

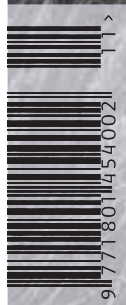
Rusové u nás

české pozice ruskojazyčných mafií
Miles Davis a jeho nejradikálnější album
Borgesův svět Václava Cílka
J. A. Pitínský uvádí Pařeniště v Brně



Vasil Artamonov: Mlčovice 2007. Foto Alexey Klyuykov, výřez

ISSN 1801-4542



Kam stát nevidí, nasadí vědce

S Yasarem Abu Ghoshem o Čunkovi, Romech a antropozích

Když Jiří Čunek prospikoval svůj projev o Romech citacemi společenských autorů, připomněl tím závažnou otázku: Jaký vztah má věda vůči politické moci? Jakou má věda odpovědnost, zabývá-li se znevýhodněnými a vylučovanými „objekty“? Využití antropologických argumentů xenofobním politikem připomnělo společenskou roli vědců a politický význam jejich poznatků.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Jiří Čunek v nedávném projevu o Romech odkazoval na texty antropologů. Ti protestovali, že byli zneužití. Nesváděly ale jejich formulace a závěry k takovému „zneužití“? Možnost zneužití existuje. Nelze říct, že každá vědecká výpověď má implicitně politický potenciál, a tak je zaměnitelná za politický diskurs. Badatelé se samozřejmě mohou cítit zneužití, mění-li jejich slova kontext. V Čunkově případě ale asi všechny zaskočila jiná věc: proč se Čunek rozhodl přechýlit si druhou knížku ve svém životě a proč najednou hledá oporu v odbornosti, když ji doteď odmítal a preferoval řešení po vzoru valašského muže?

Nemá ovšem cenu zaplétat se do strkanice, jestli někdo něco zneužil. Zajímavější je, že skutečně existuje soulad mezi, řekněme, perspektivou státu a typem vědění, který zde vzniká o Romech, a to nejen v provedení některých antropologů z Plzně

(Marek Jakoubek, Tomáš Hirt a další). Ve vzácné shodě od devadesátých let různá ministerstva, ale i nadace a think tanky napojené na stát žádají od výzkumu takový typ vědění, který by jim usnadnil identifikaci subjektů, jež si zaslouží jejich pozornost. Od počátku tím pádem dominovala představa, že je třeba Romy nejdříve „objevit“, nalézt jakési pevné jádro v prostoru, který je dosud temný a cizí. Ne nadarmo se většina těchto výzkumů jmenuje „monitoring“ osad nebo sociálně vyloučených lokalit. Dalo by se říct, že tam, kam stát neviděl, nasadil antropologa. Téma vědeckého zájmu pak představovaly otázky: Kdo jsou ti lidé? Jak je odlišit od jiných? A jak je napevno identifikovat? Otázky, kdo jsou nebo nejsou Romové, nemají žádné antropologické opodstatnění. Touha klasifikovat byla v antropologii podrobena tak drtivé kritice, že bychom museli vyvinout opravdu nadměrné úsilí, abychom její stopy

v oboru za posledních čtyřicet let vůbec našli. Od dob Foucaulta navíc už snad ani nemá smysl opakovat, že hranice mezi produkty takového klasifikujícího vědění a ovládnutím je iluzorní.

Jak souvisí potřeba statického uchopení těch lidí jako objektů s tím, co je Jakoubkovi a dalším často vytýkáno – že vytvořili statický konstrukt pod názvem tradiční romská kultura, který berou jako transhistorický a převoditelný na různé konkrétní situace? Znovu: Problém nevidím primárně v tom, že koncept tradiční romské kultury je statický, ale v tom, o jaký typ vědění se jedná. Kritizovat onen koncept za statickost není fér, protože on takový chce být: chce najít to, co se nemění a je základem dané sociální formace. Jediné kritérium je, jestli nám koncept pomáhá něco pochopit nebo ne. Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: Rusové u nás

- 5 Rozdílné podoby jedné mafie. Ruský organizovaný zločin u nás / Tomáš Šmíd
- 18 Pilsen, reklama a bezplatná inzerce. Ruský tisk v Česku / Anton Chiriaev
- 23 Řeč těla. Baletní migrace z Východu / Alena Pospíchalová
- 24 Česko místo vojny. Docela levná móda / Maxim Fedorov
- 25 Zatuchlost i živé mládí. Kulturní život Rusů v Praze / Olga Vasinkevich

báseň

- 5 Jsme tady po vůli tvojí... / Josef Kalus

literatura

- 6 Proměny metamorfóz. Borgesův svět Václava Cílka / Bruno Solářík
- 7 Drásavé laskání. Souvrať Víta Slívy / Michaela Bečková
- 7 Mezi vykřičníkem a otazníkem. Lest fotografie a pravda románu / literární zápisník Jana Štolby

výtvarné umění

- 8 Jiří Petrбок: Deník pacienta P. / Pavel Netopil
- 9 Ohlušit uši zvířetníku. Jak synteticky spojit obraz, zvuk a pohyb / Dalibor Zíta

divadlo

- 10 Z agitky drama neuděláš. Pařeniště E. F. Buriana v režii J. A. Pitínského v HaDivadle / Jitka Páleníková

film

- 11 Rodinný pragmatismus. Než v kině zjistíte, že jste mrtví / Petr Hamšík
- 11 Festival španělského filmového průmyslu? / depeše Elišky Děcké

hudba

- 12 Na počátku byl dech. Zemřel básník Henri Chopin / Jozef Cseres
- 13 Devendra Banhart: Nic míň než zázrak. Hnutí New Weird America oznamuje další vydařené album / Karel Kočka
- 13 Reakce na petici Pavla Klusáka / Aran

rozhovor

- 14 Kam stát nevidí, nasadí vědce. S Yasarem Abu Ghoshem o Čunkovi, Romech a antropozích / Ondřej Slačálek

esej

- 16 Vracíme se k maniakální svobodě? O módách sedmdesátých let / Jana Máchalová

společnost

- 19 Starosta vandal. Proč se Jiří Čunek nesmí vrátit do vlády / Tereza Stöckelová
- 19 Bouchnout to mohlo kdykoli. Osobní spory na filosofické fakultě / Martina Křížková
- 21 Příliš hlučný bubínek? Polemika s Martinem Škabrahou / Ivan Blecha
- 22 Tělo nymfy Amaranth. Recenze knihy Simona Schamy Krajina a paměť / Jan Linka

beletrie

- 26 Pacifik. Exil / Michael Lentz

galerie

- 27 Lyonel Feininger / připravil Petr Vaňous

- 28 nové knihy
- 30 DVD a CD

recenze týdne

- 31 Jazz, nebo box? Pohled pod pokličku nejradikálnějšího alba Milese Davise / Karel Veselý

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 – Kolumbijská versus česká rovnátka / Iva Baslarová
- 24 par avion – z čínského tisku vybrala Anna Zádrapová
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 29 knihy v redakci
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové, k tématu ruské kultury u nás patří i reportáž o baletních umělcích, kteří mají přízvuk v pohybu (s. 23). Text vznikl jako součást výzkumu Czech Made, podpořeného Evropskou komisí. Reportáže o imigrantech v ČR budeme tisknout jednou za měsíc po celý rok 2008. Pokud jste si už v minulém čísle všimli jarního úklidu v grafické úpravě A2, pevně doufám, že vám napomůže v lepší orientaci v listu. Tři stránky malých recenzí knih, DVD a CD na stranách 28 až 30 dostávají pevnější formu, knihy jsou nyní rozděleny: na s. 28 nahoře beletrie, dole nonfiction, na vedlejší stránce bude zábavnou literaturu doplňovat literární časopis český či zahraniční, nově přibude jednou za 14 dní titul antikvární. – Kromě melodické ruštiny obsahuje zvuková stopa jedenácté A2 experimenty francouzského básníka Henriho Chopina (s. 12) a nové „čtení“ jazzového velikána Milese Davise (31). A bude-li se vám v rytmech sedmdesátých let líbit, nalistujte ještě vyprávění Jany Máchalové o módě té doby. Nechejte znovu vystoupit z fotografií či vzpomínek účes afro, hennu, vyholená obočí, model malá teroristka a především všechny tóny punku a funku (16–17). Čímž se ovšem nesnažím zastřít téma čunku v komentáři Terezy Stöckelové (19). Nově romantické čtení! Libuše Bělunková

došlo

Žádost o milost pro členy skupiny ZTOHOVEN

Vážený pane prezidente, my níže podepsaní Vás touto cestou prosíme o milost pro členy umělecké skupiny ZTOHOVEN. Za to, že dne 17. 6. 2007 narušili televizní vysílání pořadu Panorama obrazem jaderného výbuchu, jsou obviněni z šíření poplašné zprávy. Hrozí jim tak trest odnětí svobody až na tři roky. Plně uznáváme, že členové uskupení ZTOHOVEN neoprávněně nakládali s majetkem České televize. Svým činem ale nechtěli poškodit zájmy této veřejné instituce, ani šířit poplašnou zprávu. Obraz, který vložili do vysílání, byl natolik absurdní, že jej za poplašnou zprávu rozhodně nelze považovat. Atomový hříb uprostřed horské krajiny totiž nenechával nikoho na pochybách, že jde o obrazovou nadsázku. Jeho smyslem nebylo postrašit televizní diváky, ale demonstrovat rozdíl mezi skutečností a obrazem světa vnímaného skrze masmédia, a tím upozornit na důležitost kritického myšlení a vyhodnocování informací. Performance skupiny ZTOHOVEN také pomohla zviditelnit české současné umění ve světových médiích, která celou akci hodnotila vesměs kladně. Nepřiměřená reakce České televize bohužel potvrdila fakt, že média ráda považují sama sebe za objektivního zprostředkovatele skutečnosti, čímž uvádějí své diváky v omyl. ČT tímto nesmyslným krokem zbytečně utrácí peníze daňových poplatníků a vede boj se sku-

pinou umělců, místo aby nechala policii i soudy věnovat se závažnějším kauzám a sama se soustředila na zkvalitňování vlastních služeb. Případné potrestání tohoto uměleckého činu by bylo nebezpečným precedentem a také mezinárodní ostudou ČR. Byli bychom snad jediným státem ve vyspělém světě, který v dnešní době posílá umělce za mříže.

Petra Jedličková, Denisa Kera, Martin Kermes, Jan Rod, Josef Šlerka. Další podpisy na webu stromateis.eu/ztohoven/.

Ad S/M (A2 č. 8/2008, rubrika beletrie)

Dne 29. 2. 2008 jsem byl jednou z kulturních redaktorek Českého rozhlasu Plzeň dotázán, zda jsem myslel vážně návrh, který se objevil v letošním osmém čísle týdeníku A2. V těchto novinách se na straně 26, v článku S/M, jehož autorem je František Dryje, píše: „Návrh čtenáře Lubomíra Stejskala z Karlových Varů, aby byli SM (zkratka pro starší manažery) drceni na prášek, jež by bylo využívat při hnojení bramborových polí na Havlíčkobrodsku a Svitavsku“, považuje redakce vzhledem ke známé rigiditě českých zákonodárců a příslovečné předsudečnosti HHČR Poněšického za neprůchodný až do nového stavu věcí.“ Po zjištění této skutečnosti považuji za nutné sdělit, že ač se jmenuji Lubomír Stejskal a žiji v Karlových Varech, nemám s výše uvedeným příspěvkem a návrhem v něm obsaženým naprosto nic společného. Mohu se jenom dohadovat, zda v Karlových Varech bydlí osoba stejného jména (dle TF seznamu nikoli, což samozřejmě nic nedokazuje), ane-

bo zda mé jméno a bydliště bylo zneužito ke zveřejnění zmíněného návrhu, pod který se jeho skutečný autor styděl podepsat. Sám do tohoto periodika nepřispívám.

Lubomír Stejskal

Ad AMU – staré rány, nové bolesti (A2 č. 6/2008)

Jenom k vyloženým lžím: 1) Nepodepsala jsem smlouvu na pronájem kavárny Slavia, podepsal ji rektor doc. Urbánek. 2) Akademie múzických umění (AMU) do příchodu doc. Mathé neměla žádný rozpočet – není pravda, navíc doc. Mathé byl v té době (pět let) místopředsedou Správní rady AMU, která rozpočet projednává, a kde je jeho odpovědnost místopředsedy, co tedy projednával? 3) Pan Horáček píše o Akademickém senátu (AS) AMU: „Předseda Jan Dvořák i šéf volební komise Vít Janeček jsou připraveni rezignovat.“ Dne 19. 2. sešel AS AMU, pan Janeček rezignoval a doc. Dvořák přes apel senátorů HAMU rezignovat nehodlá ani náhodou. 4) Citace: „Částky nikde nejsou doloženy, podrobnosti má v květnu odhalit státem prováděný hloubkový audit. Okleštěný rozpočet předkládala kvestorka Čuříková.“ V současné době končí na AMU kontrolu Nejvyšší kontrolní úřad, kontroluje období 2005, 2006 – tedy dobu rektorování doc. Mathé – a nechápu, jak může pan Horáček psát o něčem, u čeho zatím není znám výsledek. Všechny své připomínky k prezentaci, kterou mne doc. Mathé vyzval k rezignaci, i důvodům, které uvedl prorektor Klíma ve svém odvolání, jsem uvedla v časopise AMU – Informatorium č. 2/2008 (amu.cz). Na tuto

skutečnost vás upozorňuji z důvodů objektivity, když jsem si vyslechla v pátek na Radiožurnálu od vašeho kolegy Jana Vávry, že se A2 začala o situaci na AMU zajímat na základě informací na webových stránkách AMU (nikoli na podnět – bohužel pro mne některé formulace v prvním článku Tajemná hudební fakulta jsou opravdu známé a nejsou z pera pana Horáčka). V příloze vám posílám reference o své práci, které mi vystavili emeritní rektori, prorektori, děkani a kolegové.

P. S.: A děkan FAMU se nejmenuje Jan. A jeden dovětek na závěr: V roce 1956 moje máti udělala chybu ve jménu Paul Verlaine – její šéfredaktor Řezáč s ní za to půl roku nemluvil. Ale tyto doby novinářské etiky jsou asi dávnou minulostí.

Tamara Čuříková

Omluva

V minulém čísle jsme zkomolili titulek textu Daniely Hodrové o Adrieně Šimotové. Správně se nazývá Zář. Omlouváme se autorce i čtenářům.

–lb–

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 9 – Napište nám název sbírky Jana Skácela, ze které pocházejí básně K čemu by byl kosu nos a Luna a pes. – zní: Proč ten ptáček z větve nespadne (1988). Knihu Básně pro děti – Jak se učil vítr číst ABCDEF posíláme Lucii Hanušové z Prahy 9.

–mam–

literatura

Písečné dítě Violy Fischerové

Autorka devíti básnických sbírek a jedna z nejvýznamnějších současných básnířek bude číst ze své nové knihy Písečné dítě. Úvodní slovo pronese básník, překladatel a nositel francouzského Řádu umění a literatury **Jan Vladislav**. **Kavárna Musea Karlova mostu** (Křižovnické náměstí 3, **Praha 1**), ve čtvrtek **13. 3.** v 19.30.

Pořad z Jana Zahradníčka

Recitátor a performer **Mirek Kovářík** připravil pořad z poezie známého básníka katolické orientace. Skladba Znamení moci, kterou Zahradníček dokončil těsně před svým uvězněním, se pokládá za jedno z nejostřejí protikomunisticky zaměřených děl české poezie. K podmanivému přednesu připojí Kovářík osobité pohledy na básníkovy osudy. Původní hudba a hudební doprovod Jiřího Pertla a Václava Prejzka.

Rybanaruby (Mánesova 86, **Praha 2**), v pondělí **17. 3.** ve 20.00.

Románový debut Barbory Gregorové



Rusistka a polonistka, překladatelka Doroty Masłowské a Jerzyho Pilcha, vydává v nakladatelství Labyrint svůj první román, nazvaný Kámen – Hora – Papír. Čtení uvede **básník Ladislav Puršl**, na klávesy doprovodí **Michal Špína**. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **18. 3.** v 19.30.

–pa–

divadlo

Don Juan

Inscenační tým složený z režiséra **Jana Nebeského**, scénografa Jana Štěpánka, kostýmní výtvarnice Jany Prekové a hudebního skladatele Miloše Štědróně mladšího připravil ve Stavovském divadle Molièrova Dona Juana. Divadlo slibuje zcela novou interpretaci klasického textu. Místo nekonvenčního intelektuála má být Don Juan blíž hédonismu, který byl typický pro dobu Ludvíka XIV. Pod Nebeského režijním vedením hraje hlavní roli Juana **Miroslav Donutil**, který v Národním divadle odehrál poslední premiéru v listopadu 2006 – Hejtmana v Gogolově Revizorovi. Jak naplní Nebeského juanovskou vizi, vzbuzuje přinejmenším zvědavost. Stejně jako to, jak pojme inscenaci na jevišti Stavovského divadla Jan Nebeský, který klasické texty rád přetváří v originální divadelní obrazy. **Stavovské divadlo** (Ovocný trh, **Praha 1**), ve čtvrtek **13. 3.**, v pátek **14. 3.** a v úterý **18. 3.**, vždy v 19.00.

Můj Nestroy

Peter Turrini si pro svou hru Můj Nestroy, kterou uvádí Národní divadlo v Brně v české premiéře, vybral jednu stránku života dramatika Nestroje:

jeho vztah k herečce a zpěvačce Marii Weilerové, který trval víc než třicet let. Turrini zvolil jedno z osvědčených vídeňských jevišť, kde Nestroy s hercem Wenzelem Scholzem a právě s Marií Weilerovou hráli. Souvislosti divadla a života nebo divadla a světa se již sice mohou zdát trochu ohrané, ale na druhé straně dokážou být poměrně zaručeným lákadlem. Nestroy, hlavní postava vídeňské lidové scény, napsal za šedesát let svého života přes osmdesát dramatických kusů. Turrini ho však pojímá jako rozpornou osobnost, která sice v rychlém sledu píše frašky, ale ve skutečnosti touží po tom stát se tragédem. Divadlo na divadle bude k vidění v **ND – Mahenově divadle** (Malínovského náměstí 1, **Brno**) v sobotu **15. 3.** a v pondělí **17. 3.**, vždy v 19.00.

Komplik



Divadlo Na zábradlí uvádí v premiéře hru Komplik od **Friedricha Dürrenmatta**. Ačkoliv drama není nové a autor ho napsal už v letech 1972–73, divadlo hru pojímá zcela aktuálně. Inscenaci totiž věnovalo přímo Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu pod bývalým vedením **Jana Kubiceho**. Kubice se svými tehdejšími spolupracovníky dokonce dělal odborného poradce. Téma prorůstání organizovaného zločinu do politiky má totiž Komplik společné s Kubiceho zprávou. Mrazivou komedii o korupci s mottem „Kdo umře, ten už nespoupracuje“, režíruje **David Czesany** na scéně Petra B. Nováka. Fakt, že se jedná o českou premiéru, asi nikoho neudiví. Aktuální politický rozměr, pro který se inscenátoři rozhodli, přitáhne k divadlu pozornost. A tu v době nekonečného protahování rozdílení pražských grantů divadla, a nejen to Na zábradlí, potřebují. Aktuálního Dürrenmatta uvádí **Divadlo Na zábradlí** (Anenské náměstí 5, **Praha 1**) v úterý **18. 3.**, v pondělí **24. 3.** a v pátek **28. 3.**, vždy v 19.00.

–jb–

film

Control

Postpunková kapela **Joy Division**, hřející se na výsluní slávy na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, má stále pro mnoho fanoušků kultovní status a její pouhá dvě vyprodukovaná alba jsou živou inspirací pro mnoho zástupců novodobé kytarové vlny (vzpomeňme na zatím poslední senzaci britské kytarové scény, skupinu The Wombats a její úspěšný singl Let's dance to Joy Division). S myšlenkou filmově ztvárnit biografii tragicky zesnulého



frontmana Joy Divison **Iana Curtise** koketovala již řada tvůrců, snímek nakonec jako svůj debut natočil slavný fotograf a tvůrce videoklipů (Depeche Mode, Nirvana, U2, The Killers) **Anton Corbijn**. Černobílý snímek vychází z Curtisovy knižní biografie napsané jeho manželkou, děj tedy poměrně důkladně sleduje úspěšnou i tragickou životní cestu rozervané rockové hvězdy, od prvních dětských hudebních pokusů po sebevraždu oběšením v roce 1980. Náročné hlavní role se ujal začínající britský herec Sam Riley, jehož hlavní devízou je nesporná podobnost s Ianem Curtisem, roli Curtisovy ženy Deborah ztvárnila mnoha kvalitními snímky prověřená **Samantha Mortonová** (Minority Report, Libertin). Na soundtracku snímku se coververzí písně Shadowplay podíleli již zmiňovaní The Killers a všechna živá vystoupení Joy Division objevující se ve filmu odehráli a odpívali herci.

Premiéra v ČR: 13. 3.

–jj–

Do Uherského Hradiště (nejen) za indonéskou kinematografií

Letošní desátý **Seminář asijského filmu** v Uherském Hradišti významně zaostří na minulou i současnou indonéskou filmovou tvorbu. Můžete tak zhlédnout jinde neviděné snímky, jako je **Bojovník** (1960) režiséra Usmara Ismaila či **Plot z ostnatého drátu** (1961) režiséra Asrula Saniho, pojednávající o osvobozenecké indonéské válce, či z novějších snímků **Jevišťe u řeky** (režie H. Ucik Supra) a **Srdce** (režie Hanny R. Saputra) a **Anne** (režie Bobby Sandy), natočené v roce 2005. Stálá sekce japonských průzkumů pak nabídne vítězný film z MFF v Benátkách **Touha, opatrnost** (režie Ang Lee, 2007). Samozřejmě nebudou chybět ani noční projekce japonských manga filmů, dokumenty, výstava uměleckých předmětů z Indonésie, filmové plakáty či hudební vystoupení. **Uherské Hradiště, 14. 3. – 16. 3.**, acfk.cz.

Mimopražský Jeden svět

Pražská část **festivalu Jeden svět** vyvrcholí 13. 3. projekcí vítězných snímků, což by v nás mohlo vyvolat dojem, že festival končí a můžeme se „jen“ těšit na další ročník. Jubilejní desátý ročník jde však samozřejmě ve šlépějích svých devíti předchůdců, a proto vyráží do dalších 28 měst na celém území České republiky. S vítěznými snímky, ale i dalšími dokumenty o lidských právech se v tomto týdnu můžete setkat v **Třinci (7.–14. 3.)**, **Ostravě (9.–16. 3.)**, **Brně (10.–15. 3.)**, **Plzni (10.–15. 3.)**, **Ústí nad Labem (10.–15. 3.)**, **Olomouci (10.–14. 3.)**, **Českých Budějovicích (12.–15. 3.)**, **Mělníku (13.–15. 3.)**, **Teplících (13.–19. 3.)** a následně v dalších městech. Více informací na jedensvet.cz.

–ph–

hudba

My dva a pes

Jeden italský pár zjistil, že spolu tráví povážlivě málo času a na vině jsou – jak jinak – hudební a vydavatelské aktivity. Založili dvojčlenné improvizální seskupení OvO a žánrově se utrhli ze řetězu – hardcorové odkazy střídají názvuky noise improvizací a elektronických experimentů.



Simultánní hra na baskytaru a bicí, mnoho hlasů vycházejících díky efektům z jediných houslí, zpěv na pokraji ukořebavky i zhroucení, zvláštní, interní humor a estetika, metrové dready vylézající zpod masek. Několik alb na vlastním vydavatelství Bar La Muerte i jinde, split singl s guruem japonského noise rocku **KK Nullem**, lehce naivní malůvky hrubě sešitých usmívajících se těl s amputovanými údý coby výraz vážně miněné nerozlučnosti a nekompromisnosti v životě na cestách (OvO všude vozí své psí miláčky) i ve zvuku. Koncert ve staroměstském opravdu skrytém undergroundu zahájí stále proměnlivé **Děti deště**, kdysi industrialisté, nyní nekompromisní rockeři. **Chateau l'enfer rouge** (Jakubská 2, **Praha 1**), ve středu **12. 3.** ve 20.00.

Nejen „ten od Reeda“

Afroameričan s evropským i indiánským procentem v krvi a virtuózní baskytarista **Fernando Saunders** je českému publiku znám především jako člen doprovodné skupiny Lou Reeda. Kromě toho nahrával i s hvězdami, jako jsou Eric Clapton, Joan Baez, John McLaughlin, Marianne Faithfull a s dalšími. Svou vlastní skupinu, doplněnou o španělské a švýcarské hudebníky, kvůli níž načas přerušil spolupráci s Reedem, v Čechách již představil. „Když hraji živě, moje energie přichází od diváků, cítím nutnost dát a chci dostat energii. Miluji všechny druhy hudby, díky tomu ta moje pokrývá různé nálady a způsoby, je to směs rocku, soulu, popu a trochu balad. Na koncertech ke svým písním rád přidávám jednu Reedovu, jmenuje se Satellite of Love, zpívám ji i na jeho turné, kde mívá ohromný ohlas.“



Bazilika (areál centra IGY, Pražská 1247, **České Budějovice**), ve čtvrtek **13. 3.** ve 20.00.

Respekt hledačům

Monika Načeva se s **Michalem Pavlíčkem** setkala už na své debutové desce, kde pro ni zhudebnil texty Jáchyma Topola. Hra na „českou Patti Smith“ ale vzala za své hned s dalším albem Nebe je rudý. Od té doby Načeva zkouší, jaké možnosti jsou na poli táhlé, zasněné a přemýšlivé elektronické hudby. Topolovy texty, opar tajemna a umné balancování na hraně experimentu a tanečního popu, tu s příklonem k odtažitému budování táhlé nepředvídatelnosti, tu s tepem bubnů a bubínků, nejnověji po třinácti letech opět s Pavlíčkem a brněnským gramofonovým virtuosem **DJ Fivem**. Albovou novinku vydal Respekt, časopis, jehož název nese i probíhající turné.

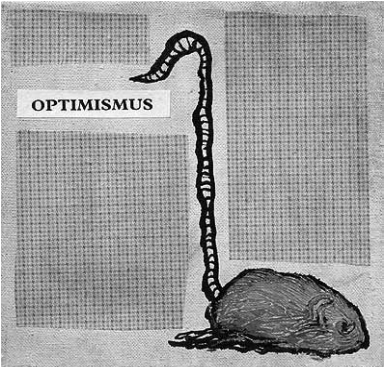


Solnice (Česká 66, **České Budějovice**), v pátek **14. 3.** ve 20.00.

–pf–

výtvarné umění

Jiří Kovanda v Klatovech



Galerie U Bílého jednorožce

v Klatovech připravila ve svých prostorách netradičně pojatou souhrnnou výstavu přednímu současnému českému umělci **Jiřímu Kovandovi (1953)**. Mezinárodní ohlas zaznamenal autor především svými akcemi a instalacemi z druhé poloviny 70. let a přelomu 70. a 80. let, které byly na Západě zprvu vnímány jako projev „politického umění“ a později byly začleněny spíše do oblasti kontextuálního umění a minimalismu. Vedle bezmateriálových akcí a prostorových intervencí se umělec věnuje také kolážím a vytváření asamblážových obrazů s recyklačními materiálovými postupy. Kovandův ironický postoj k umění je manifestován i na této výstavě, nazvané **Když jsem byl malej, hrál jsem si s holkama**. Vedle kreseb, koláží, obrazů, improvizovaných objektů, instalací, intervencí, akcí a performancí doplňuje prezentaci ještě část dokumentární (snímky, katalogy, rekonstrukce starších děl) a především autorsky organizovaná „intervence“ do vlastních děl ze strany přizvaných autorek, kterými jsou: Silvie Arismendi, Nini Beier, Marie Lund, Sylva Brodiová, Veronika Dolanská, Ladislava Gažiová, Eva Humlová, Alena Kotzmannová, Eva Koťátková, Denisa Lehocká, Jitka Mikulicová, Barbora Motlová, Markéta Othová, Adéla Svobodová a – světě, div se – také Toyen. Výstavu lze navštívit na klatovské adrese náměstí Míru 149/I **do 1. 6.**

Sochy Michala Gabriela

Brněnská Galerie Ars prezentuje v těchto dnech sochařské dílo Michala Gabriela (1960). Autor, absolvent pražské Akademie výtvarných umění (1982–89), patří



k zakládajícím členům skupiny Tvrdohlaví (činnost skupiny 1987–1992, nyní velké výstavní návraty v Ostravě a v Bratislavě). V současné době vykonává funkci děkana Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, kde zároveň vede sochařský ateliér. Brněnská výstava představuje autorovy práce posledních let, realizované ve dřevě, plastu a bronzu. Gabriel pokračuje v díle, které se výrazově odehrává mezi jakousi symbolickou archaicitou a archetypálností, expresivní zkratkou a abstrahováním k sumarizovaným, jednoduchým, ale pádným formám. K vidění tu jsou dřevěné vrtané sochy pracující s vnitřními prostory a průhledy odhmotňovaného objektu, cyklus děl vytvořených technologií 3D i série věnovaná aktuálnímu tématu reklamního obalu a obalové techniky. Projekt, nazvaný jednoduše Sochy, je možné zhlédnout v Galerii Ars, Veselá 39, **Brno**, do **4. 4.** –**pev**–

televize

Al Pacinův Richard III.

Divadelní hry Williama Shakespeara bývají pro mnoho herců často zhodnocením

a možná i potvrzením jejich talentu, kdy se může ukázat, do jaké míry se dokážou poprat s předkládanou postavou a posunout ji oproti svým předchůdcům někam dál. Na cestu za pochopením své postavy, celé hry, jejich základních témat, ale i hlubokých pravd a poselství se vydává herec **Al Pacino**. Vybírá si **Richarda III.**, jeden z Shakespearových nejhranějších kusů, a skrze koláž vlastních výkladů, rozhovorů s různými herci (John Gielgud, Vanessa Redgraveová, Kenneth Branagh, Alec Baldwin, Kevin Spacey, Kevin Kline a další) a v neposlední řadě na základě výseků ze samotné hry se snaží uchopit a hlavně pochopit podstatu této hry. Dokument s hranými pasážemi se tak stává svěbytným portrétem umělce přemýšlejícího nad svou prací, ale i zajímavým výkladem Shakespearova díla.



ČT 2, ve čtvrtek **13. 3.** ve 23.30.

Až přijde kocour

Čerstvý držitel Českého lva za celoživotní dílo **Vojtěch Jasný** je jedním z tvůrců nové vlny šedesátých let, do jejichž



proudí se řadí i snímek **Až přijde kocour**. V režisérově filmografii tvoří volnou trilogii s filmy **Touha** (1958) a zejména pak s vrcholem Jasného kariéry, vesnickým eposem **Všichni dobří rodáci** (1968). Všechny tři filmy jsou víceméně variacemi na téma „povahy českého národa“, přičemž v obrazové hrátce Až přijde kocour je to nejzjevnější. Dobová moralita vypráví jednoduchý příběh z malého provinčního městečka, kam přijíždí potulný kejklř a kouzelník (**Jan Werich**) společně s magickým obrýleným kocourem. Ten je po sejmutí brýlí schopen odhalovat skryté lidské vlastnosti, kdy je každý zbarven podle svých prohešeků (nevěra – žlutá, pokrytci – fialová atd.). Formální hrátky s barvou se díky kameramanovi **Jaroslavu Kučerovi** postaraly o zvláštní estetiku celého filmu, jenž byl následně oceněn na několika festivalech. ČT 1, v neděli **16. 3.** ve 14.50.

Brouk

Neuchopitelnost života, v němž se s hravou a komickou absurditou řetěží nepředvídatelné události a situace, jsme mohli nalézt už ve filmu **Prízrak svobody** režiséra **Luise Buñuela**. Narativní princip, spočívající v postupném a hlavně nemotivovaném přestupování od postavy k postavě, kdy se pozornost

přesouvá na zdánlivě marginální osobu, jež se najednou dostává do středu děje, se objevuje i v americkém nezávislém filmu s názvem **Brouk**. Režiséři **Matt Manfredi** a **Phil Hay** volí lehce absurdní východisko: zašlápnutí brouka, jež na základě „efektu motýlích křídel“ ovlivní řadu postav a dočista jim změní život.

ČT 2, ve středu **12. 3.** ve 23.50.

–**ph**–

rozhlas

Milenec mé matky

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. Text reflektuje tragický, místy až bizarní příběh ženy, osudově poznamenaný celoživotní neopětovanou láskou. Ukázku z překladu Michaely Jacobsenové uvedla A2 v čísle 48/2006, knižní vydání recenzovala Zuzana Augustová (A2 č. 4/2008), která upozornila, že „největší úzkost románu 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 nevšíkala, 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. 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.“ Osmidílná četba začíná ve čtvrtek. ČRo 3 – **Vltava**, ve čtvrtek **13. 3.** v 18.30.

Král, Catelli

V pořadu Svět poezie uslyšíme básně českého básníka, překladatele a esejisty Petra Krále a italského autora **Giovanniho Catelliho** (1965). Vystudovaného advokáta Catelliho zná český čtenář z dvou knih jeho stylově náročných povídek V hloubi noci (1992) a Příjezdy (1994, A2 č. 46/2007). Catelli se často zdržuje v Praze a považuje se za „pražského Itala“. Jeho báseň přeložila Jana Vicenová. Pořad připravil a úvod napsal Petr Motýl. ČRo 3 – **Vltava**, v sobotu **15. 3.** ve 22.45.

Poblíž Věry Linhartové

O textech zakladatelky české experimentální prózy Věry Linhartové (1938), pro které je charakteristické prolínání časových pásem, splývání dějů, osob, mísení fikce a reality a hra se slovy, budou hovořit bohemistka Sylvie Richterová a básník Jaromír Typlt. Věra Linhartová oslaví v březnu 70. narozeniny. ČRo 3 – **Vltava**, ve středu **19. 3.** ve 20.00. –**aj**–

aj – Adam Jursa / **jb** – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík / **pev** – Petr Vaňous

bublina

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.

Bublina týdne:

Markéta Vrabcová, Praha

Návod k využití:

- odloupněte bublinu,
 - doplňte text a nalepte,
 - 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.



Rozdílné podoby jedné mafie

Ruský organizovaný zločin u nás

Ačkoliv se v prosinci v souvislosti s vydáním zprávy BIS mnozí tvářili, že slyší o takzvané ruské mafii poprvé, jedná se o hrozbu české bezpečnosti již od pádu komunismu.

TOMÁŠ ŠMÍD

Když na konci minulého roku ovládla na několik dní média zpráva, že se u nás rozlézá tzv. ruská mafie, bylo to k hořkému pousmání. Ruská mafie se u nás neobjevila a ani nerozlezla až v loňském roce, ale jedná se o bezpečnostní hrozbu dlouhodobého charakteru. Emisaři ruských kriminálních skupin se v České republice objevili záhy po pádu komunistického režimu, ještě v dobách společného státu se Slováky. Svě síť začali budovat na kontaktech, které zde byly utvořeny sovětskými zpravodajskými službami, armádou a dalšími představiteli sovětské moci, z nichž celá řada během destrukce sovětského systému přešla do služeb expandujících mafiánských struktur, které jim byly schopny zajistit životní úroveň, na niž byli zvyklí a o kterou v té době přicházeli.

Mnoho podob ruské mafie

Pro ruské, respektive postsovětské kriminální skupiny pracovali od počátků jejich působení v ČR i čeští občané. Mnozí z nich měli vazby na dané kriminální struktury již z dob komunistického bloku, další byli naverbováni nově. Fungovali jako spojky na českou státní správu, prostředníci, poradci či prostí „bílí koně“. Ruský organizovaný zločin u nás

tedy zakotvil mnohem dříve, než čečenský zabiják omylem zavraždil mladého řidiče ředitele Sazky Aleše Hušáka (což také nabízel interpretaci, zda někdo nechtěl oddělat jej; kontroverzních kroků provedl dost na to, aby na jeho likvidaci mohl mít kdosi zájem), a také mnohem dříve, než BIS vydala svoji zprávu, v níž upozorňuje na fakt, že si postsovětské skupiny zvolily svého bosse pro území ČR – tzv. *vora v zakone*.

Poslední věta si přímo žádá podrobnější vysvětlení. Ruská mafie jako jednotná organizace neexistuje a navíc pod tento termín bývá řazen i organizovaný zločin jiného etnického či teritoriálního původu. Pod tento všeobjímající termín tak spadají i mafiánské skupiny ukrajinské, čečenské, gruzínské, arménské a jiné. Všechny sice do jisté míry spojuje jejich ruskojazyčnost a sovětské dědictví, ale přitom vycházejí z rozdílných tradic. A to nejen národních, kulturních či náboženských, ale i zločineckých.

A jednotné nejsou skupiny ani v rámci jednoho etnoteritoriálního okruhu. Ruský organizovaný zločin se dělí na zločin *vorovský* – vzešlý z tradice společenství *vorů v zakone*, a zločin tzv. *banditský*, jenž vyrostl na tradici zločineckých autorit, které strohé a přísné *vorovské* tradice buď přímo odmítaly nebo jim nebyly schopny dostat, a byly tak ze společenství exkomunikovány.

Ukrajinský zločin nikdy *vorovské* tradice nerespektoval, anebo jen v minimální míře, a měl vždy banditský charakter. Gruzíni naopak organizovali své podsvětí na základě *vorovské* tradice, ovšem původní kodex *vorů v zakone* do značné míry pozměnili a deformovali. Arméni v sobě mísili *vorovské* tradice

s klanovým uspořádáním a Čečenci odmítali jakékoliv jiné tradice než své rodové.

Tato strukturální nejednotnost s sebou nesla logicky řadu konfliktů a v podstatě znemožňovala sjednocení celého ruského, potažmo dokonce (post)sovětského organizovaného zločinu v jednotnou mafii. Analogická situace byla i v ČR, kde mezi sebou různé gangy, nazývané ruským slangem *gruppirovky* (nebo *brigady*), vedly spory. Ostatně po zatčení čečenského nájemného vraha vyšlo najevo, že si jej objednali jeho kavkazští krajané Arméni k likvidaci předáka etnicky ruské skupiny.

Pax mafiosa

Na druhé straně je ale třeba říci, že nebude-li na tzv. ruskou mafii pohlížet jako na organizaci, ale spíš na jakousi síť, lze nalézt rysy koordinace. Důkazem toho budiž třeba arbitrážní funkce *vora v zakone*, který, má-li dostatečný respekt, může ovlivňovat chod četných větších či menších *gruppirovek*, nebo existence společné zločinecké pokladny – tzv. *obščaku*. Od poloviny devadesátých let, kdy ustaly nejtvrdší konkurenční boje mezi znesvářenými *gruppirovkami*, dochází také k nástupu éry kooperace ve světě (nejen) postsovětského organizovaného zločinu a někteří zasvěcení hovoří dokonce o jakémsi *pax mafiosa*. V tomto kontextu je nutné mít na paměti, že nebezpečí ze strany organizovaného zločinu vzrůstá.

Postsovětský zločin je navíc symptomatický svou silnou vazbou na politickou scénu v nástupnických státech a infiltrací státních orgánů a podobné mafiánské struktury se snaží vytvářet i v dalších zemích, do kterých expandoval.

Česká republika vůči tomu není samozřejmě imunní a i u nás proběhlo již několik kontroverzních událostí, z jejichž vyznění čpí temný pach provázanosti státní správy s postsovětským organizovaným zločinem. Problém je, že řada kauz nedojde svého vyšetření a snést tvrdé důkazy je velmi obtížné, ba nemožné.

Ovšem důvodná podezření na rejdy postsovětských kriminálních skupin v politických patrech lze chovat v souvislosti s děním v nejznámějším českém lázeňském městě Karlových Varech, v souvislosti se zapomenutou aférou biolíh, kde byla dokonce veřejně artikulována možnost zapojení nejmocnější postsovětské kriminální skupiny *Solncevskaja* do celé akce. Druhým příkladem může být postup vůči velitelům pověstného záahu v pražské restauraci U Holubů Zdeňku Macháčkovi a Milanu Mikešovi. Ti byli poté, co zde v roce 1995 rozprášili schodka špiček postsovětského zločinu, vystaveni kriminalizaci a na straně vorů a banditů stál jako advokát někdejší špičkový policista Josef Doucha.

Postsovětský organizovaný zločin, resp. organizovaný zločin obecně je pro Českou republiku nejzávažnější bezpečnostní hrozbou, mnohem závažnější než mediálně vděčné problémy jako terorismus, neonacismus či levicový extremismus. Jako jediný z uvedených má totiž potenciál ohrozit funkční podstatu státu a demokratické rozhodování.

Autor je politolog.

zkrátka

Nekonečný rozhlasový seriál Oldřicha Kaisera a Jiřího Lábusa Tluchořovi na webové televizi stream.cz skončil svým osmistým dílem. Jeho budoucnost je opět nejistá. / Viliam Dočolomanský a Divadelní studio Farma v jeskyni kandidují na evropské ocenění Europe Prize New Theatrical Realities. / Skupina Radiohead nevystoupí na festivalu v Glastonbury. Důvodem je, že místo konání koncertu není dostupné veřejnou dopravou, a tak na ně mnoho lidí přijíždí vlastním autem, což je podle zpěváka skupiny příliš neekologické. / Fotografickou publikaci roku 2007 v kategorii Místopisná publikace se stala kniha Jiřího Tillera Sculpturae Naturae – Sochy přírody (Zoner Press), přinášející fotografie přírodních kamenných soch z česko-rakousko-německého příhraničí. / Ústav pro českou literaturu AV ČR zveřejnil v digitální podobě kompletní dílo F. X. Šaldy. / Cenu Rudolfa Medka, již uděluje Nadační fond angažovaných nestraníků, letos dostal publicista Vladimír Bystrov za dlouholetou dokumentační a publicistickou činnost na poli občanské a morální rehabilitace ruské porevoluční antibolševické emigrace v Československu. / Stanice MTV nebude vysílat nový klip skupiny Gnarl Barkley k písni Run, protože jeho sledování je údajně nebezpečné pro epileptiky. / Nakladatelství Penguin se rozhodlo vydávat digitální nahrávky audioknih bez ochrany proti kopírování. / Byli vyhlášeni vítězové ceny Czech Grand Design 2007. Jsou jimi Maxim Velčovský/Qubus design v kate-

gorii designér roku, Denisa Nová jako oděvní designér roku, Studio Najbrt jako grafický designér roku, Anna Kovačič jako fotograf roku, UP závody jako výrobce roku, Konsepti jako obchod roku, Anna Hanzalová jako objev roku a do síně slávy vstoupil René Roubíček. / Podle Královské Shakespearovy společnosti by se měly děti seznamovat s díly slavného dramatika již ve čtyřech letech. / Slovníkem roku se staly publikace Novohradské hory a Krkonoše z nakladatelství Baset. Cenu uděluje Jednota tlumočnicků a překladatelů. / Zisky filmových studií v USA loni vzrostly téměř o pět procent, nikoliv však kvůli nárůstu diváků (těch bylo téměř stejně jako v roce 2006), ale kvůli rostoucí ceně lístků do kina. / Zcela bez ohlášení vydala skupina Nine Inch Nails nové album. Nejde o připravovanou druhou část desky Year Zero, ale o čtyřalbum Ghosts. První CD si mohou posluchači stáhnout z internetu zdarma, za zbývajících tři zaplatí 5 dolarů. Prvního května pak vyjde deska i fyzicky za cenu 10 dolarů a speciální limitovaná edice za 300 dolarů. / Zemřel dvojnásobný držitel Bookerovy ceny Julian Rathbone (1935–2008). Česky od něj vyšly knihy Králové Albionu (2005) a Poslední anglický král (2003). / Britští cenzoři zakázali vydání snímku Murder Set Pieces režiséra Nicka Palumboa na DVD kvůli drastickým scénám. / Stávající herci v Hollywoodu nabídli smlouvy nezávislým producentům, s velkými studii se zatím nedohodli. / Filmové studio New Line, které má za sebou úspěšné série Noční můra v Elm Street nebo Pán prstenů, bylo po několika komerčně slabších snímcích pohlceno studiem Warner Bros Pictures. –lb–, –jgr–

Josef Kalus

(1855–1934)

JSME TADY PO VŮLI TVOJÍ...

Jsme tady po vůli tvojí,

ty jsi nás povolal z tmy –

Jak v oule včel se nás rojí...

Jsi pán náš? – Co však jsme my?

Tvé děti či jenom stádo?

Jsi, bys nás jatkami ved

v posmrtné své eldorádo

či v předpekli nových béd?

Proměny metamorfóz

Borgesův svět Václava Cílka

Cílkova nová kniha, vzniklá jako netradiční příručka srovnávací literatury, je vstupem do světa více či méně známých literárních textů. O tom, jak se autor postavil k Borgesovu dědictví, svědčí mj. jeho návrh čtení děl: „vykládat jedno umění jiným uměním znamená zacyklit se“; lepší je porozumět dílu „přes zvuky ledových ker posouvaných řekou“.

BRUNO SOLAŘÍK

Václav Cílek chtěl své čtenáře seznámit s Borgesovým světem. Ale co se nestalo! Není to svět Borgesův, je to Cílkův svět na Borgesově lafetě, kterou autor během svého vyprávění opouští – a s níž se nakonec smíruje již jen jako s komplementárním postojem. *Borgesův svět* vlastně představuje praktickou demonstraci toho, jak se záměr mění podle okolností. „Vršením poznámek se propracováváme ke knize, v níž je hlavní text nejméně důležitý.“

Změna záměru v závislosti na konkrétních okolnostech je pak vlastně základní devízou knihy. Cílek totiž pochopil, že Borges čte knihy, které jsou jiné než on sám, takovým způsobem, „že posilují a rozšiřují jeho hlas“, tj. že knihy krotí jako kovboj – dítě Argentiny. Cílkova odpověď Borgesovi je následující: „Člověk může mít své názory a víru a může se jich vášnivě držet, ale bude-li mít dar četby, uvidí i druhou stranu ctnosti. Nemusí změnit svou víru, ale může změnit čtení své víry.“ Což se při čtení a osvětlování Borges se právě stalo: autor interpretoval svůj dávný vzor jinak, než jak jej sám až dosud pojímal.

Pytel myšlenek

Ve své záměrně chaotické „literární encyklopedii“ uvádí Cílek velmi známé a čtené tvůrce vedle autorů téměř neznámých nebo zapomenutých. Zároveň si všímá autorů kano-nických, ale právě proto vlastně paradoxně nečtených. Je tu Valéry a jeho pan Teste, je tu Shakespeare, Dante, Kafka. V poněkud ripelinovském přehledu se střídají mýty, obrazy prý dodnes nezahojeného traumatu třicetileté války, jsou tu metafyzičtí básníci ze Slezska, angličtí preromantikové, jsou tu kruhy černé magie a nekromancie. Objevuje se zde i Alfred Kubin, který neuměl vysvětlit svou knihu *Země snivců*, „protože některé její obrazy spatřil“. Ostatně, jak Cílek upozorňuje, z keltské sbírky Mabinogi je zjevné, že vize je cenná sama o sobě a má být velmi pečlivě zapsána, „i když nevíme, co znamená“.

Je tu kaleidoskop starých Řeků, zvláště Hérakleitos a jeho vykladači, jsou tu staří Římané, především Ovidius se svou vírou (kterou sdílely všechny staré národy), že totiž každý den, kdy se na obloze objeví slunce, je vítězný, že slunci je neustále nutno pomáhat v jeho obtížné práci a že pokračování světa není samozřejmé... Pokud jde o spojitosti a rozdíly mezi civilizačními modely (kon-

krétně mezi Západem a Orientem), konstatuje autor, že „Aladin a Sindibád jsou evropské konstrukce, možná složené z orientálních součástí, které byly exportovány jako fezy ze Strakonice mezi Araby, Peršany a Turky“. Důrazně pak upozorňuje, že západní myšlení je založeno na aristotelovské logice, na systematické četbě, zatímco Orientálec má v oblibě naopak kompozici ovládanou libovůlí: „má pytel myšlenek, kterým třese, a ony se mu spojují do stále nových obrazů“.

Okno do jiných světů

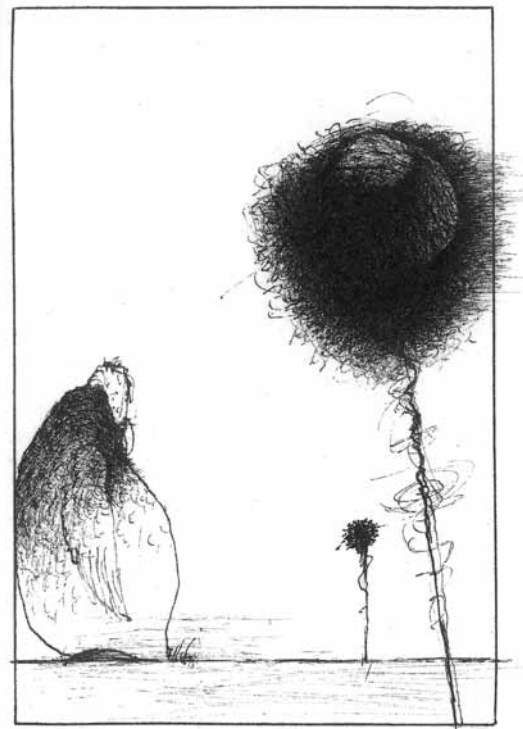
Cílkova kniha je jakousi příručkou srovnávací literatury. Avšak pozor! Autorovi přesto vůbec nejde o srovnávání literatur. Přistupuje ke srovnávání příběhů literatury s příběhy, které ji obklopují, případně s realitou přírody; důrazně demonstruje svůj neodbytný pocit, že „vykládat jedno umění jiným uměním znamená zacyklit se“, přičemž například výtvarným dílem určitého autora lze podle něho porozumět „lépe přes zvuky ledových ker posouvaných řekou, než studiem pláten jeho předchůdců a soupevníků“.

To všechno je dokumentováno na příkladu dvojí komparace: před výtvoř Jane Austenové či George Eliotové mu Božena Němcová připadá jako literární velmi chudá příbuzná: to ovšem platí pouze při hodnocení literatury z pozice literatury! Jenže dobrá literatura je, jak tvrdí autor, mnohem víc než text: „je to okno do dalších světů a dob“. Pak se na text můžeme dívat „ne z toho pohledu, co obsahuje, ale kolik dalších obzorů otevírá“. Němcové *Babička* je pak i příběhem generací jejích čtenářů a interpretů, kterým se při listování v oné knize – neznámo proč – derou slzy do očí. Je to prý jako prohrátí a roztavení zemského tělesa dvojným teplem – „kinetickou energií vnějších dopadajících těles a vnitřních jaderných reakcí. Tak nějak vzniká planeta a literatura zemského typu“. – Cizinec však v případném překlade dané knihy spatří opět pouze její text. A bude zklamán. Což platí i pro Čecha stojícího tváří v tvář cizímu veledílu. Ostatně: „Zkuste si na Vánoce (...) zazpívat nějakou úžasnou islandskou koledu. Není to ono...“

Díla z doby genocid

Autor ze svého záběru rozhodně nevylučuje filosofii. Z množství filosofických citací, jimiž doprovodil agresivně něžné ilustrace-přeludy od skvělé Heleny Wernischové, se ovšem odráží k zneklidňujícímu „závěru“: „Petr Rezek v hospodě na náměstí ve Slavonicích na otázku, jak se mu překládá Plotinos, neodpověděl, ale místo toho objednal dvanáct pív, přestože jej slečna výčepní upozorňovala, že jsme jenom čtyři.“ V této souvislosti přistupuje ke srovnání filosofie a beletrie, pokud jde o jejich prožívání: soustředěnost na filosofický text prý dovoluje čtenáři, aby přitom stále zůstal sám sebou, zatímco v beletristickém příběhu, jenž je lékem na sobectví a uzavřenost, „odkládáme sami sebe jako nepotřebný kus nábytku“. Ostatně „všechny existující civilizace byly založeny na mytologii, ne na filosofii“.

Cílek ovšem chápe i *étos* mytologií, filosofii a jejich ideologií: je si dobře vědom toho, že jeho intenzita vyplývá z konkrétních přírodních a sociálních okolností, nikoli z nějaké libovůle. Zcela nenásilně pak prokazuje souvislost *étosu* s dějinnými zvraty na příkladu absolutních intercivilizačních šedévů: paralelní indoevropská svědectví *Mahábháraty*,



Ilustrace Heleny Wernischové k Borgesovu světu

Starého zákona či *Iliady* podle něho zaznamenávají činy a události z dob „klimatických výkyvů, sociálních katastrof a válečných genocid“, pro něž „je charakteristický válečný *étos*, který bychom mohli vnímat až jako fašistický podtón.“ Autor k tomu samozřejmě ihned dodává, že se mu zde nejedná o nějaké politické vyjádření, ale jde prostě o výsledek pozorování. „Některé návraty ke kořenům jsou stejně tak tvořivé jako záhubné...“ Mystikové, tvrdí pak Cílek, čtou ovšem jen *Bhagavadgítu* a opomíjejí její nedílný doprovod – *Sauptikaparvan*, knihu známou též jako *Masakr v noci*. Umírající válečník, který zde hovoří o nezbytné oběti války, „je patetický jako politruk v sovětském filmu“.

Étos i humor

Autor nicméně zůstává dítětem své (naší) doby: je mu jasné, že kde nelétají třísky, tam se holt asi zrovna nekácí les – takže pak nezbyvá než nahradit sebeopojnější mytické konkluze konkrétní, *subjektivní*, byť třeba na pohled přízemnější zkušenosti: když Cílek sám píše fragment o Plotinovi, ví, že zde může používat *velká slova*, ale uvědomuje si přitom, že vlastně vůbec neví, *co je za nimi*. Oproti tomu – „všimněte si, že když někdo začne vyprávět o tom, co sám zažil, tak všichni začnou poslouchat jiným způsobem a se skutečným zájmem“. V kataklyzmatickém mezidobí musí tedy být i objekty a jevy, obsazené beletristickou, filosofickou či mytologickou inspirací, ožiovány v prvé řadě reálnou zkušeností, jejíž obranou i útokem je... vtip. Řekl bych to takhle: když (mytologická či filosofická) ideologie spí, humor bdí. Přesně tak vyznívá Cílkova krátká zpráva, kterou kdysi poslal domů z daleké cesty, při níž stanul nad cihelnými kruhy řemeslníků u vykopávek závratně předvěkého velkoměsta Harappa: „Přeje-li jsme řeku Indus a nějakého psa.“ Hledme: *étos* a humor zároveň. Jeden bez druhého by v oné větě nic nepořídily. To je tedy Cílkův svět – svět kataklyzmatického mezidobí.

Autor je redaktor revue Analogon.

Václav Cílek: Borgesův svět.

Ilustrovala Helena Wernischová. Dokořán, Praha 2007, 226 stran.

**Vysoká škola ekonomická
V PRAZE**

I B

University of Economics, Prague, Czech Republic

INTERNATIONAL BUSINESS

– CENTRAL EUROPEAN BUSINESS REALITIES

a two-year full time Master's Program taught in English
with a possibility to graduate with a double degree (French or German diplomas)

will have an open house the 27th March 2008
at VSE Rajská building, room 546, 9.30 – 12.00

Deadline for application: 30 April 2008

Tuition fee: 1800 Euros per semester

Contacts:
University of Economics, Prague (VSE)
Nám. W. Churchilla 4
130 67 Prague 3
<http://ozs.vse.cz/english>

ing. Ludmila Šterbová, CSc. – director of the Program
sterbovl@vse.cz
ing. Ivana Krejčí – administrative coordinator
krejci@vse.cz

Drásavé laskání

Souvrať Víta Slívy

MICHAELA BEČKOVÁ

„Mluva je vždy děsná! Zněním všechno zněmí“, čteme v titulní básni sbírky *Souvrať* Víta Slívy, jehož poezie, inspirovaná Halasovým tichem, Holanovou samotou a Skácelovým vztahem k řeči, se v české literatuře již dávno oprávněně prosadila. Tyto verše vyjadřují autorovu nedůvěru ke slovu, ale rozhodně neodrážejí výsledný dojem z celé sbírky. Její verše totiž němé rozhodně nejsou. Někdy znějí až bolestně hlasitě.

Matka, syn a smrt

Atmosféra útlé, a přesto hutné knížky je neveselá. Není to žádný „sladkobol“, je to smutek vyvolaný neúprosností, s níž v lidském životě plyne čas, a neochotou člověka tuto skutečnost přijmout. Všechny básně sjednocuje autorova snaha zobrazit vše, co ono „plynutí“ přináší jako něco zcela přirozeného a samozřejmého. Do takto vybudovaných situací staví jedince ne vždy schopného dané přijmout, smířit se.

Úvodní část patří básním, jež v rámci celku působí jako předehra. Obsahují motivy, které budou následně rozvíjeny – jedná se především o motivy smrti, vzpomínky a pomíjivosti, proměny skutečnosti v čase. V těchto textech se básník na pozadí krátkých příběhů či jejich torz loučí se svou právě zemřelou matkou a bez jakékoliv okázalosti, s něhou a citlivostí zobrazuje intimitu jednoho, tudíž jedinečného vztahu syna k ní. Typickým rysem těchto básní je autenticita a bezprostřednost zobrazovaného prožitku. Promluvu vede silně autostylizovaný lyrický subjekt, což je víc než zřejmé a v daném případě nutné. Některé básně jsou ale navíc přesně

datované, čímž získávají vlastnosti deníkového záznamu, pro něž je typická subjektivita a expresivita v zobrazování emocí.

Sem patří i oproti jiným rozsáhlá báseň nazvaná *Synové pochovávají matku*, v níž autor přesvědčivě vykresluje stav jedince paralyzovaného smutkem. Výchozí situací je matčin pohřeb, loučení s maminkou, která již není, ale přece jen je ještě v tuto chvíli blízko: „a my tě na ramenou nesem. (...) (Ty dnes jen v lehounkých šatečkách,/ v těžkém zimníku já.)“ Báseň je postavena na principu kontrastu světa živých a mrtvých, světů vzdálených a blízkých zároveň. I další obrazy využívají kontrastu: tělo hřející si kosti ve vaně a jiné tělo v lednici, lípa ne v květu, ale s odhalenými kořeny sahajícími do otevřeného hrobu, protiklad černé a bílé – a v neposlední řadě je podobně postaveno dvojverší s funkcí refrénu: „Tolikrát jsi nás chovávala,/ a my tě jen jednou pochováme...“ Prostřednictvím těchto obrazů je vystižena rozporuplnost celé situace – její přirozenost a zároveň nemožnost a neochota ji takto přijmout.

Jistota času

Následující básně jako by kopírovaly další přirozený proces každého lidského života, tentokrát související s lidskou pamětí. Nejde v nich o zapomínání v negativním slova smyslu, ale o vzpomínání a vzpomínky. Tematicky se básně pomalu odpoutávají od matčiny smrti, bolest se plynutím času zmírňuje a ze vzpomínky se vytrácí, i když motivy konce a pomíjivosti přetrvávají. Do textů vstupuje téma lásky – nikoli „pouhé“ zamilovanosti, ale lásky, která, stejně jako přátelství, má v básnickově světě podobu jistoty. Jistotou je mu i čas, který plyne bez ohledu na touhy jednotlivce.



Juha Helminen: Bez názvu, 2007

Básník vnímá čas cyklicky, rytmus udávají střídající se roční období a také církevní svátky, s nimiž do básní přicházejí náboženské, především biblické motivy a symboly, které mají funkci záchytných bodů v proměnlivém plynutí, a nabízejí autorovi další ukotvení. Ve Slívově poezii ožívají i prvky lidové poezie – užití nářečí nebo jednoduchost rytmu některých básní připomínajících říkadla a využívajících zvukomalebnosti slov – „Trnité švestkoví/ z hladounkých slív:/ dravě tu hladoví/ po zbloudilých“. Folklorní prvky

představují to, co v lidském bytí přetrvává, co neumírá s jednotlivým životem, a jakkoli je Slívův lyrický subjekt podstatou samotář, je součástí světa lidské vzájemnosti, světa plného smyslových vjemů, obyčejných lidských dramát, v kterých jsou si jednotlivé osudy blízko a daleko zároveň. Součástí světa, který nikdy nepochopí. Ale to je přesně to, co v Slívově poetice dává bytí smysl.

Autorka je bohemistka.

Vít Slíva: Souvrať. Host, Brno 2007, 80 stran.

literární zápisník

Mezi vykřičníkem a otazníkem

Lest faktografie a pravda románu

Jan Štolba

To byl můj život?? Tak nazval své nedávné (2005), široce pojaté paměti Pavel Kohout. Při vši snaze o respekt k tomu, že autor zas krouží kolem své minulosti a umanutě ji zkouší nasvítit v novém světle, nás též napadne: s čím přijde příště? S těmi vykřičníky? Ze zřejmých faktů a pozakrytých – rozervanosti od otazníku po vykřičník lze vycítit i zpoza titulu olbřímích pamětí Oty Filipa: *Osmý čili nedokončený životopis* (viz A2 č. 9/2008). Zdá se, že jde o dílo místy doslova probolené, zároveň ale masivně, s gustem odvyprávěné, převedené z šera vzpomínek do hutných prozaických obrazů. Filip však nepsal paměti, ale román (i když: v kterém románu najdeme dokumentární fotografický doprovod?). Termín „memoáromán“, ostatně vytvořený zrovna Pavlem Kohoutem, slouží dílu co podtitul. Je to označení zvláštní, chytré, příznačné pro naše vnímání literatury a dějin, literatury v dějinách. Vyzout se ze závaznosti pamětí, a přitom románové fikci uchovat pikantní náboj autenticity. Netvrdit: takhle to bylo, zároveň ale počítat

s tím, že přesně ten dojem z řádků zavane. V pojmu „memoáromán“ jako by se skrýval kus českého alibismu – současně neutralizovaného uhranutím reálnými ději a událostmi, jimiž život fikci tak rád přebíjí. Vskutku, takový byl a ještě je náš život: rozpolcený mezi fakta a výmysly, nejistá tázání a horlivé exklamace.

Trefně to rozebírá Jiří Trávniček v recenzi nazvané *Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan* (Host č. 1/2008). „V jistém ohledu je [Filipův] román faktografičtější, než bývají paměti (...) V ohledu jiném je tu románový živel se svou fabulační energií natolik „všežravý“, že mnohemu, co bylo řečeno, tj. lidem, událostem i místům, jakoby odnímá zobrazovací status.“ A dál: „Lest románu a pravda faktografie se tu slily dohromady, přičemž vznikla směs, jejíž vstupní komponenty už od sebe oddělit nelze. Máme tedy co činit se lstí faktografie a pravdou románu (...)“ Šikovně řečeno. A platné nejspíš pro mnoho jiných románů, nejen českých. Termín „memoáromán“ však jako by specificky zachycoval něco z naší domovské rozmýšlivé psýchy. Jsou-li fakta našich životů posledního půlstoletí příliš absurdní, bolestná, zahanbující, rozpustíme je v románu. Až tam at nám zas patří. Je to jitrivá iluze, barvitá útěcha. Život dokopaný k románu?

Nic proti „memoárománu“. Ovšem představuji si, že třeba Václav Černý by se k němu neuchýlil. Stejně jako takový Canetti: tam se paměť za „román“ svého druhu ještě hrdě považuje. Nepotřebuje se v románu rozpouštět, drží si svou subjektivitu jako něco obecněji platného. Právě tak by se do podobné

ho žánru nehalil Jaroslav Seifert a jeho *Všecky krásy světa*. V těch vzpomínkách, pokud si vybavuji, je paměť ještě přirozeně oddána životu, „lest“ umění či poezie je brána za kouzelnou součást života, nikoli jeho dvojdomný, rozeklaný prvek.

Jsou i knihy podobné pamětem, co bohužel nevznikly; zatím, snad. Tak na mě působí *Úniky a návraty* (2006), knižní rozhovor Radima Kopáče s básníkem Petrem Králem. O zajímavosti knihy není pochyb. Oč raději bych ale vše, o čem se tu mluví, četl přetavené do prozaických vzpomínkových obrazů, nikoli zavřené do šuplat odpovědí, které se často galantně či chytře perou s otázkou, nenásledují však „tah“ paměti, jež by si hledala zcela vlastní řečiště. Král si ale na druhé straně dovede vytvářet své velmi osobité „memoáromány“. Za jeden z nich lze považovat *Zprávu o místech*, publikovanou zatím jen francouzsky (delší ukázka vyšla v Souvislostech č. 2/2007). Zpráva je to, pravda, trochu vylidněná, o memoár nejde. Dobývá se však do paměti jinak, ne přes události, ale hloubkovými sondami do prostorových archetypů, (před)určujících neustále dotvářené, zdokonalované „doupě“ lidské existence.

Wilsonova mlžná komora (2007) pardubického básníka Miloše Vodičky není mocným románem, ačkoliv životní materiál vzpomínek by na román vystačil. Nikoli však grasovskými velkolepými, ale spíš walsеровskými křehkými. Na Vodičkovi vadí jeho občasná umluvenost, uspěchané chrlení jmen místo detailnější kresby. Cenné však je, že jde o vzpomínání z „provincie“, šedé zóny. Vodička žije všechny dobové krutosti a strachy, zároveň se

ale – ze strachu? – za normalizace vrací do lůna oficiální literatury, byť okrajově. Jadrně familiérní styl vyprávění zprvu zračí tragickou upachtěnost padesátých let (vrátnej, kádrovák, dostal špagát, rapl, cvokař, tubera...), později ale, třeba v úšklebcích nad trapnostmi oficiálního literárního zájezdu do NDR, působí ten samý styl silácky. Řekneme si: Nemusel, neměl jezdit! Byla Charta! Vykřičník! Ovšem jinde nás memoárista dokáže přitáhnout přímočarostí a drsnou citovostí. Do drastické lidskosti zahrne i sám sebe, psychicky zhrouceného po smrti matky, o niž pečoval a jež mu zemřela doslova v náručí. Tady vzpomínky jdou nad román či memoár, vykřičník nebo otazník. Básnický věcná tečka je tu víc než dost.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jiří Petrbok: Deník pacienta P.

Jiří Petrbok sklízí svoji malířskou žeň. V poslední době je zastoupen na téměř každé významnější přehlídce současného umění, která v Česku probíhá; zájem o jeho práce mezi sběrateli roste. Každé pozitivum má ale i svůj rub. Privátní galeristé chtějí Petrbokovo dílo představit svým potenciálním zákazníkům teď a nyní, a proto se, jako při rozpočítávání, musí spokojit s torzovitým výběrem.

PAVEL NETOPII

O tom, že se umění Jiřího Petrboka (1962) stává vyhledávanou hodnotou, svědčí mj. zrychlená frekvence navazujících i časově se kryjících výstav. Mezi ty nejdůležitější jistě patří zviditelnění Petrbokova díla v reinstalované expozici v brněnské Wannieck Gallery, kde je důstojně zastoupen početnou kolekcí současných i starších obrazů z časového úseku více než deseti let. Ještě v loňském roce, bezprostředně po zářijové vernisáži v Brně, vystavoval Petrbok opětovně v Praze (HVB Bank, Praha 6; *Resetting*, Galerie hl. m. Prahy), následovně pak v Ostravě (Galerie kresby Minikino Ostrava), a nyní je brněnskému uměnímilovnému publiku představován znovu: tentokrát v Galerii



Jiří Petrbok: Enky – benky, 2002

ad astra v blízké Kuřimi. Pro návštěvníka výstav je dobrou zprávou, že tento „výběr z Petrboka“ se téměř nekryje a je pro každou příležitost zvlášť obměněn. Autor od doby absolutoria na pražské AVU (1990) nezhálel, a má tudíž co nabízet. Přesto se nemohu zbavit dojmu, že v případě nejsoučasnější Petrbokovy výstavy je znát již určité vyčerpání; ne snad kolísající kvalita – kvalitativní kritéria splňuje výstava beze zbytku –, ale v instalaci se projevující nedostatek vnitřní soudržnosti mezi exponáty. Omluvou tu snad může být jen šibeniční termín a nedostatek času k opětovnému soustředění všech dostupných děl v umělcově ateliéru. Také v tomto případě se ukazuje pravdivost starého přísloví, že cesta do pekla je často dlážděna těmi nejušlechtlejšími úmysly. Galerista Petr Novotný se totiž rozhodl uspořádat výstavu k počtě privátního znalce a sběratele Karla Tutsche, jenž nedávno náhle zemřel. Stejně jako například Jiří Kovanda, i Petrbok vděčí Tutschovi za pod-

poru a přízeň v dobách hluboce minulých. Tutschova Galerie Na bidýlku po více než dvou desetiletích existence měla letos na jaře ukončit svůj program. A Petrbokova výstava měla být v dlouhé řadě tamních přehlídek tou poslední...

Alchymie kombinované techniky

Jak vyplývá z názvu zatím poslední Petrbokovy výstavy (*Deník pacienta P.*), celé autorovo dosavadní dílo má silně autobiografický charakter. Autor po narození dcery svá vnější i vnitřní témata rozšířil na úzkou oblast rodiny a z ní vyplývajících událostí a vztahů. Neilustruje je, ale jako umělec dokáže reagovat tak, že doplňuje obsahy s obecně širší platností. Svá pravidla poznání důvěrně známého prostoru nepřekračuje, jeho komunikační metoda je celkem prostá, ale ne každý z nás je pro podobnou cestu náležitě vybaven. Jiří Petrbok totiž dokonale ovládá své řemeslo, jeho znalost a suverénní finesy umí použít na správném místě. Bez ohledu na technologická úskalí – často jako podklad volí papír, jehož charakteristické vlastnosti ztěžují pozdější opravu – předvádí celou škálu staromistrovské malířské abecedy: úpravy sání, linii i plochu, stínování, střikání, lazurování i pasty alla prima, tvar z otisku i šablony atd. To všechno tak, aby se co nejvíce přiblížil materiálovému vjemu rozličných látek, z nichž se skládá prostředí a svět, v jehož rozměrech a vztazích spíme, jíme, pracujeme a doufáme... Bylo by ale nedorozuměním označovat Petrbokovy obrazy jako existenciální. To, co jejich autor před námi rozehrává, má mnohem vrstevnatější půdorys. O Petrbokově způsobu uvažování a práci bezprostředně vypovídá-

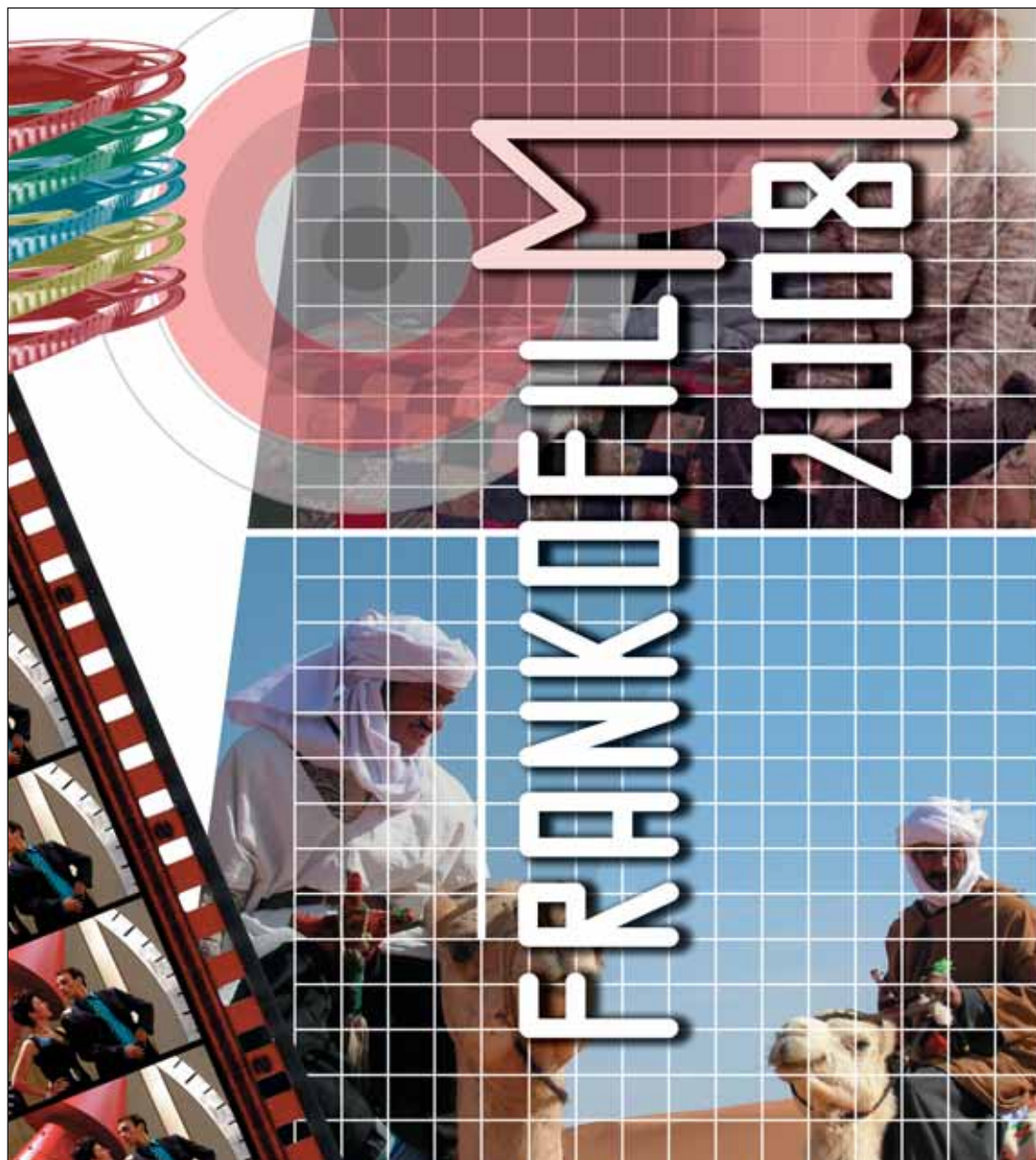
jí malé obrázky na rozličných podkladech, označené dětskou říkankou *Enky benky...* Považujme je za jakési laboratorní zkoušky, hry možného se spojením tvaru a významu, jejichž smysl se během vlastní práce mění podle určitého pravděpodobnostního klíče dostupných prvků i podle náhody.

Jedinečnost situace

Vizuální jazyk Petrbokových spojení není popisem ani interpretací verbálních příběhů; nelze proto s neměnnou platností jednoznačně dešifrovat příběh toho či onoho obrazu. I jeho název je celkem podružný, splňuje navyklá očekávání určitého typu diváka. I přes vnitřní komplikovanost jsou však Petrbokovy obrazy plné významových napětí a kultivovaných formálních spojení. Pro přiblížení umělcovy osobnosti mne napadá jeho jistá příbuznost s románovou postavou malíře z příběhu Joyce Caryho *The Horse's Mouth* (1944). Ten se dočkal i filmového přepisu a v překladu Jiřího Joska vyšel i u nás (*Kopytem do hlavy*, Odeon, Praha 1984). Jeho hrdina Gullej Jimson obětuje vše důslednému spojení dokonalosti funkce a formy. Dostává se tak až na ostří lidsky snesitelné hranice. Tato poloha, základná a potměšilá, přináší autorovi i jeho divákům voyeurské uspokojení z účasti na živém prožitku díla. Důležité je tedy vzrušení, které nám jedinečnost situace přináší. Není proto chyba, že je nedokážeme plně dešifrovat, protože to, co vidíme a „čteme“ na obrazové ploše, už žije svým vlastním životem, který pozorován „existuje“, a proto nás i baví.

Autor je historik umění.

Jiří Petrbok: Deník pacienta P. Kurátor Petr Novotný. Galerie ad astra, zámek Kuřim, 13. 2. – 16. 3. 2008.



**Přehlídka frankofonních filmů,
které v naší distribuci uvidíte
jen stěží!**

Kino 35 / Štěpánská 35, Praha 1
Vstup zdarma

17. 3. / 18h

Marocký sen (Maroko, 2007)

17. 3. / 20h30

Tři malá prasátka (Kanada, 2007)

18. 3. / 18h

Ruská ruleta (Francie, 2005)

18. 3. / 20h30

Návrat na Gorée (Švýcarsko, 2007)

19. 3. / 18h

Arabské noci (Lucembursko/Belgie/Rakousko, 2007)

19. 3. / 20h30

Odpusť mi (Kanada, 2006)

20. 3. / 18h

Juanita z Tangeru (Maroko/Španělsko, 2005)

20. 3. / 20h30

Golem (ČSR/Francie, 1936)

25. 3. / 18h

Sbohem, Bonaparte! (Egypt/Francie, 1985)

25. 3. / 20h30

Holé vlastnictví (Valonsko-Brusel, 2006)

26. 3. / 17h

Bulharské krátké filmy (Bulharsko, 2007)

26. 3. / 20h

Afrika! (Francie, 2007)

Kangni Alem: Přistání (2006, záznam div.

představení)

Tiburce Koffi: Medaile Hanby (2006, záznam div.

představení)

27. 3. / 18h

Sťatý kohout (Rumunsko, 2007)

27. 3. / 20h30

Nicki a Flo (Rumunsko, 2007)

V rámci Dnů Frankofonie 2008



Ohlušit uši zvířetníku

Jak synteticky spojit obraz, zvuk a pohyb

Pátého března se v pražském Klubu v Jelení odehrála repríza nového experimentálního filmu, který se poprvé představil v prosinci minulého roku v Galerii Školská 28 (také v Praze) a bez zvláštní pozornosti (neboť jeho zrození ani neprovázela snaha vůbec nějakou zvýšenou pozornost přitáhnout) zahájil svou křehkou existenci.

DALIBOR ZÍTA

Snímek *Sedm uší zvířetníku* spojuje dohromady celou řadu postupů, konceptů a myšlenek. Nese podtitul *Těremin: tělo.mě.sto.pohyb: VOX*. Tento název shrnuje hlavní komponenty celého díla, z nichž nade všechny vyčnívá mnohým ještě neznámý hudební nástroj těreminvox (nebo také těremin, podle jména jeho konstruktéra. Lva Těremina).

Těreminvox

Bezdotykový hudební nástroj ruského původu funguje na bázi elektrického pole, které hráč usměřňuje přiblížením rukou k senzorům přístroje. Technický princip vytváření zvuku nechme raději stranou, v zásadě je to skříňka, ze které kolmo trčí jedna anténa-tyč, a přístroj hraje tím vyšší tón, čím blíže k němu hráč dává ruku. Z boku je pak umístěna druhá anténa, kterou hráč mění hlasitost zvuku. Zvuk těreminvoxu zní ve vyšších polohách jako falzet Bobbyho McFerrina, nebo možná jako syntezátorové napodobení houslí. Našel už v hudbě lečjaké využití, od hudby v Hitchcockových hororech po skladby Bohuslava Martinů.



Klíč, podle něhož byly přístroje rozmístěny po Praze: „osudové prolnutí hvězdné a pražské mapy“. Foto archiv autora

Práce s městským exteriérem

Film Ondřeje Vavrečky a Violy Ježkové staví na schopnosti těreminu převádět pohyb ve zvuk. Jejich plán byl vytvořit jakousi zvukovou mapu míst v Praze. Proto vymysleli pro přístroje rozšiřující inovaci, k anténám připojili vodivé dráty, aby pokryly širší pole pohybu, a dva těreminy umístili přímo na ulici, aby na ní snímaly pohyb. Výsledný zvuk začali zaznamenávat.

Klíč, podle něhož přístroje rozmístili na mapě Prahy, je rovněž naznačen v názvu. Je to astronomie. Konkrétněji sedm znamení zvířetníku, která se ukazují na hvězdném nebi, jež můžeme pozorovat z naší, tedy severní polokoule. Nebeskou mapu těchto souhvězdí jednoduše promítli na mapu Prahy a našli body, na kterých se nacházejí nejzářivější hvězdy daných sedmi souhvězdí (Blíženci – hvězda Pollux, Panna – hvězda Spica atd.). Tam se potom vypravili, rozestavili těreminy a začali snímat jak jejich zvuk, tak pořizovat obrazový záznam na barevnou

„osmičku“. Vznikly hodiny a hodiny záznamů, které po sestřihání tvoří půvabnou filmovou báseň s nejasnou pointou.

Poezie astrologie

Proč vlastně hvězdná obloha na mapě Prahy? Jak to souvisí se zvukem těreminu na příslušných místech? Navíc rozložení hvězd na mapě Prahy je podle tvůrců takové, jaké bylo v den narození svatě Anežky České. Proč? Racionální důvody se jednoznačně nedozvíme, pravděpodobně proto, že racionální důvody nejsou v posledku důležité. Anežka je zkrátka pražským prostředníkem mezi nebem a zemí a byla vybrána jako symbol, nesoucí význam díla.

Autoři však nejsou astrologové, a tak je očividně netrápí skutečnost, že zcela pochopitelně „ta“ místa nejsou vybrána podle zákonitostí tajemného nebeského řádu, ale vlastně absolutně náhodně. Stačí posunout mapu hvězd na mapě Prahy o půl centimetru a vše je jinak. Přítomnost nebeských těles však dodává filmu poezii, a o tu přece jde. Kontakt s nebeským řádem na zemi je vize, kte-

magistrátní úředníci byli z popisu filmu tak zmatení, že je napadlo jenom: „To bude asi pěkný tanec.“ A byl.

Tajemný pohlcovač zvuků

Přidání drátů do konstrukce těreminů a také fakt, že se nástroje navzájem zvukově ovlivňují, přispěl k tomu, že výsledný zvuk není jemný chvějivý tón, jak sami autoři očekávali, ale drsný, zkreslený měnící se zvuk, chvílemi připomínající ladění rádia. Ostatně vysílání rádia se několikrát těreminům podařilo zachytit. Zvuk je tedy chvílemi pěkný „noise“, prokládaný záznamy hlasů lidí, kteří se o přístroj v ulicích v průběhu natáčení zajímali. V úvodu je – na černobílý film – také krátce zaznamenán jakýsi patron projektu, známý „robotman“ Marian Stanley Povoda, který pro umělce oba těreminy sestrojil.

Sledujeme sedm jednotlivých částí filmu, vždy uvedených názvem místa a daného souhvězdí. V každé zní těreminy trochu jinak, u vody je dokonce jejich zvuk poněkud zvláštně „ponořený“. Chvílemi dění na plátně kopíruje zvuk a ukazuje nám převod pohybu na ulici do zvuku přímo, slyšíme hudbu a teprve po chvíli začíná být jasné, že těremin nalaдил nějaké rádio. Vznikají netušené komické situace, lidé reagují na svůj vlastní záznam (jakýmsi tancem kolem těreminu) a občas jsou ve filmu promyšlené záběry (slečna se zavřenými očima čekající na vlak) střídané záběry z instalací přístrojů a jízdy na kolech nebo tramvaji. A k tomu všemu nepřetržitá naléhavá hudba, kterou hraje ulice zamotaná do drátů.

Film na člověka podle mé zkušenosti nakonec přes všechny zvláštní zvuky a zmatené obrazy působí jako tišící prostředek. Snad je to zásluhou skutečnosti, že technika, která byla k vytvoření filmu zapotřebí, v současnosti působí už poněkud archaicky, jako něco důvěrně známého z dětství, jako černobílé záběry z pražských ulic. Těremin měl za úkol převést do svého jazyka příběh, který my sami vyprávíme, a hudbu, kterou hraje svými životy v ulicích Prahy. Ne každému je možná jeho řeč srozumitelná. Snad si ji každý musí přeložit po svém.

Reprízy filmu, opět s možností vyzkoušet si hru na těreminvox, se kromě klubu v Jelení odehrají v nejbližší době v Londýně a v Bruselu na sympoziu věnovaném používání senzorů.

Autor je básník, akordeonista a student Fakulty sociálních věd, obor mediální studia.

Technické parametry: 8mm film, zvukový záznam těreminů – minidisk. Autoři Ondřej Vavrečka (FAMU), Viola Ježková (vystudovala Evangelickou teologickou fakultu, v současnosti FAMU). Realizace díla: duben–září 2007. Projekce se uskutečnila 5. 3. 2008 v Klubu v Jelení (Jelení 196/15, Praha 1).

rá dává básni smysl, bez ní by film byl možná jen směsicí obrazů a zvuků bez jasné spojitosti.

Když jsem s oběma autory hovořil, zmínil mnoho zdrojů inspirace a konotací; mluví-li o Heideggerovi a „bytí pod nebesy“ (Ježková: „Člověk svým pohybem a svým vyzarováním vytváří neslyšnou hudbu.“), o Platónovi nebo třeba o Antonu Mesmerovi a jeho magnetizérských technikách (Vavrečka: „To je to, co těremin umí, že ho vlastně hypnotizuješ a on hypnotizuje tím zvukem tebe.“). Báseň ale nejlépe chápe sám básník, na nás je pouze říci, zda je anebo není krásná.

Výsledné dílo je souhrnem obrazových sekvencí a zvuků a nejlépe asi zapadá do škatulky žánru „dokumentární film s nekontaktním zvukem“. Trošku zarazí, že na stránkách magistrátu města Prahy je v informacích o udělení grantu Vavrečkův a Ježkové projekt zařazený ne snad do kolonky „film“ anebo „hudba“, ale do oddílu „tanec“. Možná je to pouhý omyl, ale líbí se mi představa, že

Z agitky drama neuděláš

Tahle hra dějiny dramatu neposune

Hru Pařeníště E. F. Buriana provázela řada komplikací už v době jejího vzniku, stejně je tomu i při jejím vzkříšení téměř o šedesát let později v brněnském HaDivadle.

JITKA PÁLENÍKOVÁ

Četné novinové rozhovory poskytované před premiérou kvůli „skandálu“ s pozdním zajištěním autorských práv, jímž se uvedení hry zdrželo o čtyři měsíce, naznačovaly, že inscenační tým zajímá zřejmě více situace avantgardního režiséra, který se po návratu z koncentračního tábora zcela přikloní na stranu militantního komunismu a napíše hru na podporu politických procesů s levicovými intelektuály, k nimž před válkou sám patřil, než drama samotné. Jméno režiséra J. A. Pitínského pak dávalo tušit, že bude, jak je pro jeho tvorbu typické, narušovat pravidelnou stavbu dramatu a vytvoří spíš jakousi montáž z nejruznějších textů. O to větší překvapení pak budí fakt, že přestože Pitínský text doplňuje například úryvky z her V + W nebo protinezvalovským pamfletem Socialistická láska, ve výsledku nevznikla extenzivní dobová freska, ale intimní tragédie rozpadu jednoho manželství.

O zpátečnících a lidech

Hlavním hrdinou Burianovy hry je Ivan Hoder, proletářský synek a bojovník od Dukly (Zuzana Štefunková ho nechá nosit vojenskou uniformu, jak to činil i E. F. Burian ve svém Armádním divadle), který se svou pílí a politickým přesvědčením dostal k prestižnímu pracovnímu místu. Jako ukázkový reprezentant nového zřízení se nedokáže smířit s chováním své ženy Růženy, lehkovážné paničky z vyšších kruhů, komunistky pouze salonní, která se svou společností prvorepublikových intelektuálů jaksí nepatří do nové doby. Konflikt mezi manžely vznikne v okamžiku, kdy je jeden z Růženiných přátel, dr. Pavel Fiedler (jehož předobrazem byl někdejší Burianův přítel Závěš Kalandra), zatčen. Hoder jakožto uvědomělý partajník chce okamžitě dojít na SNB a prozradit na Fiedlera vše, co ví. Růžena se udavačství brání, až se rozkol jejich manželství dokoná, a ona utíká se svým milencem do emigrace. Je však chycena, a její manžel pak sebekriticky lituje své politické neprozíravosti, když proti své záškodnické manželce nedokázal účinně zakročit mnohem dřív.

Burian napsal čistě schematickou hru, jež se od dobové konvence výrazně liší jen tím, že se nejedná o tehdy převládající komedii, a částečně také atypickým námětem z prostředí levicové inteligence. Pitínského pak uchvátila skutečnost, že z dnešního pohledu má drama bez jakýchkoliv zásahů do stav-



Pařeníště v Brně – Ján Sedal, Helena Čermáková. Foto Martin Zeman

pásu jedna postava za druhou, aby ji zpravily o situaci zatčeného Fiedlera, Růžena ovšem jen pasivně poslouchá. Zde se nejvýrazněji projevuje dramatikova nemohoucnost: postavy vyjadřují své postoje jen slovem, a kvůli absenci účelného jednání pak vyjde i Pitínského pokus o tragédii naprázdno. Navíc se po Růženině odchodu ze scény ještě složitě dohrává příběh jejího manžela, který byl do té doby vnímán jako vedlejší postava, až inscenace ztrácí veškeré napětí a rozpouští se v několikerych natahovaných koncích.

V + W jako soudní zřízenci

Přesto se jaksí nechce inscenaci označit jako uměleckou prohru. Alespoň v první polovině večera se daří vybudovat řada silných, dramaticky vypjatých situací, jako když za Růženu přijde bývalý surrealistický básník Šatra (Jiří Hájek), po převratu odsouzený k psaní básní pro děti, a zoufale zvažuje, má-li spáchat sebevraždu, nebo se vzdát, provést přísnou sebekritiku a jít poznávat pracující lid do dolů. Na několika místech se také v ryzí podobě ukáže nejceněnější z Pitínského talentu, tedy schopnost lyrické, ale přesto dramatické metaforické zkratky. Je jí například závěrečný obraz téměř nahého, vychrtlého Šatry, jak stojí v temném průchodu a hraje na dětské leoporelo jako na harmoniku, doprovázený optimistickou budovatelskou melodií. Jiný se zas představuje Růženinou společností veselým pěveckým variováním sousloví minimální byt, které v první řadě odkazuje na jejich teoretická tlachání, zde reprezentovaná funkcionalistickými hypotézami architekta Nečase o minimální ploše potřebné k bydlení, aby pak v atmosféře dalšího dění divákovy došlo, že takový minimální byt může být také třeba vězeňská cela.

Pitínský všemi výrazovými prostředky podtrhuje dojem stahující se smyčky kolem krku odsouzenců k životu v nové společnosti. Nejvíce mu pomáhá čistě šedá scéna (Tomáš Rusín) tvořená malým pódium představujícím byt Hoderových, zařízený jen několika (kriminalistickými popisky důkazního materiálu opatřenými) židlemi, stolem a lampou, jejíž stínidlo se v naddimenzované podobě vznáší i nad hlavami postav, které jsou tak v ostrém světle vystaveny zvědavým pohledům nejen diváků, ale i ostatních právě nehrajících osob, sedících kolem pódia a sledujících probíhající

„proces“ s manžely Hoderovými. Dění v soudní síni pak organizují dva zřízenci stylizovaní do klaunských podob Voskovce a Wericha jakožto ironický odkaz k jedné z tváří, již na sebe po převratu vzalo dříve tolik vzývané zdravé myslící plebejství.

Vyjma stabilně přepjaté Kamily Kalousové překvapí také vzácné vyrovnané herecké výkony. Vedle Čermákové v hlavní roli vynikne pedantická komunistka Vítová Marie Ludvíková, na pokraji zhroucení balancující Hájkův Šatra a především Marek Pospíchal, jehož snaživý student lidové univerzity Stodola má až zrůdné rysy člověka, který čím méně je vzdělán, tím víc je přesvědčen o své pravdě.

O to víc zamrzí, že takto slibně se rozvíjející práce narazí na nepřekonanou bariéru nekvalitního textu. Přesto je pro soubor *Pařeníště* úspěchem, protože se zdá, že spolu s *Indiánem v ohrožení* ze začátku ledna se po řadě jalových let do HaDivadla vrací opět divadlo.

Autorka je studentka bohemistiky a divadelní vědy na FF Masarykovy univerzity v Brně.

HaDivadlo – E. F. Burian: Pařeníště.

Režie J. A. Pitínský, dramaturgie Vendula Borůvková, scéna Tomáš Rusín, kostýmy Zuzana Štefunková, hudba Petr Hromádka. Premiéra 14. 2. 2008.

Rodinný pragmatismus

Než v kině zjistíte, že jste mrtví

„Žijeme v hodně špatné době a doufám, že to ještě můžeme zvrátit.“ Tak se vyjadřuje o dnešní americké společnosti třiaosmdesátiletý nositel Oscara za celoživotní dílo Sidney Lumet. Izolace a pragmatická morálka, která likviduje schopnost lidí přirozeně prožívat a cítit, je i jedním z hlavních aspektů jeho nového snímku Než ďábel zjistí, že seš mrtvej.

PETR HAMŠÍK

Portrét společnosti na příkladu obyčejného člověka, morální dvojznačnost, osobní či profesionální korupce a chůze po hraně spravedlnosti, odkud je tak snadné přepadnout na špatnou stranu – to jsou témata, k nimž se Lumet ve svých nejlepších dílech často vracel. Al Pacino se ve snímku *Serpico* (1973) zoufale snaží udržet čistý štít ve společnosti zkorumpovaných newyorských policistů, dvojice životních ztracenců (opět vynikající Pacino) plánuje v *Pším odpolední* (Dog Day Afternoon, 1975) vykradení banky, jež se zvrtné v napínavé drama, a moderátor večerních zpráv má kvůli klesající sledovanosti dostat výpověď, a tak zoufale oznámí svou budoucí sebevraždu v přímém přenosu (*Network*, 1975). Tito hrdinové se dostali do vypjaté životní situace, kterou řeší nepříliš rozumně. Hlavní hrdina *Serpica* je absolutním a osamoceným zastáncem zákona, jenž ho zničí. Postavy posledního Lumetova filmu nejsou jeho protipólem, tedy zločinci bez skrupulí i špetky citu, ale naopak náležejí do šedavého davu, v němž se pochybná rozhodnutí dějí každý den, jen někdy skončí nešťastnou tragédií, z níž vás nevytáhne ani dobře připravená „lajna“ kokainu.

„Bezchybná“ loupež

Andy (Phillip Seymour Hoffman) a Hank (Ethan Hawke), nepříliš podobní bratři, mají finanční i životní problémy. Andyho nechmurný život úspěšného manažera zdánlivě není ničím zkalen, nebýt drahého drogového koníčka, který dlouho sponzoroval z firemních peněz, což před auditory jen tak neskryje. Hank, smolař a celoživotní trouba, dluží své bývalé ženě alimenty a před svou dcerou by rád vypadal jako Někdo. Touha přijít jednoduše k penězům je příliš velká, a tak Andy vymyslí prostý a pro všechny zdánlivě výhodný plán. Vykrást klenotnictví jejich rodičů je přece snadné, terén znají velice dobře, oni budou mít peníze a pojišťovna ztráty zaplatí. Plán je jedna věc a realizace v rukách neschopného Hanka druhá – místo splacení dluhů se ozývá střelba. Zoufalí bratři překotně stírají otisky, ve výčitkách svědomí za sebou ale zanechají víc stop, než by chtěli, a otec Charles (Albert Finney) hoří touhou po spravedlnosti.

Důvody hleděj v rodině

Kde se v normální americké rodině vzal démon vražedné bezohlednosti, která pragmaticky obrátila oba bratry proti vlastním rodičům? Sidney Lumet nejprve ukazuje zločin bez komentáře, a teprve poté postupně



Výtečný Phillip Seymour Hoffman jako jeden z hlavních aktérů rodinné tragédie. Foto Bontonfilm

odhaluje motivy zainteresovaných postav. Andy a Hank nejsou ani jednoznačně odsouzeníhodní zločinci, ani negativní „hrdinové“, jimž ve skrytu duše fandíme. Jsou to obyčejní lidé stíhaní vlastními problémy, utilitárními řešeními a krátkozrakými rozhodnutími. Můžeme je chápat, ale těžko s nimi souhlasit. Odsouzeníhodná akce stojící na počát-

ku filmu je postupně obklopována nechronologickým pohledem tří hlavních postav (Andy, Hank, Charles) během tří dnů před loupeží a týden po ní. Formální koncept, který se objevil už ve scénáři skvěle debutující Kelly Matersonové, pomalu odkrývá zákoutí života všech tří protagonistů, jejichž špatná rozhodnutí je neodkladně ženou rov-

depeše

Festival španělského filmového průmyslu?

V druhé polovině února proběhl v brněnském kině Art a v pražském Světozoru třetí ročník Festivalu španělských filmů. Bohužel stejně jako v předchozích letech ani tentokrát nevyužila tato reprezentativní akce Španělského velvyslanectví a kulturního Institutu Cervantes nabízející se možnost představit španělskou kinematografii v plné síle či aktuálnosti. Hlavní problém vidím v neujasněné dramaturgii. Proč byl například mezi převážně současnými filmy zařazen zrovna Nenápadný půvab buržoazie Luise Buñuela společně s Andaluským psem, když jsou oba snímky nabízeny od ledna i v letošním Projektu 100 a navíc již několik let pravidelně kolují po České republice v rámci filmových klubů? Navíc si dovedu i přes jejich nezpochybnitelné místo v historii světové kinematografie představit mnoho jiných klasických děl, která by španělské kulturní prostředí odrážela lépe. Podobné „mrhání festivalovým prostorem“ pro mě představuje i opětovné uvedení Hlasu moře Alejandra Aménabara. Film byl v minulých letech intenzivně nabízen v české distribuci a ještě dnes jej můžete občas nalézt na programu artových kin. Určitou dramaturgickou zmatečnost lze spatřit i v případě snímku Iciar Bollaínové Dám ti své oči, který popisuje jeden z palčivých problémů současného Španělska – domácí násilí. Jeho originalita spočívá především v tom, že přináší i pohled z úhlu agresora (nijak nepřikrášlený, zároveň však ani zbytečně zploštělý). Hned se však naskytá otázka, proč se organizátoři spokojili pouze s tímto, sice zajímavým, ale přece jen již z roku 2003 pocházejícím filmem, když jeho režisérka natočila v loňském roce přinejmenším stejně kvalitní snímek Mataharris, který česká kina zatím neuvedla. Věřím, že by o tento film diváci projeвили zájem, stejně jako o rovněž nezařazený nejnovější film Julia Medema Caótica Ana. Namísto toho však pražskou část přehlídky zahájila prkenná adaptace divadelní hry Lope de Vegy Hloupá dáma, které by určitě slušela televizní obrazovka v lecjakém divadelním foyeru, nicméně v případě zahájení Festivalu španělského filmu se jedná o jasné faux pas. Naštěstí vzápětí nabídl festival i několik příjemnějších zážitků. Určitě bych mezi ně zařadila poslední snímek Bigase Luny Já jsem Juaní, v němž se s oblibou provokující režisér nesmlouvavě pouští do omezeného světa španělské mládeže, stejně jako jediný latinskoamerický film programu Housle. Rozporuplné pocity nad festivalem však zůstávají. Je sice pěkné, že se přehlídka těšila velkému diváckému zájmu, myslím si však, že by tomu tak bylo i v případě, kdyby se v ní objevilo méně konvenčních či ověřených titulů. Takto zůstává stále otázkou, zda festival informuje skutečně o španělské kultuře či spíše o španělském filmovém průmyslu. Nemohu se ubránit srovnání s podobně neujasněným Festivalem francouzských filmů. Škoda, jako divačku by mě skutečně velmi zajímalo, jaké nové autorské filmy v těchto zemích vznikají. Pokud ale budou oba festivaly pokračovat v podobné „nedramaturgii“, je mi jasné, že se to jen tak v českých kinech nedozvím.

Eliška Děcká

nou do pekelné spirály. Rozhodnutí vyloupit rodinný obchod jako by vycházelo z jejich běžného života – všechny postavy totiž někoho podvádějí. Hank souloží s Andyho manželkou, Andy okrádá firmu, a oba pak podvedou svou rodinu. Otec Charles se obrací proti svým synům, které považuje za svůj zjevný neúspěch. Podstata řecké tragédie v americkém prostředí nespočívá v odosobněném zlu, ale v nefunkční rodině.

Mozkem celé operace je Andy, neustále se kontrolující manažer, který je ve vynikajícím podání Phillipa Seymoura Hoffmana hlubokou a opravdu vrstevnatou postavou. Pečlivě ulíznutá patka, bodrý smích a přesně propočítané vystupování vypovídá o skvělém sebeovládání. Hoffman Andyho zpočátku vykresluje jako člověka, jenž ví, co chce, i když by své činy neobhajoval snadno. Když se ale vše řítí do záhuby, slupka nezadržitelně praská a zoufalství (spojené nejen s vražednou akcí) se dere ven. Hoffman nevykresluje Andyho jako cynika, ba právě naopak – své jednání si možná uvědomuje, ale už ho nepovažuje za nesprávné.

Herecký film

Sidney Lumet za svou kariéru pracoval s řadou vynikajících herců (Henry Fonda, Sean Connery, Marlon Brando, Al Pacino, Rod Steiger, Paul Newman či Nick Nolte), kteří mu vydatnou měrou pomohli k úspěchu jeho snímků. Nejinak je tomu i zde, kde pečlivě vybroušenou a možná i trochu chladnou formu, která nesouzní s žádnou z postav a spíše je jen sleduje, věrohodně zalidňuje již zmíněný Phillipe Seymour Hoffman, ale i Ethan Hawke, který v roli nervního a nepřeliš bystrého Hanka dokáže Hoffmanovi konkurovat. Stejně tak Albert Finney v roli otce obou bratrů je ve svém žalu a později i hněvu přesný. Lumet šel v důrazu na pečlivé, ale zároveň nepřepjaté herectví dokonce tak daleko, že vyžadoval dvoutýdenní herecké zkoušky, v jejichž průběhu všichni zúčastnění procházeli scénář řádek po řádku. Jako by se tím vrátil k televizní metodě inscenací z padesátých let, kdy se z důvodu svého vysílání muselo vše precizně nazkoušet.

Samota a necitelnost lidí se odráží i v prostředí, v němž Andy a Hank žijí. Lumet navíc zvolil natáčení na HDV (skoro nerozeznatelné od filmu), které mu podle jeho slov umožnilo větší naturalističnost obrazu při mnohem jednodušších podmínkách. Neznamená to ale, že se dočkáte roztřesené kamery, Ron Fortunato využívá dlouhých jízd, potlačené hloubky pole a snížené barevnosti, jež souzní s chladem zobrazovaných lidských vztahů.

Kde se vzala ona vražedná bezohlednost? Vynořila se z běžně nudného života na maloměstě, kde se každý lopotně snaží urvat byt jen kousek nepolapitelného štěstí, i když to může znamenat polechtání kokainovým práškem. Rodina, která funguje zdravě pouze navenek, nedostatek lásky a spalující závislost je vražednou kombinací.

Autor je filmový publicista.

Než ďábel zjistí, že seš mrtvej

(Before the Devil Knows You Are Dead).

USA 2007. Režie Sidney Lumet, scénář Kelly Masterson, kamera Ron Fortunato, hudba Carter Burwell.

Hrají Phillipe Seymour Hoffman, Ethan Hawke, Albert Finney, Marisa Tomeiová, Rosemary Harrisová ad.

Premiéra v ČR 21. 2. 2008.

Na počátku byl dech

Zemřel básník Henri Chopin

Autor, který toužil osvobodit poezii od diktátu slova, neznásilňovat ji a vrátit jí prvotní spontaneitu a hudebnost, zemřel na samém začátku letošního roku.

JOZEF CSERES

*V Persii jsem pochopil, že poezie má být zhu-
debněna & recitována či zpívána z jediného
důvodu – protože to funguje.*

Hakim Bey

Jen nemnoho médií, včetně těch, která si říkají kulturní, si všimlo smrti francouzského básníka Henriho Chopina (18. 6. 1922 – 3. 1. 2008). Přitom odešel jeden z průkopníků zvukové či fónické poezie, kterou od šedesátých let minulého století trpělivě pomáhal zbavovat despektu a konstituovat jako svébytný žánr; protože, jako nechtěné dítě hudby a literatury, byla nadlouho odložena do nehostinného šuplíku intermedií a vyhoštěna na periferii seriózního uměleckého zájmu, v nejlepších případech nazývána „experimentální“. Její rozmanité žánrové podoby zplodila touha překračovat hranice tradičních uměleckých forem a ekvilibristicky balancovat na jejich kluzkých hranách. A tak když jsem napsal „francouzský“ a „básník“, byla to značně nepřesná označení, protože právě překračování hranic – geografických, národních, jazykových, reprezentačních, interpretačních, profesních, druhových, žánrových – bylo jedním z nejcharakterističtějších znaků Chopinovy rozsáhlé tvorby i organizačních a vydavatelských aktivit (revue *Cinquième Saison* a *OU*). Jeho dílo je bytostně intermediální, přirozeně oscilující mezi zvukovostí, gestičností a vizualitou (ikonickou i lettristickou). Byl to rozený „fluxista“, i když s hnutím Fluxus ho spojoval pouze životní a myšlenkový dynamismus a intermediální přesvědčení.

Boj s všemocným Slovem

V roce 1967 Chopin v stati *Proč jsem autorem zvukové a svobodné poezie*, kterou lze považovat za jakýsi manifest, o své „podezřelé“ orientaci napsal: „Nelze již dál existovat s všemocným Slovem, Slovem, které vládne všemu. Nelze ho dál vpouštět do každého domu a naslouchat, jak opisuje nás i události, jak nám říká, koho máme volit a koho poslouchat. Já osobně bych upřednostnil chaos a nepořádek, které by se každý z nás měl snažit ovládat vlastní upřímností, před řádem vynuceným Slovem, které každý používá bezuzdně, vždy ve prospěch kapitolu, kostela, socialismu atd...“ Je to autentické vyznání ze strachu před „tisíci let orality“,

moudře si uvědomující prvotnost spontánního, nestrukturovaného hluku před ostatními způsoby reprezentace. Chopinova poezie byla akční; nejen že vysvobodila slovo ze sémantické skořápky, jak to kdysi navrhoval Marinetti, ale především pořádně otrásla nadvládou logocentrismu a otevřela syntax intermediálním přesahům. Chaos, který Chopin vyznával, ale nebyl bezbřehou anarchií, spíše intuitivní předzvěstí nového eticko-estetického paradigmatu. Nešlo o exaktní teorii chaosu, nýbrž o formulaci přesvědčení, že aktuální poezie nemá být diktátem konvenčních frází, ale výrazem těla prostřednictvím jeho vlastního jazyka. A tělo, jak říká název jedné Chopinovy audiopoemy, je „zvukovou fabrikou“. Chopinova formulace se částečně kryje s prostorem, kam Hakim Bey později situoval svou ontologii chaosu: mimo dosah „hermetalingvistiky“ i „nihilistické lingvistiky“, tj. do prostoru „bez ‚boha‘ jazyka, bez kategorických imperativů, bez determinismu, bez zjevení ‚zvenčí‘ či ‚shora‘, bez genetického kódování, bez absolutní podstaty“.

Hudbě vstříc

Zrovna tak jako vizuální poezie nezačala Morgensternovým *Nočním rybím zpěvem* či Apollinairovými *Kaligramy*, ale mnohem, mnohem dříve, i zvuková poezie 20. století byla jen dobovou aktualizací a amplifikací prastaré intermediální kreativity, pramenící z časoprostorové zkušenosti člověka a z jeho naléhavé potřeby artikulovat svůj citový život prostřednictvím rozmanité symbolotvorby. Chopin proto místo diktátorského Slova, které obvinil z těch nejtěžších a nejohavnějších zločinů – ponížení a zbídačení lidstva, falického vraždění, z obecného nepochopení lidských bytostí, které podléhají vrahům, rasistům, koncentracím, zákonům atd. („Zkrátka, Slovo je odpovědné, protože namísto toho, abychom z něj udělali způsob života, děláme z něj konec. Vězeň Slova je dítě a zůstane dítětem po celý svůj dospělý život.“) – hlásal poezii přirozené zvukovosti těla. „Celé tělo dýchá a je to celek, bez marnivosti Slova, které má schopnost nás omezovat.“ Redukuje Slovo a amplifikuje přirozený zvukový potenciál těla (*Kantáta pro dva prdy & Co*) a sahá po postupech soudobých hudebních experimentů, což ho přivedlo do oblasti schafferov-



Henri Chopin: Foto IVAM Centre del Carme

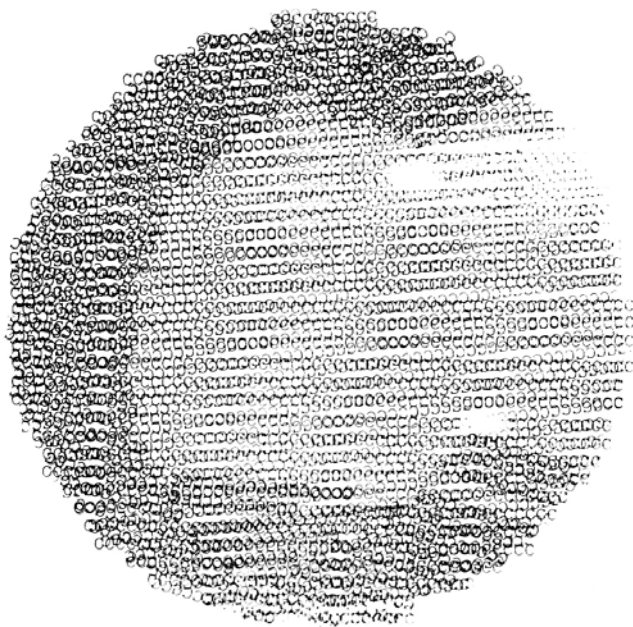
sko-henryovské *musique concrète*, cageovské audiopoezie a performance, ale též k prototypům intertextové a hypertextové reprezentace. A ač často skládal i vizuální básně, vyžíval se v typografických experimentech a natáčel filmy, nejpřesvědčivěji se mu podařilo rozpustit brzdící řád ve vitálním chaosu zvukové poezie.

Zesílenými ústy

Chopinova *poésie sonore* rehabilitovala okřídlený výrok Tristana Tzary „myšlení se dělá v hubě“ v nových technologických podmínkách. Kontrapunktické hlasy dadaistických simultánních básní však nahradila jejich technologickými simulakry. Jelikož již měla k dispozici magnetický záznam zvuku, mohla si dovolit experimentovat s časoprostorovými aspekty vokalizačních aktů a procesů. A právě díky převratným technologiím se mohla také ponořit do hlubin a struktur mikrosvětla lidského hlasu, což jí umožnilo povýšit vokální mikročástice a laryngální, orální a paralingvální parametry na svéprávné konstituční jednotky umělecké promluvy. Amplifikací přirozených nedokonalostí *vox humana* se jí podařilo vyhnout nástrahám exaktní strukturalistické fonetiky a dekonstruovat rádobu „čistá“ média školeného hlasu, tradičních vokálních forem a deklamačních konvencí. Hlas básníka se zbavil vyumělkovaných příkras a manýristických stylizací a vysvobodil ze spárů normativní prozodie. Poezie Henriho Chopina tak unikla teoretickému a historickému dosahu literatury – vědecké i umělecké. Zpočátku se sice zdálo, že směřuje do říše moderní hudby, ale nakonec nadobro zakotvila ve sféře intermédií, která mnohem adekvátněji vyhovovala jejímu naturelu, nekonvenčním ambicím a požadavkům.

Básníci příliš dlouho a příliš často zapomínali, že ještě před slovem tu byl dech. Henri Chopin nikoliv! Respektoval přirozené zákonitosti lidské promluvy a nesnažil se ji znásilňovat nepřiměřenými stylizacemi a významy. Naopak, amplifikoval – poeticky i technologicky – emocionální náboj sdělení lidským hlasem ještě předtím, než ho zredukuje, deformuje anebo úplně eliminuje Slovo, které si pro svůj násilnický charakter zřejmě vůbec nezaslouží, aby bylo psáno s velkým počátečním písmenem. Promluva, naštěstí, žádné kapitálky a jiné dominance a diskriminace neuznává.

Autor je estetik umění.



Ukázky Chopinovy vizuální poezie z počátku 90. let. Zdroj IVAM Centre del Carme

Devendra Banhart: Nic míň než zázrak

Hnutí New Weird America oznamuje další vydařené album

Devendra Banhart, folkař, který do své tvorby míchá různé experimenty tak důkladně, až stanul v samém čele originálního hudebního směru, tzv. freak-folku, vydává na značce XL svou šestou řadovou desku *Smokey Rolls Down Thunder Canyon*.

KAREL KOČKA

V křesle naproti stolu sedí hubená vlasatá postava s podmalovanými očima, vyhrnuté rukávy odhalují divoké vzorce namalované hennou, oblečení je vyhrabané v pouličním secondhandu.

„Jak byste si to rámcově představoval, pane Banharte?“

„Bude tam víc nástrojů, zkusím to jinými cestami, nejlépe něco, co jsem ještě nedělal. A bude to k neuposlouchání dlouhé.“

„To zní skvěle!“

Takhle to v kanceláři XL Recordings asi ve skutečnosti neproběhlo. Ale bylo by mohlo. Banhart se s vydavatelem dohodl už v roce 2005 a jako první album pro značku XL (která zastupuje mj. projekty Tapes'n Tapes, Ratatat, Basement Jaxx nebo The White Stripes) natočil desku *Cripple Crow*. „Tohle album není o nic míň než zázrak,“ psalo se tehdy. A na podzim u stejného vydavatelství vyšla novinka *Smokey Rolls Down Thunder Canyon*. Na ní si objev nového folku dovolil další experimenty, ačkoliv v jeho případě paradoxně vedly k učesanějšímu zvuku, který zní méně experimentálně než dřív. Ten kanclářský rozhovor zřejmě neproběhl vůbec – Banhart desku prostě natočil a XL ji vydali. On totiž ve všech směrech působí nesmírně tvrdohlavě, ať už jde o stopáž, aranžmá, hosty nebo přístup k jednotlivým skladbám.



Devendra Banhart. Foto Steve Gullick

Je to tak trochu blázen

Narodil se v roce 1981 v Texasu, vyrostl ve venezuelském Caracasu a teprve po přestěhování do Kalifornie a studiu na San Francisco Art Institute se začal více věnovat muzice. Jako první si jeho talentu všimlo nezávislé vydavatelství hinah. „Je to tak trochu blázen. Zaujal nás naživo, ale když nám později zaslal svou kazetu s kusem žuly, byl jeho debut pojištěn.“ Už tehdy ale zaujal i jiné. Jedním z těch, kdo ho lanařili, byl Michael Gira, šéf Angels of Light a newyorského labelu Young God. V roce 2002 Banhartovi vydal druhý album s předlouhým, nepatrně vyšluným názvem *Oh Me Oh My... The Way the Day Goes By the Sun Is Setting Dogs Are Dreaming Lovesongs of the Christmas Spirit*, které rovněž produkoval a vytvořil pro něj obal. U Young God vyšlo i kratší EP a – v roce 2004

– dvě dlouhohrající desky, které díky písňím Insect Eyes a Little Yellow Spider sklízely ovoce ještě v loňském roce.

Akustický folk se zřejmými vlivy psychedelie i prvky free jazzu, elektroniky a noise zařadily Banharta po bok Animal Collective, CocoRosie nebo Six Organs of Admittance v takzvaném hnutí New Weird America. Pro svobodomyslné umělce, vycházející volně z folku, ze vžil i termín *freak folk*, který ale sám Banhart překlátil na *naturalismo*: „Všechno je původem z přírody. I ten nejumělejší plast. Nejsme proti ničemu. Cokoliv umělého anebo přírodního je – rozloženo na molekuly – stejně jenom příroda.“

S duchem Neila Younga i Doors

Novinka *Smokey Rolls Down Thunder Canyon* vznikala v Topanga Canyon v americké Santa

Monice, kde dřív žili a tvořili mj. Neil Young, Emmylou Harrisová, Joni Mitchellová, Mick Fleetwood nebo členové Doors. Zřejmě zapracovala víra v genius loci. Deska je hudebně velmi vyrovnaná a příjemně plyne na tradičních folkových základech, do kterých Devendra montuje své originální nápady – vlivy latinoamerické hudby (což podporuje občasným zpíváním ve španělštině), psychedelický opar „hipísáckých“ šedesátých let, moderní jazz, avantgardu, noise i elektroniku, která je ale používána velmi vkusně a opatrně. Symbióza spousty stylů je pro Banharta typická. Album plynule přechází z jemných akustických pasáží k rockovějšímu zvuku, nikde nepřekvapí natolik, aby fanoušek ohrnul nos, a nikde nezačne nudit, i když k tomu jeho stopáž směřuje. Lecoc napoví seznam přizvaných hostů. V úvodní písni, mimořádně vydařeném, čistě akustickém duetu ve španělštině Cristobal, hostuje herec Gael García Bernal. V Samba Vexillographica (v rytmu – ano – samby) zpívá Chris Robinson z hardrockových The Black Crowes, překvapením je hostování Nicka Valensiho (The Strokes) v písni *Shabop Shalom*, která zní jak za vlasy vytažená ze soundtracku filmu Hříšný tanec.

Do sedmdesáti minut Banhart vměstnal celkem šestnáct písni a několikrát víc nástrojů, z nichž nejvýraznější jsou ty relativně obyčejné, například varhany v Saved, trubka v osmiminutovém eposu Seahorse. Některé písně překvapivě znějí „úplně normálně“ (Tonada Yanomaminista s rockovějším feelingem), jiné naopak „typicky banhartovsky“ (závěrečná My Dearest Friend). Jistě, mohl to stopnout těsně před padesáti minutami, ale na druhé straně se nelze divit, že se mu zdálo těžké pět písniček oželeť. Protože... kterých?

Autor je hudební publicista.

Devendra Banhart: *Smokey Rolls Down Thunder Canyon*. XL Recordings; 2007.

hudební zápisník

Reakce na petici Pavla Klusáka

Aran

Hudební publicista Pavel Klusák sepsal text s názvem Petice za sloučení koncertů Nicka Cavea a skupiny Dinosaur Jr. (vyšel v A2 č. 9/2008). Rádi bychom jako Silver Rocket reagovali na pár věcí.

První, co nás zarazilo, je oslovení. „Adresováno: koncertním agenturám 10:15 Promotion a Silver Rocket,“ píše Pavel. Nejsme si jistý, že nás dělání koncertů automaticky řadí do škatulky „koncertních agentur“, což je spojení, z kterého se nám chce blejt. Ale budiž. „Obrácíme se na vás s naléhavou výzvou,“ stojí dál. Kdo se na nás ale obrací? Hudební publicisti? Fanoušci? Za koho autor vlastně mluví? Těžko říct. Pokud je to myšlený za fanoušky, je to trochu faul. Jsem fanouškem Dinosaur Jr. a jsem i fanouškem svatého Nicka a necejtím potřebu, aby za mě někdo mluvil. Nevím problém v tom, že hrajou ve stejné den v Praze. Vyberu si tentokrát Mascise, Barlo-

wa a Murpha a na Cavea zajdu příště. A jako fanoušek Dinosaur Jr. jsem nadšenější, že jednu ze svých oblíbených kapel uvidím v příjemném prostoru a ne v nějaký hale.

„Můžete říct, že pro prozaický svět organizace a koncertního byznysu je podobná myšlenka absurdní.“ Vůbec ne. Jen v tomhle konkrétním případě nevidíme důvod to dělat. Ani nevíme, jak to udělat. „Ale teď vám řekneme, proč byste to mohli udělat. Abyste pro jednou dali najevo, že jste součástí velkého propojeného organismu, který, ať chce nebo ne, funguje v symbióze. Organismus, který dohromady tvoří muzikanti, posluchači, vydavatelé, promotéři, slušní novináři, dokonce i mizerní novináři. Svět hudby by se rozsypal bez vás i bez nás, s tím nic neuděláme.“ No, to je právě velké omyl. Jediná symbióza, o kterou nám jde, je symbióza s lidma, který sledují aktivity Silver Rocket a podporují je – ať je to koncert na mlejně v Byšicích nebo koncert Dinosaur Jr. v Akropoli. Obojí je pro nás stejně důležité, což je přesně ta věc, kterou ten „organismus“ nechápe. Věřte nám, že my se obejdeme bez tohoto nudného kolotoče. Bez vydavatelů, bez promotérů, bez všech těch závaží. Ale neobejdeme se bez fanoušků – my sami jsme fanoušci, tím to celý začíná a končí. Svět Silver Rocket se nezboří, když začneme prodělávat natolik, že už si nebude-

me moct dovolit koncerty ani desky. Najdeme cestu, jak to dělat jinak, ale pořád mimo pravidla „velkého propojeného organismu“. Je to patetický? Možná. Je to elitářský? No jasně!

„Vylezte z backstage a řekněte – ale jo, vnímáme vás, nejenom vaše peníze na kase.“ Pokud je tohle adresovaný i Silver Rocket, považujeme to za docela drsnou urážku (pokud ne, mělo to být jasně uvedeno). I na tzv. velkých koncertech v Akropoli známe minimálně od vidění víc než 60 % návštěvníků. VNÍMÁME JE. My právě nejsme „koncertní agentura“. Stejně jako se těšíme na kapelu, tak se těšíme aspoň na lidi, který tam přijdou a s kterejma si pokecáme. Ty lidi mají jména a tváře, který známe. Tohle je pro nás ten „organismus“, ne model vydavatel – promotér – novinář – blablabla...

Tady je totiž klíč k tomu všemu: jak vlastně Silver Rocket přišli ke koncertu Dinosaur Jr.? Našli jsme prostě na internetu bookingovku Dinosaur Jr. a napsali jsme jim něco ve smyslu „Nazdar chlapi, my jsme tady ty blbci z Prahy a máme strašně rádi Dinosaur Jr. a děláme tyhle a tyhle koncerty, takže kdyby se vám to hodilo, rádi to uděláme, čus, Silver Rocket.“ A oni se skutečně ozvali a za nějaký čas se to začalo domlouvat. Tím chci říct jednu strašně důležitou věc – TEN KONCERT MOHL DĚLAT FAKT KDOKOLIV. Úplně KDO-KOLIV. Při jednání s tou bookingovkou totiž

nehrálo vůbec žádnou roli, že jsme nějaký Silver Rocket a že jsme dělali nějaký koncerty a že máme nějakou historii. To je absolutně nezajímalo a samozřejmě to neznali. Takže tenhle koncert je dělanej fanouškama pro fanoušky, žádnou koncertní agenturou.

Celkově vzato: je nám krajně nepříjemný, když nám někdo podsouvá, abysme „vylezli z backstage“ a řekli fanouškům „ale jo, vnímáme vás, nejenom vaše peníze na kase“. Koncert Dinosaur Jr. je pro nás důkazem toho, kam až se dá v punk rocku zajít, když člověk cejtí podporu komunity, který je součástí a která mu dodává kuráž dělat zdánlivě nesmyslné věci. Nechceme dělat z komára velblouda a částečnou nadsázku nafukovat do nějaký kauzy. Klidně pište, že Silver Rocket kapely stojej za hovno a že koncerty jsou nuda a že jsme debilové, ale nesnažte se nám vysvětlovat, jak bysme to podle vás měli dělat. Dělejte si to když tak sami podle svého.

Autor je člen Silver Rocket.

Nezkrácená verze textu je na www.silver-rocket.org/nejekcy/147.

Kam stát nevidí, nasadí vědce

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Pokračování ze s. 1

Když už mluvíte o tomto konkrétním konceptu, pak je třeba říct, že v první řadě vykazuje zásadní logické nedostatky. Z toho, co říká Marek Jakoubek, například vyplývá, že dělicí linií mezi obyvateli osad, která jde napříč všemi ostatními rozlišeními, je dělba na rituálně čisté a nečisté, přičemž jde o jednosměrný proces: člověk se může stykem s primárně nečistou věcí nebo osobou stát nečistým, není ovšem způsob, jak jím přestat být (jste-li nečistý, i všichni vaši potomci jimi budou). Logicky vzato, z dlouhodobého hlediska musí nastat moment, kdy budou v osadě všichni nečistí. Ale tak tomu není, a proto ten koncept nic nevysvětluje, pouze vnáší zmatek.

Podle Jakoubka je příčinou rituální nečistoty kontakt s jakousi magicky požímanou iracionální kvalitou. To je všechno, co k tomu říká. Ale tady má antropologie začínat, nikoli končit! Co to je „iracionální“, „magická“ kvalita? Jestliže tento koncept rituální nečistoty legitimizuje zjevně utlačující dělbu lidí na ty, co jsou *in a out*, není pochyb o tom, že se jedná spíš o lokální ideologii, a ne o nevinnou tradici. Antropolog proto musí v takovou chvíli analyzovat, jak tato ideologie operuje, jak dokáže prosazovat tak příkrou nerovnost mezi obyvateli osady apod. Zároveň je to důkaz, že mechanismy moci v osadě působí stejně jako kdekoli jinde – mně to třeba připomíná rasismus – takže nelze mluvit o jakýchkoli enklávách tradice. Jinými slovy tomu chybí realismus. Osadu je třeba zařadit do jejího sociálního kontextu právě proti vůli *common sense*, který vychází z radikálního vyjmutí světa osady ze světa ostatní společnosti. Tento hegemonní pohled má svou genezi, kterou je třeba demaskovat, a tím vrátit osadu do historie, neříkat, že jsou to místa mimo dějiny... Taková místa neexistují a neexistovala přinejmenším od 15. století, jak brilantně prokázal Eric Wolf. Kdybych parafrázoval Lévi-Strausse, řekl bych, že čím víc se osady jeví jako tradiční, tím víc jsou moderní.

Takže je třeba zkoumat nejen osady, ale také úřady a ministerstva...

...no, a jejich sousedy, kteří žijí hned vedle. Aby došlo k sociálnímu vyloučení, aby vznikla izolovaná osada, musí existovat někdo nebo něco, co ji vyděluje.

Jeden vynikající příklad, na kterém to lze skvěle dekonstruovat, jsem zaznamenal u Karla Nováka, který dnes šéfuje terénním programům Člověk v tísni. Patří k lidem, kteří mají s osadou největší zkušenosti, je ohromně angažovaný, osada se stala součástí jeho života, ale zároveň v ní pracoval. V jednom rozhovoru říká, že jako člověk s etnologickým vzděláním nemůže potvrdit, že by osada byla harmonická komunita, kde blízkost vazeb znamená i vroucnost a autentičnost společenského života. Naopak, to, co ho nejvíc zarazelo, bylo, že osada je plná rozporů. Říká, že v ní bojuje každý s každým. A to pokládal za projev anomie.

To je, jak víme od Émila Durkheima, situace, kdy je oslabená jakákoli možnost obnovit nebo utužit sociální vazby, a tím pádem se hodnoty, kterými se řídí aktéři, jeví jako prázdné. Popisovat osadu jako stav anomie je samozřejmě posun od jejího pojetí

jako enklávy tradice, protože to minimálně v Durkheimových intencích signalizuje přechod k modernitě. Nicméně jako zdůvodnění je to nutný předpoklad pro to, aby šlo tvrdit, že to místo potřebuje pomoc a že vy jste ten pionýr, který tam přivede řád.

Ve stejném rozhovoru Karel Novák ale jako by mimochodem říká, že vztahy v osadě jsou determinované přítomností úžerníka, lichváře. Vztahy mezi lidmi jsou dané blízkostí nebo vzdáleností od této centrální postavy, která navíc může silou vynucovat dodržování pravidel. Což je ovšem v rozporu s anomíi, protože to znamená naopak ustavení pravidel, která jsou omezující mnohem více, než by bylo zdravé.

Opakem oné neexistující harmonické komunity tudíž není anomie, ale sociální vření v pravém slova smyslu. Pro mě je přítomnost lichváře indikátorem toho, že se tam něco děje, a nikoli toho, že se tam nic dít nemůže. Pouze někteří antropologové nedokážou tyto procesy rozeznat...

A navíc je to moderní, úžerník je přece tím, kdo dokáže, abychom to řekli marxovsko-čunkovsky, překonat předmoderní marasmus tradiční romské kultury, protože umí zcela moderně akumulovat kapitál...

Ano, něco podobného říká i Karel Novák: úžerník je někdo, kdo by se uměl prosadit v moderní společnosti, ale kvůli segregaci může své schopnosti rozvíjet jenom v osadě, což vytváří neplechu. Ale opět: v mých očích je to něco, co vtahuje osadu pevně do společnosti. Lichvě nemůžeme porozumět výhradně na základě schopností lichváře. Lichva není žádná anomálie, „pažravá sněť“, jak říkal Ezra Pound, ale naopak primární logika koloběhu peněz. Z lichvy nečiní nemorální akt přehnaný úrok, ale fakt, že se úročí, co se úročit nemá. A úžerník v osadě dělá přesně to, protože chce zúročit biidu lidí. To, proč na to lidé přistupují, by nás mělo přivést k analýze toho, k čemu všemu mohou v kapitalismu peníze sloužit a jaké skryté druhy peněz ve společnosti kolují. Mně se to jeví tak, že sociální význam lichváře tkví právě v tom přepisování významu peněz na jejich cestě z centra na periferii (do osady): zatímco v centru například peníze napomáhají k vyčislení a zpřesnění transakcí, v osadě se v rukou lichváře mění v pomíjivý nástroj na nákup času předtím, než už nebude kam uniknout. Lichvář tudíž není moderním prostředníkem mezi modernitou a tradicí, ale článek v koloběhu peněz. Samozřejmě tohle všechno platí pouze v případě, že nebudeme trvat na striktně ekonomické definici peněz a vezmeme v potaz i tento jejich „kulturní“ význam.

Mluvil jste o úzké souvislosti vědění o Romech se státní zakázkou.

Existuje ale i poptávka po těchto znalostech od některých nevládních organizací. Jaký je vztah mezi věděním antropologů a politikou nevládek?

Francouzský antropolog Alban Bensa mi nedávno říkal, že je čím dál tím zjevnější, že diskurs identity v současnosti přenášejí v řadě případů právě nevládní organizace, které mají v náplni činnosti ochranu práv menšin. Je to zajímavě propojené s antropologií, protože jednak to dost často bývají lidé vzdělání v antropologii, a také mnohdy tuto agendu

objevila právě antropologie. Tento obor má totiž nejbližší k tzv. lokálním praktikám, což je takové kouzelné slovíčko pro to říct, že antropologická data pocházejí z přímého sledování lidské praxe, na rozdíl od jiných společenských věd.

Antropologie se definuje důrazem na praxi, takže samozřejmě hrozí, že začne přesouvat tuhle svou původně metodologickou výhodu do politického diskursu a bude se snažit být reprezentantem nebo mluvčím těch, které sleduje, z důvodu oné autentické zkušenosti s nimi. To sice není případ plzeňských antropologů, ale i oni čerpají z autority, že „tam byli“, na rozdíl od vykořeněných etnických lídrů. To je mimochodem velmi výhodná pozice, na kterou upozornil ve své kritice Hirta a Jakoubka Pavel Barša, že totiž jejich ustavičná delegitimizace jiných aspirantů na autentickou zkušenost s Romy – romských intelektuálů – koreluje se soupeřením o stejné zdroje určené na řešení jejich sociálních problémů. V tomto případě už nelze rozeznat, zda je to víc politika nevládek nebo typ vědění, můžeme ale prostě konstatovat symbiózu. Nicméně je třeba upozornit na to, že ve směřování nevládek hraje důležitou roli charisma jednotlivců, a že tudíž právě dochází v jejich politice k překotným změnám právě v souvislosti s obměnou lidí, která je v této oblasti činnosti enormní.

Souhrnně tedy lze říct, že tito antropologové vytvářejí nástroje pro stát...

Nerad bych generalizoval a podléhal klamu, že existuje nějaká homogenní programová skupina antropologů, ale na některých příkladech jsem se snažil ukázat, že se produkuje dehistorizovaná znalost, vhodná právě pro manipulaci s komunitami ze strany státu. Jedním z příkladů může být, že se prosadí představa, že jednání v jedné osadě nebo ve vyloučené lokalitě nejde nad rámec vztahů v oné osadě a lokalitě a není mimo tento rámec pochopitelné. Jinými slovy, každý v osadě jedná jako syn, bratr, bratranec nebo dcera atd. toho a toho (což právě učarovalo Čunkovi). Jednající aktér v osadě tudíž nikdy nemůže být nahlédnutý jinak než jako vězeň mechanismu, který je nad ním. Což je z politického hlediska geniální nástroj, jak z něj udělat sirotka, někoho, kdo je bezprizorní a komu může pomoci jen nějaká pečovatelská instituce. Tedy buď stát nebo nevládka, většinou povoláná státem.

Existuje nějaká třetí cesta mezi objektifikující znalostí těchto antropologů a pochybné reprezentační politikou identity?

Je třeba si uvědomit, že tak jako jsou etničtí lídři odpojeni od toho, co tito antropologové berou jako autentický způsob existence, jsou od něj odpojeni i tito antropologové. Jejich tážání je sice na místo přivedlo, ale zároveň se tam nikdy plně neintegrují, můžeme-li soudit z textů Marka Jakoubka, kde se dokonce neobjevují žádné subjekty nebo reálné situace. Což je společné jak antropologickým výpovědím, tak i etnografickým a romistickým textům o autentické osadě, ve kterých se stejně tak neobjevují reální aktéři, ale pouze *nositelé* tradice. V tom existuje kontinuita. I přes svou radikální kritiku romistické znalosti tihle antropologové sdílejí její předpoklad, že objektem jejich zájmu je kultura, ne sociální situace, soubor vztahů či historie. Proto se

vedou bitvy nikoli o to, kdo líp vysvětlí situaci, ale o to, kdo do dané kultury patří a na základě jakých kritérií bude ta kultura definována. Na jedné straně tvrdí romisté, že to lze určit na základě jazyka (mám ale pocit, že dnes už se romistika hodně posunula, a mluvím tedy spíš o její historické podobě, jak se projevuje třeba v textech Mileny Hübschmannové). A na druhé straně jsou zmínění antropologové, kteří to určují na základě způsobů sociální organizace. To je ale dílčí spor ve sdíleném rámci, ne diskontinuita.

Já nevím, co přesně si představujete pod třetí cestou, nicméně pro mě je nepředstavitelné, že by se z pohledu na Romy vytěsnil – a skutečně se v debatě o tradiční romské kultuře jedná o násilné, teoreticky neobhajitelné a politicky motivované vytěsnění – diskurs etnické emancipace. To je možné jenom v případě, že toužíte dělat výzkum o „primitivním kmenu“ a ti romští intelektuálové vám v této touze překážejí. Jenomže „cikánství“ (*Gypsiness*) je sociální fenomén zajímavý právě touto svou jednoznačnou neuchopitelností, neustálou srážkou sociální kategorizace a etnické identifikace, částečnou společenskou integrací a zároveň podíráním institucí společnosti atd.

Když jste mluvil o přístupu zaměřeném na konkrétní situace, nabízí i politická řešení, nebo jen řeší situaci vědcům?

Ukažme si to na příkladu, který zná každý, kdo dělal výzkum mezi Romy: často je svědkem ostrého vymezování mezi nimi, navíc na základě vymezování se vůči „cikánství“. Je to typické spíš pro romské skupiny ve východní Evropě, které si prošly pokusy o asimilaci. Existuje-li situace, kdy jedni Romové označují druhé za cikány, neznamená to ovšem ještě, že se sami pokládají za Čechy, Slováky apod. Spíš to upozorňuje na situaci, že „cikánství“ je nástrojem v celkové hře o uznání. Tenhle agonistický pohled na společnost (společnost jako místo nekonečné soutěže, jež zakládá rozdíly ve společnosti), který sdílí Weber i Bourdieu, nás nutí vidět, že nejde o nějaké mezietnické hierarchie, protože vymezování je syceno dominantní reprezentací cikánství jako života na okraji, chudoby, násilí, zaostalosti apod. Naopak, etnické vztahy v tom nehrají žádnou roli, podstatné je rozložení sil, které způsobuje, že někdo naprosto arbitrárně vylučuje, a tím sám sebe integruje: to ne já, to oni jsou cikáni. Otázka tedy je, co se to přesně děje, když Rom odmítá být vnímán jako cikán?

Kladením takových otázek namísto hledání nepřekročitelných identitních hranic vytváříme i předpoklad pro hledání překvapivých spojení k řešení toho kterého lokálního problému. Michael Stewart nám kdysi vyprávěl o jednom maďarském případě řešení nezaměstnanosti Romů. Romští lídři v daném městě dlouho apelovali na stát, aby tento problém vyloučení vyřešil, a samozřejmě se jim to léta nedařilo. Vždycky, když se to svede na rasismus, existuje způsob, jak z toho vykličkovat, a to na základě vykazatelnosti procedur. Lze říct: Já ke všem přistupuji stejně, rozhoduje to, jak je kdo schopný získat práci atd. To, že statisticky to vychází tak, že devadesát procent Romů je nezaměstnaných, je jejich problém... A tohle je začarovaný kruh. Lékem není, jak správně říkají plzeňští antropologové, dát větší moc etnickým podnikatelům. To se děje třeba v Českém Krumlově, kde radnice

S Yasarem Abu Ghoshem o Čunkovi, Romech a antropozích



Yasar Abu Ghosh. Foto z osobního archivu

dává zakázky přednostně jedné romské firmě, která zaměstnává jenom Romy, takže to snižuje jejich nezaměstnanost. Jenže v tom není klíč, protože to nezaměstnanost nijak nesnižuje, pouze to vytváří vyvolenou skupinu napojenou na mafiózního podnikatele, kterou nezaměstnanost nepostihne. V tom maďarském případě, který jsem zmiňoval, si Romové uvědomili, že způsob, jak si vymoci lepší podmínky, je vyvinout společnou politickou aktivitu s gadži, kteří byli stejně jako oni vyloučeni z pracovního trhu. To samozřejmě neznamená, že by ten problém přestal být etnický, pouze to ukazuje, že Romové dokážou hledat řešení pro své potíže v různých arénách, od etnické emancipace až po sociální práva. To bude mít nepochybně vliv na rekonstrukci jejich identity, ale proč ne...

Abych to řekl úplně jednoduše: Vyřešit sociální vyloučení neznamená, že je nutné si zakázat mluvit o etnické identitě. Je ale nutné, aby Romové hledali spojence, kteří jsou ve strukturálně podobném postavení, což nejsou nevládky nebo my antropologové. Sociální vyloučení patří do agendy boje za sociální práva, s nímž se můžou ztotožnit nevládky, antropologové a další aktéři, ale jako žádání partneři, nikoli arbitři.

Jaký myšlenkový a sociální svět, jakou kulturu a sociální strukturu odráží vědomí antropologů, když se pouštějí do svého psaní?

Asi se shodneme, že je třeba se vyvarovat kritiky *ad hominem*. Začal bych spíše koncepty – například kultura chudoby... nemá asi smysl zdůrazňovat, že jde o velice sporný, mnohokrát kritizovaný přístup.

Jednotlivé atributy kultury chudoby jsou naprosto neslučitelné, mísí se tam strukturální nezaměstnanost s projevy sociální patologie jako alkoholismus, s momentálními odpověďmi na nastalé situace, jako je třeba mužská dezerte... Kromě toho kultura chudoby nemůže jednoznačně vykazat, jak se hodnoty, které údajně vznikají jako adaptace na chudobu, mohou přenášet z generace na generaci tak, aby vytvářely kulturu.

Jedna z kritik tohoto konceptu se opírala o výzkumy, které ukazovaly, že i ti, kteří by měli žít v kultuře chudoby, sdílejí ve skutečnosti v podstatě středostavovské ideály a jediné, co je odlišuje od zbytku populace, je to, že nemají materiální podmínky, aby je rozvíjeli. To je umírněná kritika kultury chudoby.

Jaká je ta radikální?

Ta spočívá v tom, že samotné vnímání okolností jejich života jako hodnotového a morálního světa *sui generis*, tedy jako svébytného, vyvěrajícího ze sebe sama, je tím, co podporuje celkovou ideologii jejich utlačování, jejich odsouvání na okraj: vžila se pro to nálepka *blaming the victim*, obviňování obětí. Tedy životní okolnosti, ve kterých chudí

žijí, si prý oni reprodukuji sami tím, jak se v nich naučili žít. Reprodukci jejich mizérie tedy vlastně způsobuje reprodukce jich samých...

Tento pohled byl společný nalevo i napravo s tím rozdílem, že nalevo ospravedlňoval investice do sociální pomoci, napravo naopak ústup od takových investic. Pozoruhodné je, v čem konkrétně jednotliví autoři shledávají kulturu chudoby: namátkově je to například orientace na přítomnost a kolektivismus, stádnost. Orientace na přítomnost má zásadní vliv hlavně na ekonomické přežití. To znamená, že nejsou schopni akumulovat, neplánují atd. Stádnost znamená, že v kultuře chudoby neexistuje soutěž a snaha o individuální úspěch. Jenom na těchhle dvou příkladech lze ukázat, že se jedná o překročení konstitutivních buržoazních hodnot, které nejvíce dráždí toho, kdo si myslí, že ze svých peněz podporuje lidi, kteří nechtějí participovat na společnosti. Tohle je spojení mezi věděním a tím, kdo ho dělá. Dá se říct, že kultura chudoby je do vědeckého žargonu převlečený středostavovský pohled na chudobu, na to, čeho se příslušník střední třídy obává.

Abychom se na závěr vrátili k Čunkovi... Co mají společnější vědci dělat, aby se nemuseli cítit „zneužití“ populistickými politiky?

Těžko radit. Proti „zneužití“ existuje jediná strategie: veřejně se proti němu ohradit a snažit se lépe vysvětlit vlastní pozice. Zároveň je třeba studovat čunkismy jako součást problému – a existují práce, které to dělají. Například Tereza Stöckelová a Jakub Grygar vypracovali výzkumnou zprávu o vsetínském případu pro kancelář Rady vlády pro záležitosti romské komunity, kde ukazují, že ačkoli se Čunek snaží prezentovat jako „hasič“ problému, jako krizový manažer uvažující o problémech selsky, a tudíž efektivně, byl to on sám, kdo svou dlouhodobou (bytovou a sociální) politikou ve funkci starosty problém nejprve vyrobil. Přes svoji rétoriku nastolování „stejných podmínek pro všechny“ přitom s Romy systematicky zacházel jako s občany druhé kategorie. Když si uvědomíme, že si dělá nárok na ovlivňování změny v řešení sociálního vyloučení, můžeme s velkou jistotou tvrdit, že Čunek neumí nabídnout nic než paternalismus. Měli bychom proto, stejně jako autoři zprávy, vždy usilovat o demaskování téhle péče o chudé, za kterou se neskrývá nic jiného než arogance silnějšího.

Yasar Abu Ghosh (1973) vystudoval etnologii na FF UK v Praze a sociální antropologii na EHESS v Paříži, kde i pokračuje v doktorském studiu na téma strategie přežití Romů. Zároveň vyučuje sociální antropologii na FHS UK.

Vracíme se k maniakální svobodě?

Jak souvisí vývoj módy s proměnami názorů na společnost? Znamená alternativa novou uniformitu? I na tyto otázky odpovídá esej věnující se souvislosti naší doby se sedmdesátými lety – v oblékání, kultuře i postojích ke světu. Punk's not dead? Uvidíme...

JANA MÁCHALOVÁ

Dějiny subkulturních stylů v odívání spojených s hudbou započaly před sedmi desetiletími. První z nich zosobňovali „zooties“, černí „swingers“ z Harlemu, kteří chtěli ukázat, že se mohou vyšvihnout do lepší společnosti. Jejich oblečení napodobovali brzy i bílí jazzmani. „Zooty“ dostal ve čtyřicátých letech i své české pojmenování, říkalo se mu „potápka“. Komunistická společnost už nikdy žádný ekvivalent k dalším stylům nevymyslela. „Páskové“ by se sice dali přirovnat svým účesem (mohutnou vlnou nad čelem) k „teddy boys“, ale i k „hipsterům“. Dalo by se mluvit i o „bikers“, kterým se v Praze říkalo „vyšehradští jezdci“. Byl to ale pouze český svěží mix zahraničních subkultur padesátých let.

V dalších desetiletích přibývalo skupin mladých lidí, kteří měli svůj názor a dávali jej najevo oblečením. V osmdesátých letech, za časů klubové kultury, se tyto styly začaly promiskuitně kombinovat a zdálo se, že málokomu záleží na původní ideologii, která byla namířena proti oficiální kultuře. Přestaly i války stylů, z nichž nejzajímavější byly střety „mods“ s „rockery“.

V devadesátých letech, po otevření hranic na Západ, bylo jasné, že zkoumat módní trendy bez znalosti těchto stylů už nejde. Mnozí čeští návrháři tehdy sice tvrdili, že dělají umění a s těmito styly nikdy nebudou pracovat, ba ani teoretici je nepokládali za důležité, ale čas ukázal, že opak je pravda. V roce 1995 otevřel v Paříži své brány veletrh mladé módy *Who's Next*. Název evokuje renesančního stavitele Leona Battistu Albertiho, který předznamenal vývoj architektury až do současnosti. Jeho motto bylo: „What next? – A co dál?“ Veletrh *Who's Next* zaujímal původně na výstavišti malé prostory v provizorně postaveném stanu. Začínal v časech „marihuana chic“, kdy se na adidaskách a oblečení objevovaly marihuanové listy. Trendová přehlídka *Who's Next* vždy šokovala. Perfektní choreografie, spolupráce s tanečníky, akrobaty a sportovci, kteří prezentují na molu „myšlenky vtělené do textilií“ – to vše ukazuje, jak lze módu propojit s uměním. Dnes nestačí veletrhu *Who's Next* k prezentaci ani dvě velké haly.

Přehlídka kolekcí pro podzim/zimu 2008–09 jsou dokladem toho, že sedmdesátá léta stále inspirují. Na molu se objevil styl „funky“ s kalhotami jakoby nasprejovanými na těle, s košilemi potištěnými vzorem na vzoru a ve sportovně laděném duchu „B-boys“, tanečníků „break dance“, hnutí, které v sedmdesátých letech vyrašilo v newyorských ghettech doslova na chodníku. Nechyběli ani „křižáci kosmu“, inspirace subkulturou „glam“ v lesklých, technicky vyhlížejících kombinézách, jen se v nich nechat vyslat spolu s Davidem Bowiem do vesmíru. A co akrobat zavěšený na hrazdě, jehož pokrývka hlavy evokovala disko-kouli? Ano, sedmdesátá léta se vrátila. I u nás. Škoda, že nedopřáváme výstavám o sedmdesátých letech přesah, aby se ukázalo, jaká byla sedmdesátá léta ve „svobodném“ světě, z něhož ten „nás“ jen zoufale se zpožděním opisoval. Škoda, že u nás jsou výstavy pouhou hrou a mystifikací. Plakát k výstavě *Kytka v popelnici* v Uměleckoprůmyslovém muzeu zobrazuje muže s širokou kravatou a dívku s rudými rty. A přitom dominantními symboly doby sedmdesátých let je velice úzká kravata a nenápadná perleť na ústech. Srovnáním s pohledem za železnou oponu

by se dalo vystopovat, co Východ připustil a co bylo předem odsouzeno.

Sedmdesátá léta byla odloženým dítětem revoluce let šedesátých. Dlouho se nic nedělo. Do ticha se ozývalo jen šustění padajících délek sukní. Z „mini“ na „midi“ a odtud na „maxi“. Potom se tohle nudné a nevýrazné dítě obrátilo proti svému stvořiteli. Iracionální zvuk kapely Sex Pistols oddělil tlustou čarou vše, co vzniklo předtím. Chraplavé hlasy Ameriky, Janis Joplinová a Jimi Hendrix, umlkly. Skončila válka ve Vietnamu. „Hippies“, slepenec subkultur, který vznikl na protest proti této válce, se rozpadli, tak jako Beatles. Drogy byly definitivně přeneseny z jeviště do hlediště.

Dekáda zapomenutého vkusu

Vládcí světa té doby používali k upevnění svých pozic rétoriku prastarou i moderní, krutost infikovanou nostalgií. Uvědomovali si, že nadbytek je pro upevnění a udržení moci nebezpečný, zatímco nedostatek, pokud se s ním zachází opatrně, zaručuje stabilitu. Odsoudili hédonistickou anarchii šedesátých let jako morální pustinu.

V prestižním časopisu *Vogue* byly články o magických kultech či psychickém bádání nahrazeny informacemi o recyklování, uchovávání divoké přírody a ekologii. Čočka se stala synonymem zdraví, ráčila epidemie hnědé neloupané rýže, záplatových vzorů na šatech a ručních krajk. Alternativní technické příručky *Jak na to* se prodávaly po milionech. Ti, kdo bažili po pozornosti, byli ochotni říci o sobě vše. Od celebrit se to očekávalo. Depresi měla zmírnit volná manželství, bisexualita a rozvody. Samuel Beckett, Karl Popper, Joan Baezová a Kurt Vonnegut se zpovídali ze svého šoku z budoucnosti. Bojovné odbory žádaly více peněz, rasové menšiny, ženy a homosexuálové chtěli více práv, terorismus se stal mezinárodním svobodným zednářstvím. Prosperující obchodníci se obávali vydírání a únosů. Hospodářskou krizi, která v sedmdesátých letech nastala, přirovnávali podráždění lidé k Berlínu třicátých let.

Společenská elita „hippie de luxe“ byla postupně vytlačena ze scény „novými radikály“. Salony, kde se kouřily vodní dýmky, přestaly být zajímavé. Už se neslušelo stát jako děti s nohama do X, špičky k sobě. Twiggy ztloustla. Romantický životní styl a „nukleární blues“ vytvořené mohutným zesilovačem už nezabíraly. „Zasvěcení“ konstatovali, že „marjánka“ je dovede leda tak k závratí. Začali se přiklánět k názoru, že je třeba vyzkoušet jiné, drsnější cesty do ráje. Drogou tohoto období se stal heroin. Kulturní knihu nové elity *Jedno rozměrný člověk* napsal filosof blízký marxismu, Herbert Marcuse.

Oblíbenou destinací cestovatelů se stala maoistická Čína. Výlety do Indie za sněním a usmívajícím se Buddhou byly zavrženy. Hudebnímu vkusu radikálů odpovídala skupina Pink Floyd. Po nástupu Sex Pistols, kteří se dokázali prohnat melodií jako puklinou v chodníku, byla na Pink Floyd uvalena klatba.

Pod pečetí traumatu

Události doby se odrážely i v módě. Touha po úniku, živěná filmy, smetla každé nové „retro“ se závratnou rychlostí.

Kadeřníci mohli osvědčit svou virtuozitu. Módní účes „afro“, inspirovaný komunistkou Angelou Davisovou, byl stejně populární jako

vyholené obočí žen, které mělo evokovat třicátá léta anebo „preraffaelisty“. Henna se stala nepostradatelnou pro barvení vlasů. I muži potřebovali péči lazebníků, nosili knírek nebo kotlety. Mávnutím proutku se z „pávů“ šedesátých let stávali „kopáči“.

Ale to vše byl jen vizuální předkrm, prezentovaný zrnitými fotografiemi s měkkým otiskem od Sarah Moonové. Za čas je nahradily dekadentní lesklé snímky Helmuta Newtona s manekýnkami jak z jiné planety nebo z montážní linky. Všechny stejné, žádný výrazný typ, jen standardizovaná fyzická norma.

Fotograf Gay Boudin oprášil prastaré téma spojení sexuálních atributů s dráždivým tématem smrti. Reklamu na boty zasadil do prostředí autohavárie. Scény únosů, znásilnění a vražd byly ze života přeneseny do módní fotografie.

Poprvé v historii byly vyvráceny kořeny módy. Ke slovu se dostala „antimóda“. Drogová kultura a sexuální revoluce atakovaly veškerý řád, včetně toho v oblasti odívání. Začal platit nepsaný zákon „potěš sám sebe“. Co bylo dosud pokládáno za ošklivé a směšné, se zdálo zábavným a okouzlujícím. Rafinovanou provokací, jak ji znala léta šedesátá, vystřídal hrubší a drsnější styl, například model „malé teroristky“, tvídový kostým, úzká, černá kravata, pánská košile a baret – zjevná reakce na bombové atentáty IRA v Ulsteru.

„Retro“, „etno“, válka, práce. To byla témata, která inspirovala návrháře. Citlivějším pozorovatelům bylo jasné, že módní tvůrci ztrácejí kreativitu. Nebo se jen zadržela kola modernismu?

V první polovině sedmdesátých let se senzitivní jedinci oblékali do špinavě zbarvených cářů z vetešnictví. Ploužili se s jistou noblesou po ulicích a jejich zsinálé obličejy a černá rtěnka byly dokonalou reklamou salonu Biba. Méně senzitivní typy se pohybovaly v tmavém oblečení v kombinaci s křiklavě optimistickými primárními barvami – elektrickou modrou, jasné červenou a sluneční žlutou. Nosili dětské dřeváky a overaly pokryté přívětivými symboly, duhou a motýly. Do rozpaků je dokázalo přivést cokoliv, zvláště pak jejich pohlaví.

Konec hospodářské euforie spadá do roku 1973, kdy arabští šejkové zaškrtli kohoutky potrubí s naftou. Prestižní modelové domy, které nechtěly slevit, hledaly jiné cesty, jak udržet v chodu svou výrobu a uchovat si privilegované místo na trhu. Jedním ze způsobů byl prodej licencí a rozšíření nabídkové škály i do jiných oblastí. Hlavními módními centry se vedle Paříže stávají Londýn, Milán, New York, Tokio.

Válka, ne láska

Ve chvíli, kdy mírové symboly a prostoduché řeči „hippies“ začaly být stejně ošklivé jako samo násilí, zpíval Johnny Rotten píseň *Anarchy in the U. K.* Posluchačům naskakovala husí kůže, ale nedokázali odolat a podíleli se ochotně na jeho hněvu. V zákulisí tahal za nitky podnikatelský zlatokop s bystrým okem pro módu, Malcom McLaren. Věděl dobře, jak plivnout do líbivých obličejů dlouhovlasých hvězd.

Po „kostýmní zkoušce“ parádních uniform s pacifistickým poselstvím šedesátých let nastala éra šedozeleň uniformy bojové. „Nechte kytka na louce“, „Válka, ne láska“ – to byla hesla



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

Milada Marešová malířka nové věčnosti

Martina Pachmanová, 398 Kč

Monografická publikace se věnuje jedné z nejvýraznějších umělekyní působících na české scéně ve 20. a 30. letech minulého století. Ačkoli se dílo Milady Marešové výrazně vymykalo většině umělecké produkce vznikající v době první československé republiky a spolu s několika dalšími meziválečnými umělkyněmi vytváří pozoruhodnou protiváhu k dobové avantgardní produkci, tuzemská kunsthistorie na tuto autorku téměř zapomněla. Pro nové, genderově orientované dějiny umění je dílo Milady Marešové zajímavé nejen proto, že se autorka věnovala „ženské otázce“ – v jejích obrazech žen (matek, dcer, nevěst, osamělých dívek, žebraček aj.) se od konce 20. let originálním způsobem zrcadlily dobové sociální problémy. *Vychází ve spolupráci s Moravskou galerií v Brně.*



O módách sedmdesátých let



Cyberpunk je jedním z dokladů, že sedmdesátá léta stále inspirují. Ilustrace z knihy Jany Máchalové *Módou posedlí*

doby, v níž výbuchy hněvu a prudké zápsy za osvobození přerostly do kolektivního stavu špatných nervů. Všichni se zlobili tak strašlivě, až zapomněli, na co se vlastně zlobí. Vnější generační image prošel dekolizací a uniforma se opět dostala do centra dění – považovala se za manifest nepřátelství.

Punková kultura se šířila z Londýna rychlostí požáru. Funkcionáři z Východu a italská mládež ji označili za fašistickou a kontrarevoluční. Přesto toto atomické spontánní hnutí obsahovalo sílu, kterou mu mohla unavená shromáždění „políticos“ jen závidět. Punkové zradikalizovali odpor k integraci, nechuť k rodině, pohrdání institucemi. Současně byli fascinováni možností „uměleckého“ vystavování těla jako nihilistického objektu. Sebedestrukce a apatie, s kterou přistupovali k budoucnosti, nahradily revoluci. Sadomasochistická barevnost oblečení v krvavě červené, práškově bílé a černé podpořily znaky utrpení a hrůzy, například svastika, kterou si první „punks“ připevňovali jen kvůli jejím

šokujícímu významu. Je až zarážející, s jakou odvahou vyměnila sotva dospívající děvčátka „růžovou“ školní uniformu za odporné igelitové pytle a zavírací špendlíky. Právě „punks“ byli ve vztahu k oblečení prvními postmodernisty – eklekticky pospojovali prvky minulosti do svěžího hnusu.

Okamžik ve zmnožených podobách

I po třiceti letech udivuje, jak se médiím podařilo za několik měsíců degradovat tuto nevidanou oděvní anarchii na stereotyp. Mediální „punk“ byl jako určitý druh viru. Přenášel se novinami a televizními zprávami, které ho odsuzovaly. „Punkové“ se rázem stali přední britskou turistickou atrakcí a mnozí z nich si vydělávali na živobytí pózováním pro fotografy. Pro ty, kteří brali „punk“ vážně, to byl šok. Brzy správně pochopili, že je třeba rozhlédnout se po jiných cestách odporu. Do razantních stop „punkerů“ nastoupily jejich odnože – pozérští a sebestravující „noví romantici“, v sym-

bolech smrti si libující „gothové“ a moralizující „perverzisté“. Ti se ale plně rozvinuli až v období protireakce a normalizace osmdesátých let, kdy se změnil „spotřební vzorec“ mladých lidí. Noc se přeměnila v maškarní bál, především v klubech s vibrujícími neony, a ponurý šik vyhublých tváří v uniformách morbidního nokturna mizel ze scény. Mladou intuici, líheň výstřelků, neklid, odcizení zhltil průmysl zábavy. Vrátil vše zpět jako zboží do výkladů obchodních domů.

Nebylo by fér nechat kopající a ječící „punkery“, na které se soustředila pozornost, aby zastínili subkultury, které se vylíhly ve stejné době. „B-boys“ a „Fly-girls“ spatřili světlo světa v chudinské čtvrti South Bronx v New Yorku. Toto hnutí, zpočátku téměř neviditelné, vyrašilo doslova z chodníku kolem zvukových systémů ve stylu jamajské tradice. Hráli na vše, co jim přišlo pod ruku, mixovali zcela odlišné zvuky. Výslednicí se stala taneční hudba dokonalého rytmu. Nová hudba „hip hop“, akrobatický tanec a „vynalézavé umění – graffiti“ společně vytvořily dynamickou subkulturu obrovské síly. Styl oblečení „B-boys“ vycházel původně z funkčnosti, kterou vyžadovaly náročné taneční pohyby. Tréninkové úbory atletů, zejména běžců, přiléhavé čepice, které poskytovaly ochranu při skocích a otáčkách na hlavě, byly doplněny tím, čemu „černí“ neodolají, šperkům z kočičího zlata, řetězům s přívěsky lesklých dolarů nebo velkého ciferníku hodin. Tento styl se samozřejmě vyvíjel ku prospěchu drahých sportovních značek a k zármutku rodičů dětí, které si jej oblíbily.

Další styl přinesli „skaters“. Tato chodníková odrůda „mořem posedlých“ surfařů převzala na počátku jejich výbavu. Pytlové šortky se jen prodloužily a rozšířily v kolonou. Zpočátku se „skaters“ příliš neprojevovali. Zmohli se jen na pohrdání „bruslaři na kolečkách“, na nichž je iritovaly především „legíny“ ve stylu diskoték. Klín mezi „skate-ry“ a „surfaře“ vrazili koncem sedmdesátých let všudypřítomní „punkové“. „Surfaři“, kteří pozorovali modrý horizont při filosofickém čekání na správnou vlnu, měli silné pouto s přírodou. Naproti tomu „skaters“, kteří byli postupně vytlačeni z center měst, se museli zabývat na předměstích, v betonu, v odpadcích, v městské hnilobě. Najednou se někteří chtěli podobat již zmíněnému Johnnymu Rottenovi. Vlasy obarvené na zeleno, guma, rybářské sítě. Ovšem na počátku osmdesátých let, s orientací společnosti na úspěch, vyměnili levnou výbavu za drahé značkové zboží s nápadnými logy.

Když se jeviště stalo nebem

Hudební hvězdy se staly bohy a udávaly směr v módě. Film ztratil svou výsostnou pozici. Ti, kteří se křížovali při pohledu na oblečení „unisex“, stejné pro chlapce i pro dívky, které zpestřilo léta šedesátá, omdleli, když se z nebe na scénu spustil „křížák kosmu“, androgyn David Bowie.

Okamžitě prohlásil, že nevidí důvod, proč by se západní muž měl vyhýbat líčení, exotickým účesům a stylizaci zevnějšku. Byl to šok pro společnost, v níž se od Francouzské revoluce stal muž ze strachu před gilotinou prakticky neviditelným. Výpravný, luxusní oděv byl tehdy důvodem k tomu, aby byl muž naložen na káru a po drkotavých kočících hlavách odvezen na popraviště. Zalekl se toho i gentleman v Británii. Déle než půl druhého stole-

tí byli maskulinní jedinci oblečeni do šedých, hnědých a černých obleků. Nejen kvůli Francouzské revoluci – zkušenost z kolonií vyvolala v mužích panický strach, aby se zdobením nepodobali třeba potetovanému náčelníkovi z Nubie. Poslední ránu jejich pyše zasadila průmyslová revoluce. Jediné, co jim ještě zbývalo, byla mužná síla – a náhle poptávku po ní vytlačily stroje. Klíčovými postavami procesu, který s „neviditelností muže“ skoncoval, byl Marc Bolan a již jmenovaný David Bowie. Byli hlavními představiteli hnutí „glam“, které je dnes považováno za samozřejmost nebo za žert, ale jak by se vyvíjely události, nebýt jich? „Glam“ vznikl na počátku sedmdesátých let v Británii a rozvíjel se současně s „funky“ stylem, módou pasáků v Americe. Vysoké podešve bot, pravda, trochu zjemněle stylizované, se objevují v módních trendech i dnes. Jsou jen malou připomínkou pasáků z černošských ghett. Je však otázkou, proč se tyto subkultury stále probouzejí do současnosti. Opisovat je nyní je dovoleno, v duchu postmodernismu je to snad i předepsáno. Měli bychom ale vědět, odkud se opisuje.

Slovo „funk“ původně vyjadřovalo něco odporného a smrdutého. Pozitivní význam získalo až díky jazzovým muzikantům a Afroameričanům ve dvacátém století. V sedmdesátých letech se zdůrazňovalo jejich specifické aroma spojované se sexem, zosobňovalo erotickou sílu a životní šťávu, přesně to, co škrobeným bílým chybí. Adjektivum „funky“ se pak v tomto smyslu začalo používat pro všechno, počínaje černou muzikou a konče duševní potravou. Z hlediska oblékání se tento styl soustředil na proslulé klobouky „Pimp“ s přehnaně velkou krepovou a křiklavě erotické, bezostyšně vyslovené sexuální možnosti oděvu. Kalhoty superpřiléhavé v sedu a rozkroku, široké nohavice se sedmicentimetrovými záložkami, košile s velkými, žraločími límci, přehozy z kožešin a laciných plyšů, boty s vysokou podešví a pochopitelně nezbytné „zlaté“ řetězy. Bílé subkultury možná toužily splynout v sexuální oblasti s černými „funkery“, ale jejich móda se jim zdála neúnosná. „Post-hippies“ odsuzovali pasáky, a tak se styl „glam“ přiklonil spíše k lesklým kosmickým materiálům než k hadí kůži.

Dekáda zapomenutého vkusu se snažila dovršit jednu z revolucí šedesátých let, černou revoluci. Mnozí se domnívali, že když z titulní stránky amerického *Vogue* bude shlížet černá modelka, bude vše v pořádku. Naštěstí tato inteligentní studentka z univerzity v Bostonu vše uvedla na pravou míru, když prohlásila, že její tvář zviditelněná na titulu má jen trhu obstarat černé zákaznice.

Jak se desetiletí nachylovalo ke svému konci, pochodoval každý za jiným bubeníkem a cesty se stále nepřehledněji klikatily. Žurnalisté o sebe klopýtali ve snaze ztotožnit skupiny, které se nepřetržitě vnořovaly. Nikdo už se neptal „kdo jsem“, ale „kam patřím“. Začalo být módou jezdit na Seychely. Ve *Vogue* se objevovaly stále častěji fotky movitých a kreativně impotentních. Bušili na vrata slávy. Dobušili se. Na dveře talentu ovšem nikoliv.

Anarchistické mýty opouštěly zem. Tak jako po gejíru „dada“ a poté, co se unavili pařížští „situacionisté“ padesátých let. Stoupaly k nebi, aby tu počkaly, až je zase někdo stáhne dolů. Johnny Rotten se vrátil ke svému původnímu jménu John Lydon...

Autorka je historička módy.

Pilsen, reklama a bezplatná inzerce

Ruský tisk v Česku

I přes malou poptávku působí na českém mediálním trhu hned sedm ruskojazyčných barevných časopisů a šest novinových titulů. Nejedná se přitom o ruská ústřední vydání, která lze spolu s dalším světovým tiskem koupit prakticky v každém novinovém stánku v Praze, ale o místní listy, zaměřené na Rusy žijící v České republice. Co některé z těchto tiskovin píšou a kdo je čte?

ANTON CHIRIAEV

Statistika je neúprosná. Její údaje se přitom někdy velmi rozcházejí s osobními dojmy a navyklými stereotypy. Oproti každodenní zkušenosti totiž ukazuje, že Rus v Česku není každý třetí, kterého potkáte na ulici, v obchodě nebo v tramvaji, ale že jsou Rusové v České republice menšinou, která je šestkrát menší než menšina Ukrajinců, téměř třikrát menší než ta slovenská a zhruba dvakrát menší než vietnamská. Celkově je trvale žijících Rusů v Česku méně než Poláků. Nutno ale podotknout, že vrcholu v počtu ruskojazyčného tisku bylo dosaženo koncem devadesátých let, od té doby je patrný pokles, mnohá vydavatelství byla zavřena nebo změnila své zaměření.

Ruské noviny v Česku

Menší přehled ruských tiskovin v Česku začneme novinami. Pět z šesti titulů vychází jednou týdně, šestý, jenž sám sebe velebí jako informačně-analytický list, *Čechija segodnja* (Česko dnes), neprožívá zrovna nejlepší období a vychází nepravidelně. Jedná se přitom o nejstarší noviny, jež jsou publikovány již od roku 1995 a od roku 1997 vycházejí s přílohami „Ruskij anons“ (Ruská inzerce) a „Nědvižimost“ (Nemovitosti). Kdysi vycházely jednou do měsíce v úctyhodném nákladu 10 000 výtisků. To je u novin poměrně

zvláštní periodicitu, teď už ale máme březen a únorové číslo stále nikde. Velmi liknavě jsou aktualizovány i internetové stránky listu *czechtoday.cz*.

První číslo listu *Arbatnews* s barevnou obálkou vyšlo v lednu tohoto roku v odvážném nákladu 10 000 výtisků (údaj na internetových stránkách listu dokonce hovoří o 40 000 výtisků). Noviny by měly vycházet každé úterý a koupit je můžete za 25 korun. Je třeba poznamenat, že s kulturně-obchodním domem Arbat na Hradčanské nemají nic společného. Obsah, design ani jazyk novin v žádné kritice neobstojí. Hlavní materiály vydání se věnují prezidentské volbě v Česku, vyhnání sudetských Němců a narkomanií. Hned za nimi následuje pod hlavičkou „reklama“ článek o nacistech v Plzni. Město je zde přitom označováno německy Pilsen a přetištěné materiály pocházejí z ústředního ruského tisku.

Gazeta plus (Noviny plus) vychází každý pátek s podtitulem „noviny, které se dají číst“. Čtenář zde za dvacet korun najde běžný mediální výběr: zprávy z Ruska i z ČR, horoskop, recepty, televizní program a reklamu. Noviny vypadají takřka stejně jako ostatní ruské listy a jejich internetové stránky www.gazeta-plus.cz nejsou od loňského listopadu aktualizovány.

V letošním roce oslaví devět let páteční list *Inform Praga*. Věk a den vydání, to je asi tak vše, co jej spojuje s ostatními ruskojazyčnými novinami v Česku. Slovo „noviny“ se k listu *Inform Praga* hodí bez přehánění. Možná je to tím, že mají sponzora, a to Úvěrové družstvo PDW, díky němuž mohou důstojně existovat a nemusí živořit z reklamy a zakázek. Jde o celobarevný 24stránkový list, obsahující mnoho užitečných zpráv pro Rusy žijící v Česku a osobní dojmy čtenářů. List se profiluje jako „noviny pro celou rodinu“ a lze jej pořídit za 35 korun. Vedle redakčních materiálů přetiskuje *Inform Praga* i vydání jednoho z nejpobulárnějších ruských bulvárních listů *Komsomolskaja pravda*, čímž získává další body. Má i svou internetovou verzi.

Noviny *Pražskij Ekspres* (Pražský expres) vycházejí také v pátek a jejich předchozí inkarnace se jmenovaly *Russkij anons*, *Ruskaja Čechija* a *Naš anons*. List půjde ještě dlouho na odbyt díky tomu, že cílová skupina čtenářů zná internet jen z doslechu a k výměně informací dosud využívá bezplatnou inzerci v novinách. Na druhé straně právě takovéto noviny pomáhají Rusům, kteří právě přicestovali do České republiky, rychle se zorientovat v sortimentu a cenách místního zboží a služeb. Stručně řečeno je Pražský expres ruskojazyčnou obdobou české Annonce a jedním z jeho největších a nejvážnějších kroků bylo uzavření smlouvy o spolupráci právě s ní.

Lesk pro střední a vyšší třídy

Časopis *Mosty Meždunarodnyje* (Mosty mezinárodní) vychází dvakrát do roka díky podpoře C.O.T. Media. Jak se uvádí v záhlaví, jde o informačně-reklamní časopis kontaktů z oblasti cestovního ruchu a obchodních nabídek z České republiky. Magazín je proto také distribuován na nejrůznějších turistických výstavách po celém světě a svá zastoupení má v Rusku, na Ukrajině a v Tatarstánu.

Reklamní časopis *Statuss* oslavil v říjnu 2007 první rok své existence. Zvláštností je, že si v něm lze placenou reklamu přečíst rusky, česky i anglicky. Žurnál vychází desetkrát do roka v nákladu 7500 výtisků a je bezplatně distribuován v hotelích, kavárnách a kadeřnictvích v Praze a Karlových Varech. Možná začal být vydáván jako humanitární pomoc studentům cizích jazyků, jiné vysvětlení se hledá jen stěží. Trojjazyčná verze je ostatně dostupná i na internetu.

Magazín *Čechija Panorama* si dal za cíl všestranně prezentovat Českou republiku v ruském jazyce. Vychází od roku 2006 jednou do měsíce v nákladu 6000 výtisků a kromě maloobchodu je distribuován i na palubě letadel ČSA a AeroSvit a na ruských konzulátech v České republice.

V listopadu 2007 vyšlo poslední číslo časopisu *Češskij raj* (Český ráj), který se pak v novém roce sloučil do nového formátu s realitním časopisem *Češskij dom* (Český dům), vydávaným stejným nakladatelstvím Koral LTD. Nový „Český dům“ slibuje, že bude „tvůrčím způsobem rozšiřovat tematiku a kompaktně zveřejňovat celé spektrum informací“. Tento stostránkový lesklý časopis bude vycházet dvakrát do měsíce a bude distribuován prostřednictvím leteckých společností Aeroflot, Rossija a AeroSvit. Potenciálním čtenářem má být – cituji z tiskové zprávy – „rusky hovořící sociálně aktivní obyvatelstvo České republiky střední a vyšší třídy“.

Autor je filmový producent, překladatel a autor několika publikací o Praze.

přešlap

Kolumbijská versus česká rovnátka

V rámci nikdy nekončícího boje o diváky a divačky zkusila televizní stanice Prima další riskantní tah. Nasadila do vysílání telenovelu Ošklivka Katka, jež je variantou pohádky o Popelce, kterou mohlo české publikum před časem sledovat na Nově v původní kolumbijské verzi s názvem Ošklivka Betty. Ta si získala velkou oblíbenost nejen v zemi svého vzniku, ale také v řadě dalších zemí včetně USA a evropských států.

Česká verze Ošklivky zachovává syžet, značnou část scénáře a dokonce i některá jména postav, mající v českém jazykovém prostředí svůj ekvivalent. Kopíruje dokonce i formální postupy natáčení – první část epizodního dílu snímala subjektivní kamera, na svět jsme se tedy dívali očima „ošklivé“ ženy.

Už na první pohled zde ovšem skřípe hned několik věcí. V kolumbijském kulturním prostředí je společenský úspěch a dosažení vyššího sociálního statusu pro ženy skutečně do velké míry podmíněno získáním ostruh ze soutěže krásy. Tamější ženy se zkrátka lépe uplatňují ve světě tvrdého byznysu, když jim dveře otevře glejt krasavice. V této zemi je také mnohem výraznější rozdíl mezi vyšší, střední a nižší vrstvou obyvatelstva – v Bogotě, městě s jednou z nejvyšších kriminalit na světě, to dokonce zajišťuje osobní bezpečí, když kupříkladu cestování do práce vlastním vozem znamená menší riziko úmrtí na silnici (útoky na prostředky hromadné dopravy) či samozřejmě okradení nebo sexuálního obtěžování.

U nás proto seriál o chytré a charakterní ošklivce, která si získá srdce svého prince i navzdory tomuto „největšímu“ handicapu (a v závěru navíc v rámci zachování happy endu samozřejmě „zkrásní“), působí přinejmenším podivně. Mýtus krásy samozřejmě pracuje i tady, ale mnohem sofistikovaněji. „Ošklivka“, ztvárněná Kateřinou Janečkovou s postavou jako proutek, tak v této podobě napadá spíše výjimečnost, odvahu nepřizpůsobit se – tedy nenosit make-up, mít na hlavě švihlou čepici, nosit rovnátka. Jak poznamenala moje kamarádka – Katka vypadá jako studentky pražské filosofické fakulty, kterým jejich ležérní imáge žádné komplexu nepůsobí. Odvahu nosit rovnátka, jež v telenovele (a opět dozajista více v Kolumbii než u nás) představují ten největší prohřešek proti kultu krásy, zase v šoubyznysu ztělesňuje interpretka ústřední písně seriálu Ewa Farna, jež tak pro zástupy pubertálních dívek představuje ideál rebelství, neohrožený tímto primitivním zákazem.

Ani zdánlivá chudoba pražského Žižkova, kde tvůrci telenovely nechali hlavní hrdinku bydlet, v nás příliš mnoho emocí neprobudí. Obchodní centra a luxusní rezidence jím prorůstají stejně jako Karlínem, takže stigma chudinského životního stylu dnes v Praze těžko uplatníme – opět na rozdíl od kolumbijské Bogoty.

Ošklivka Katka, naroubovaná z Kolumbie do České republiky, tak může sázet jen na sílu osvědčeného archetypálního příběhu o Popelce, který láká a bude lákat. Leč – stačí to? Může přitáhnout takovou pozornost, když jsou čeští diváci a divačky rozmlsaní původními českými seriály, respektujícími specifické kulturní podmínky? A když mýtus krásy postupně válčují dotované projekty neziskových organizací, jež kupříkladu v letošním roce cílí právě na zvýšení sebevědomí mladých dívek a žen?

Těžko, naštěstí. Už po prvních odvysílaných dílech je podle statistik sledovanosti jasné, že Ošklivka Katka žádným trhákem nebude, stejně jako v sousedním Německu a Rakousku...

Iva Baslarová

Starosta vandal

V souvislosti s možným návratem Jiřího Čunka do vlády se dnes argumentuje nejasnostmi kolem jeho trestní kauzy. Jasně důvody, proč by měl mimo vládu zůstat, však poskytují už jeho skutky v předešlé pozici vsetínského starosty. Jestliže mu na podzim 2006 pomohly do vysoké politiky, dnes je příležitost to napravit.

TEREZA STÖCKELOVÁ

Případ Čunek znovu hýbe politickou scénou. Klíčovou překážku návratu lidoveckého předsedy do vlády představují nejasnosti kolem jeho trestního stíhání z podzimu minulého roku. Bylo zastaveno oprávněně? Jak by dopadlo, kdyby zastaveno nebylo? Jestli bylo toto stíhání zahájeno účelově, jak tvrdí Čunek, nebo naopak účelově zastaveno, se přitom těžko kdy dozvíme. Jako nejrealističtější se jeví hypotéza, že bylo účelově jak zahájeno, tak zastaveno.

Letošní prezidentská volba v přímém přenosu ukázala, že současná česká politická scéna je prohnílá na mnoha místech. Z tohoto hlediska by bylo nemorální hanět Čunka jen kvůli tomu, že kolem jeho financí existují nejasnosti, a dělat z něj tak obětího beránka české politiky v situaci, kdy by byla potřeba očista daleko zásadnější povahy. Dobré důvody, proč se tvrdě stavět proti vstupu Čunka do vlády, však existují a jsou úzce spojeny s jeho činy ještě před vstupem do vysoké politiky.

Zdravé město bez Romů

Na podzim 2006 se Čunek dostal na stránky celostátních deníků (a posléze do Senátu a do čela KDU–ČSL) jako vsetínský starosta, který vystěhoval asi 300 Romů z rozpadajícího se pavlačového domu v centru města do kontejnerových domů provedení „antivandal“ na okraj Vsetína a několik rodin do mizerných rodinných domků v Olomouckém kraji. Čunek tento postup prezentoval jako „nevyhnutelné a jediné možné řešení“ vzhledem k technickému stavu pavlačového domu a jako nastolení politiky „stejných podmínek pro všechny“ v tom smyslu, že sociálním státem doposud privilegiovaní Romové musí vzít svůj osud do vlastních rukou. Obě tyto figury jsou nebezpečné fikce, zakrývající pravou povahu Čunkova postupu.

V červenci 2006 měl sice Čunek pravdu, když říkal, že „jinou možnost, jak situaci řešit, prostě nemáme“. Zapomněl ale dodat, že tuto „nevyhnutelnost“ sám vyrobil svou dlouhodobou bytovou a sociální politikou ve funkci starosty, kterým byl od roku 1998. Město pod jeho vedením zprivatizovalo většinu bytových jednotek (v roce 1996 před začátkem privatizace jich mělo téměř 4000), takže 5. prosince 2006 mohl říct v pořadu Otázky V. Moravce, že „je dobře ty lidi rozmístit do bytů mezi

majoritu, ale město Vsetín ty byty nemá. My jsme je nemohli rozmístit.“ Alespoň od začátku roku 2004 také pracoval na změně územního plánu města tak, aby jedinou možnou lokalitou výstavby mohlo být nakonec na jaře 2007 místo bývalé skládky na Poschle, fyzicky i symbolicky oddělené od zbytku města. Co se týče samotného stavebně technického stavu pavlačového domu, který byl údajně zdemolován jeho romskými obyvateli, dokumentace dostupná na stavebním odboru města jasně ukazuje, že dům měl technické problémy dříve, než se do něj začaly stěhovat romské rodiny. V dokumentaci můžeme najít například tuto stížnost již z ledna 1986, kdy byl dům obýván Neromy: „Vážená soudružko! ...byt 61... byl přidělen manželovi na přechodnou dobu s tím, že dům bude asanován. Byt je celoročně neslunný, plesnivění stěn a rohů... Se soudružským pozdravem Naděžda Gottwaldová.“ Stav domu byl tedy špatný a jeho osud nejistý již hluboko v osmdesátých letech. A toto byl důvod, proč se tam začaly přesouvat romské rodiny, které pak už jen stvrdily jeho pád! Poslední faktor nevyhnutelnosti vystěhování romských rodin na podzim 2006 byla pak údajně vyčerpaná sociální trpělivost neromských obyvatel Vsetína. Přestože se Vsetín pod Čunkovým vedením přihlásil k participativnímu komunitnímu projektu „Zdravá města“, radnice se nikdy nepokusila otevřít veřejnou a politickou diskusi o vztahu a soužití mezi vsetínskými Romy a Neromy. Čunek takové vyostření vztahů naopak podporoval a využíval. „Skupině novinářů pustil nahlas hovor s paní, která mu právě telefonovala, aby ho povzbudila. ‚Dobře jste udělal. Znáám ten dům, kde Cigáni všechno zdevastovali,‘ ozývalo se z mobilu, který starosta nastrčil před mikrofony,“ informovala například Mladá fronta DNES 4. 11. 2006 z konference lidovců, na níž byl Čunek zvolen předsedou strany.

Mí občané mi rozumějí

Čunek se nechoval k Romům jako k plnohodnotným občanům města, a pokud mohl, využíval jejich neschopnosti se bránit. V roce 2004 dala například radnice, již v souvislosti s plánováním výstavby na Poschle, provést expertizu environmentálního stavu lokality. Zjištění byla alarmující. Autoři konstatovali nepříjemná rizika pro několik rodin s malými dětmi, žijících v té době v holobytech, jež byly v lokalitě postaveny již v roce 1996, a výslovně žádali urgentní nápravná opatření. Radnice neudělala nic až do roku 2006, kdy proběhla asanace skládky před výstavbou kontejnerových domů. Svoji údajnou „velkorysost“ vůči neplatičům, které mohl podle práva vyhodit na ulici, denuncoval sám Čunek, když se jinde vyjádřil v tom smyslu, že „toto řešení jsme zvolili v nouzi jen proto, aby se nám po městě a po celém Valašsku nepotulovaly stovky bezprizorních Romů obtěžujících své spoluobčany“ (MFD – Jihovýchodní Morava, 6. 10. 2006).

Čunek nepatří do vlády kvůli svým nepřijatelným postojům a činům v oblasti romské politiky. Ty jsou ve srovnání s jeho „finanční kauzou“ dobře zdokumentované. A z hlediska jejich příspěvku k celkovému klimatu v zemi stejně důležité, ne-li důležitější.

Pokud namítnete, že podobné postupy (vytváření „nevyhnutelných řešení“ nebo využívání neschopnosti určitých skupin obyvatel bránit se dopadům veřejných politik) uplatňují i někteří současní členové vlády, nelze než souhlasit. Nepustit zpátky Čunka je to nejmenší, co lze nyní udělat.

Autorka působí v Sociologickém ústavu AV ČR.

Na jaře 2007 zpracovala spolu s Jakubem Grygarem výzkumnou studii „Příčiny a souvislosti stěhování vsetínských Romů z pavlačového domu čp. 1336 v říjnu 2006“ pro Kancelář Rady vlády pro záležitosti romské komunity.

Bouchnout to mohlo kdykoli

Ústav Dálného východu na filosofické fakultě pražské univerzity má už půl druhého roku jen prozatímní vedení. Hledání nového šéfa této zasloužilé instituce vykazuje všechny známky dobrého příběhu. Nechybějí v něm napjaté lidské vztahy, materiální nouze, intriky, tajemný cizinec a snad i šťastný konec.

MARTINA KŘÍŽKOVÁ

Před dvěma lety se k tehdy čerstvě zvolenému děkanovi FF UK, třicátníkovi Michalu Stehlíkovi, upínaly značné naděje, že na školu přinese energii a vize odpovídající fungování fakulty v 21. století. A skutečně: hned zkraje Stehlík nařídil vnitřní referenda, která měla potvrdit či odvolat vedení jednotlivých kateder a ústavů. Každý z vedoucích dostal šanci před zaměstnanci obhájit své představy o dalším rozvoji oboru. Jejich koncepce byla veřejná, a pokud prošla, všichni dnes mohou vidět, jak se jí daří plnit. Pokud neprošla, museli dotyční své posty opustit. „Pro mě je to jeden z mála nástrojů kontroly, který mám,“ vysvětluje Stehlík. O něco podobného se před lety pokusil již děkan Kolář a fakulta se mu vzbourila pod rukama.

Magistr versus bakalář

S realizací plebiscitů šlo zprvu vše hladce. Ze čtyřiceti čtyř šéfovských míst jich díky vnitřnímu či veřejnému konkursu bylo záhy obsazeno třiačtyřicet. Jen v Ústavu Dálného východu se cosi zadrhlo. Tehdejší ředitelka svůj post neobhájila a o uvolněné místo neměl nikdo zájem. Instituci už delší dobu totiž užíral vnitřní spor. Lze ho s jistou mírou zkreslení personifikovat v osobě sinoložky Olgy Lomové, která ústav založila a šest let i vedla, a o generaci mladšího japanologa Jana Sýkory. Spor je možno vidět jako ideový střet mezi bakalářským programem japanologů, který je více orientován na praxi, a na vědu aspirujícím magisterským studiem sinologie. Nebo ho také chápat jako důsledek stavu, kdy vysoké školy dostávají peníze od státu podle počtu studentů, a kvůli tomu se například titul magistra sinologie nikdy nemůže v rámci systému zaplatit, kdežto silněji obsazené bakalářské studium již spíše ano. Tak jako tak se ale pracoviště, jež zahrnuje ještě koreanistiku a vietnamistiku, rozdělilo na dvě poloviny.

„Děkan zkusil zajímavou věc: když je ústav rozdělený, tak pozvat někoho zvenčí,“ glosuje tehdejší situaci bohemista Petr Bílek, který byl jedním z členů výběrové komise. Volné místo se podařilo inzerovat i v zahraničí. „Nikdo asi ale nečekal, že se nepřihlásí vůbec žádný domácí zájemce. Na post vedoucího ústavu kandidoval Američan a dva Němci,“ říká Stehlík.

Konkurs vyhrál jeden z německy hovořících kandidátů. Jeho finanční požadavky ale byly daleko od možností české školy. Jednání ztroskotala a děkan oslovil druhého v pořadí, sinologa Martina Gieselmanna z německého Esse. Nejdříve také kvůli penězům váhal, ale Stehlíkovi se během několika měsíců podařilo usmlouvat finanční kompromis. „Měl by šestý nejvyšší plat ze všech šéfů na fakultě, ale stále to bylo únosné,“ podotýká děkan. V září oznámil ústavu, že má nového ředitele.

Když sekretářka nemluví anglicky

V květnu ale děkan přišel s tím, že se s žádným z kandidátů nedohodl. O tom, že jednání mohou pokračovat, se nezmínil. Designovaná ředitelka již nechtěla čekat, až se najde její nástupce, a rezignovala ihned. Stehlík jmenoval jako prozatímního ředitele Sýkoru. Jak vyšlo najevo později, v ústavu se předpokládalo, že prozatímnost nového ředitele je jen dočasná a děkan ho nakonec potvrdí nastálo. „Nikdo nevěřil, že to Němec vezme, když by měl plat jako Čech. Kdo však zná situaci v Německu, musí vědět, že místa

kvůli vysoké nezaměstnanosti prostě nejsou,“ vysvětluje Lomová. Po oznámení nástupu cizince se proto situace rychle vyhrtila. Sýkora spolu s více než padesátkou zaměstnanců a studentů sepsal petici a vyrazil do fakultního senátu, kde žádal, aby senátoři přešetřili děkanův postup. „Přišlo mi, že koncepcce, kterou vypracoval, je odborně značně mimo, a také jsem si nedokázal představit, jak bude jako člověk zvenčí ústav řídit,“ vytýkal novému řediteli Sýkora. Kromě toho mu vadil samotný postup děkana, který jeho ani zaměstnance dostatečně neinformoval. Podle zápisu z říjnového senátního zasedání se ale zdá, že i přes racionální argumenty šlo spíše o osobní revnivost. „Bylo to velmi emotivní. Lidé z ústavu se výrazně postavili proti Lomové, vypadalo to, že ji pokládají za člověka, který bude Gieselmanna ovládat a řídit. Spíše to připomínalo vyřizování účtů všech proti Lomové, jež se Gieselmanna v jeho nepřítomnosti zastávala,“ potvrzuje dojem dlouholetá senátorka Kateřina Volná.

Děkan se rozhodl dát novému šéfovi k již dohodnuté smlouvě další podmínky: jmenuje ho ředitelem, pokud koncepci dopracuje a najde v ústavu zástupce, který by mu pomohl s administrativou a komunikací. Gieselmann na tyto požadavky přistoupil. „Několikrát přijel do Prahy a sešel se se všemi zaměstnanci. Se mnou také. Chtěl vědět, co se v ústavu děje a jaké mám další představy o své práci,“ říká doktorandka z Harvardovy univerzity Jing Čianová, jež učí na sinologii. „Podle všeho se rychle zorientoval. Nová koncepce již byla o mnoho konkrétnější a podle mě i dosti zajímavá,“ doplňuje ji Bílek. Jediným zástupcem, kterého dokázal německý sinolog najít, však byla pouze docentka Lomová. V ústavu opět zavládly nepokojy. Mohly panovat obavy, že nový ředitel by kvůli jazykové bariéře nerozuměl ani tomu, co chce sekretářka, a vše by řídila jeho zástupkyně. Děkan ustoupil a celý konkurs zrušil. „Volil jsem ze špatné a ještě horší varianty, nakonec převážilo, že jsem nechtěl jít proti celému ústavu,“ vysvětluje Stehlík.

Místo parníku Titanik

Letos v lednu Stehlík vyhlásil nový, tentokrát opět vnitřní konkurs. Do něj se už prozatímní ředitel Sýkora přihlásil. Žádný jiný kandidát není, dá se proto předpokládat, že ho děkan ve funkci potvrdí. Sinoložka Lomová se kvůli kauze vzdává proděkanského místa pro zahraniční záležitosti na fakultě: „Rozhodla jsem se stáhnout z jakýchkoli veřejných angažmá a věnovat se pouze práci na své profesuře,“ říká. Mladý děkan si vyčítá chybu v komunikaci: „Měl jsem informovat ústav, že stále jednám s dr. Gieselmannem,“ myslí si. Přijmout opatření, která by mohla zabránit, aby se situace opakovala, děkan zatím nehodlá.

Osobní spory jsou a byly v pozadí problémů i na dalších katedrách. Aktuálně na anglistice a dříve na komparatistice či slavistice. „Když bude pedagog placen v řádu třiceti tisíc měsíčně, tak bude mít chuť pracovat. Se stávajícími platy nemá co ztratit a svoji frustraci řeší i vyhledáváním konfliktů. Je to jedna z mála možností, jak se projevit,“ vysvětluje problémy trvalým finančním podhodnocením svých kolegů Bílek. Na základní provoz fakulty ovšem chybí každý rok třicet milionů a změnu může přinést snad jen školné. „Po pravdě nelze zastírat, že při osmi stech zaměstnancích a sedmi stech akademických jsem čekal, že něco bouchne mnohem dříve či mnohem více,“ říká Stehlík. Připomíná přitom kapitána, který neví, zda se mu mírně obstarožní parník nezmění jednoho dne v Titanik.

Autorka je nezávislá novinářka.

3.3. - 30.3. 2008

Festival
pro Tibet

Ostrava
Pardubice
Praha
Opava
Frýdek-Místek
Nový Jičín
Přerov
Orlová

KMOTROVSTVÍ NA DÁLKU

Podpora vzdělávání
v himálajských vesničkách

Pořádá M.O.S.T. Ostrava
více informací na www.ProTibet.org

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.



Příliš hlučný bubínek?

Povinnost objektivity

Polemika s textem Martina Škabrahy, jenž vyšel v A2 č. 51/2007, se navrací k přemýšlení o filosofii jako každé jiné vědní disciplíně, jež je povinna přinášet objektivní data.

IVAN BLECHA

(Post)moderní relativista Martin Škabraha mi ve svém článku vtiskl do ruky bubínek a nechal mě do světa bubnovat žárlivou nenávist ke všem, kdo jsou v „hierarchii akademické společnosti níže“ a kdo se odváží se mnou nesouhlasit nebo vznášet námitky proti posvátnosti filosofie a vědy. Myslím, že kolega Škabraha trochu přehání.

Shrňme provinění, jichž jsem se dopustil. V různých polemických textech z poslední doby jsem formuloval zhruba následující teze: 1) Věda chce objektivně popsat realitu, pracuje na tom a s obtížemi se jí to daří. 2) I pro filosofické myšlení, jakkoli specifické, by mělo platit, že bude dbát na „intersubjektivní ověřitelnost, racionálně vedenou argumentaci, důslednou a průkaznou prověrku výsledků a jejich konzistentní, bezrozpornou formulaci“. 3) Astrologie je pavěda a nepatří na univerzitu.

Musím si nyní položit otázku: kam až dospěli někteří intelektuálové, že tohle považují za pobuřující a že snahu o obhajobu těchto zásad (kterou mám nejenom já, ale i zmiňovaný Klub skeptiků Sisyfos) označují za „udavačské aktivity legračního inkvizičního spolku“?

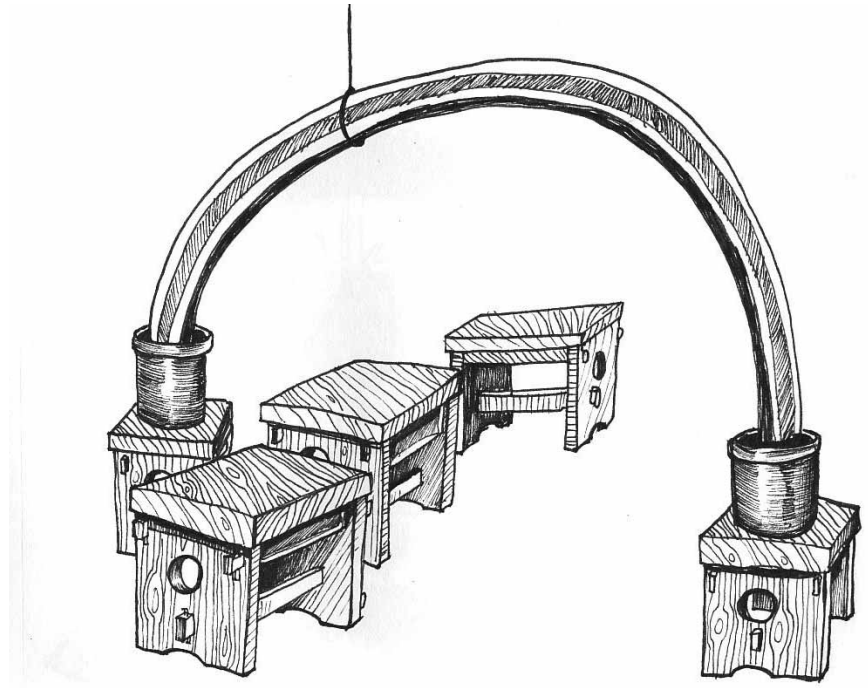
Kolegu Škabrahu „vylekal“ můj text, ve kterém vykazují astrologii z akademické půdy. Mě na oplátku vylekal jeho názor, že znakem humanitních věd není „nahlížení pravé podstaty skutečnosti“, ale „političnost veškerých jejich tvrzení, resp. schopnost rozpoznávat v tom, co se jeví jako ‚objektivní realita‘, výsledek sociálních praktik a iniciovat intervence do společenských poměrů“.

Politizace a věcná analýza

Ponechme stranou poznámku, která se nabízí díky zkušenosti nás starších, že právě v době, kdy tvrzení (zvláště) humanitních věd byla důkladně politizována a kdy se střežilo, aby nebyla objektivně popsána realita, vládl nám „udavačský inkviziční spolek“, který ale nebyl vůbec legrační a který by mezi prvními přibil na pranýř kolegu Škabrahu. Já si myslím, že přes vskutku velmi snadnou a v jistých ohledech dokonce i nezbytnou „politizaci“ humanitních věd mají všechny stále za svou povinnost dbát na objektivní fakta a ta popisovat racionálně a konzistentně vedenou argumentací, a že toho jsou schopny dobře dostát.

Kdysi se například staly politickým hitem spory o tzv. *Rukopisy*. Velká část nacionálně laděných českých intelektuálů využívala jejich domnělou pravost k politickému boji. *Rukopisy* tak fungovaly jako produkt sociálních praktik a spor o ně sloužil k intervenci do společenských poměrů. Důslednou lingvistickou a historickou analýzou se ale podařilo prokázat, že jsou to padělky. Myslím, že v této fázi postupovala jak jazykověda, tak historiografie velmi „vědecky“: zcela mimo jakýkoliv politický zájem musely (a mohly!) být pečlivě zkoumány jazykové a historické jevy. Jakmile se ovšem prokázal tento objektivní fakt, ztrácí už napořád jakýkoliv smysl dělat z *Rukopisů* politikum. Už nemohou nikdy žádným nacionalistům sloužit k žádné „intervenci do společenských poměrů“. Tady je vidět, jak je politizace problémů přece jen závislá na jejich věcné analýze.

Má-li mít existence univerzit a vědeckých ústavů smysl, musí mít nějaká pravidla a kritéria, a to, co jim neodpovídá, na ně prostě nepatří. Mimo univerzity ať si astrologové čmárají své čáry od rána do večera. I práce kolegů teologů musejí jistě splňovat určitá



Kresba Jiří Franta

kritéria – nedovedu si představit, že by se vědecký titul uděloval za intenzitu víry nebo sílu mystického prožitku. Co je tak pobuřujícího na tomto stanovisku?

Filosofie je vskutku trochu specifická, může si dovolit být více spekulativní – ne ale příliš, jak nás právě přesvědčuje odstrašující počínání kolegy Škabrahy. Nevím, proč bychom i na Heideggera nebo Nietzscheho neměli vznášet požadavek, aby jejich závěry – chtěli-li být filosofové a nikoli básníci, literáty, ironiky a jízlivými glosátory doby – byly například intersubjektivně prověřitelné, zvláště když s nimi přicházejí na akademickou půdu. Co je špatného na tom, aby třeba právě tohle (ale nejenom to) bylo rozlišovacím znakem mezi žurnalistickým vyprávěním a rozpravou na akademické půdě, kde se chce filosofie pohybovat? Proč by tento požadavek měl něco ubírat filosofii na její vznešené roli (a tady se se Škabrahou shodnu), již je trvalý poukaz na nesamozřejmost světa?

Test holocaustem

Martin Škabraha by si měl dát pozor především na postup svých vlastních argumentací. Z jeho prací je zřejmé následující: moderna, která vsadila na rozum, vědu a techniku, vyústila ve strašlivé katastrofy, mezi něž patří holocaust a gulagy. Takže například nacismus je výlupek osvícenské racionality, která se žene za objektivní pravdou světa, vylučuje „nesamozřejmé“, pranýřuje „jiné“ a ve své rasistické teorii nemilosrdně likviduje to, co nevyhovuje jejím nárokům.

Nejsem si jistý, zda platí ona omšelá zkratka, kterou nám předkládají někteří filosofové už přes půl století, totiž že osvícenství vyústilo v holocaust. Mám dojem, že nacismus a komunismus jsou spíše projevy šílenství a naprosté iracionality a není náhoda, že to byli právě vědci, kteří jimi byli tolik pronásledováni. Zajímá mě spíše jiná věc: alternativou, kterou nám Škabraha nabízí proti racionalitě zvrhlé v holocaust, je „popsání společenské podmínosti reality“. Musíme si zvyknout na to, že tvrdá fakta jsou fikce, že „správnost“ nějaké teorie nesmí plynout z toho, že by byla „posvěcená realitou“, takže mít pravdu znamená přesvědčit ostatní. Nuže: tohle přesně se hodí na nacistickou rasovou teorii. Popisuje stav věcí na společenskou objednávku, tvrdá fakta o povaze lidských ras prohlašuje za fikce, svou

správnost odmítá stvrzovat ohledem na realitu a dovedla skvěle přesvědčit spoustu lidí.

Ne, nejsem v této námitce původní: už Hilary Putnam v polemice s Richardem Rortym poukázal na to, že postmoderní relativisté nemají šanci zdůvodnit, proč by nacistická rasová teorie měla být zavrženíhodná, neboť se na ni hodí všechny požadavky, jaké má mít každý správný diskurs.

Alespoň skromné lpění na těch nárocích, kvůli nimž můj bubínek tak hlučně volá do boje, by prospělo i Martinu Škabrahovi. Má-li boj proti rasové teorii spočívat jen na přesvědčování ostatních, a nikoli na prověřování faktů, posvěcených realitou, zřejmě se daleko nedostaneme. Pak se snadno přihodí, že sice chceme bojovat proti holocaustu, ale za pomoci teorie, která ho neumí vyvrátit, že chceme jako kritický nástroj užívat postupy, které jsou úplně bezbranné. To, co Škabraha považuje za nepřipustné, sám připouští. To je zřejmý spor v argumentaci, který činí každý výklad bezsmyslným a bezcenným, a potvrzuje to jen moji starost o to, aby i filosof při své lásce k nesamozřejmému nezapomínal dodržovat elementární pravidla vědeckého uvažování. Záškodnická role astrologie, která je Škabrahovi tak sympatická, už tady vůbec nepomůže.

Proč v závěru eseje Škabraha připojuje invektivu na adresu děkanů filosofických fakult, mi není jasné. Pokud vím, jejich iniciativa z velké části míří proti „technokratickému“ posuzování humanitních věd a proti tomu, aby byly výstupy z humanitních věd a jejich zásluhy poměřovány kritérii, která odpovídají spíše přírodním vědám, což by měl Škabraha naopak ocenit. Jak to souvisí s odsudkem pavěd, o něž mi hlavně šlo, nechápu.

Utěšuje mě, že v dohledné době bude kolega Škabraha vystaven obtížné zkoušce. Jako čerstvě odbavený doktorand naší katedry filosofie si po úspěšné obhajobě disertace půjde pro diplom s akademickým titulem. Bude přitom přísahat mimo jiné na to, že bude pilnou prací pěstovat vědu tak, aby se šířila její pravda. Myslím, že bude mít dvě možnosti. Buď se doktorského titulu vzdát, aby nemusel jednat v rozporu se svým přesvědčením, anebo přejít na stranu nás, nebezpečných inkvizitorů a přijít si zabubnovat na můj bubínek. Když hezky poprosí, možná, že mu ho na chvíli půjčím.

Autor je filosof.

Tělo nymfy Amaranth

Skutečná literatura v žánru eseje

Jak může být kniha plná množství disparátních údajů, nepřesností, emotivních výroků a zkratkovitých metafor přijímána jako seriózní a vlivné historické dílo? Zvláště postrádá-li přehledně strukturovaný metodologický úvod a operuje-li s blíže nevysvětlenými pojmy, jako teologie obrazů přírody, rostlinná teologie, narativní krajina, superoptická transcendentní sebeabsorpce, politická ekologie a vlastně i dějiny krajiny?

JAN LINKA

Pro knihu Simona Schamy je české vzděla- necké publikum předpřipraveno esejí Vác- lava Cílka a dalších autorů tematizujících v poslední době krajinu jako místo, kde se v jakési nadosobní harmonii setkávají rů- zné přístupy poznávání světa. Vstřícné příje- tí knih s krajinnou tematikou jen potvrdilo, že vztah ke krajině patří vedle jazyka k před- ním sebeidentifikačním znakům potomků praotce Čecha. Schamova *Krajina a paměť* zaujme už svou formou. Přináší totiž u nás dnes neobvyklý způsob zpracování materiá- lu, který se navíc jen zcela okrajově týká bohemikálních reálií. Rozsáhlý anglosaský esej vyrůstá ze zcela odlišné tradice psaní, na niž není tuzemský čtenář příliš připraven. Autor shromážděné poznatky neorganizuje v logickém pořádku, pokud možno ve výčtu a s hierarchickou uspořádaností, nýbrž nabí- zí celkem volný sled několika silných obra- zů soustředěných do tří tematických celků – Les, Voda, Skála –, které zastupují jakousi rozsáhlou analytickou část, aby vše syntetic- ky propojil v závěrečném bloku nazvaném Dřevo, voda, kámen, shrnujícím vykonanou pouť po evropském a americkém, a tedy západním, tzn. židovsko-anticko-křesťansko- osvěcensko-romantickém myšlení o pozem- ském ráji, o Arkádii.

Krajina jako kulturní jev

Strom, řeka a hora představují tradiční sta- rověké toposy či motivy v onom šťastném návratu loci communes, který mj. pod vli- vem hlubinné psychologie v minulém stole- tí způsobil především klasický filolog Ernst Robert Curtius. Topos pojímaný jako arche- typální obraz je konstitutivním prvkem mýtu, a o mýtu píše Schama, že jeho přetrvávání je tématem této knihy. Mýtus vlastně zname- ná předávání zásadních, život jedince i kole- tivu ovlivňujících informací, „mýty mohou být vysoce komplexní soustavy chápání, kte- ré mají schopnost vytvářet a determinovat sociální chování, ne však naopak“. Mýtus je paměť, a ta se neobejde bez tradičních topo- sů, jejichž znovuobjevování a zařazování do aktuálních kontextů tvoří podstatu práce skutečného literáta. Literatura je mýtus se všemi pozitivními i nebezpečnými vlastnost- mi. Běda, není-li dostatečně opečovávána, ces- tu na povrch si chtě nechtě najde.

Základní idea Schamovy knihy zní: „Kra- jiny jsou na prvním místě kulturním jevem, nikoli přírodním; jsou to konstrukty imagi- nace projektované do dřeva, vody a kamene.“ Anebo jinak řečeno: „Krajina se nejdříve stá- vá dílem rozumu a teprve až pak potěchou pro smysly. Její scenerie je stejně tak vysta- věna z vrstev paměti jako z vrstev kamene.“ Locus naturalis neklade Schama do proti- kladu k locus artificialis, oproti tradičnímu pojetí považuje první topos za součást dru- hého. K vykreslení podrobností používá zda- řile zvolená konkrétní místa, která se snaží ukázat se smyslem pro minuciózní detail, jenž poslouží k vysvětlení smyslu zkouma- ného jevu, aniž se příliš trápí vynecháním či zkreslením jiných, pro výklad nepotřebných podrobností. Zároveň jako autor umísťuje svůj portrét na okraj malovaného díla, čímž naznačuje, že není možné předstírat objek- tivní uchopení představovaného jevu; vtahu- je svůj i vnímatelův zrak do nitra zkoumané- ho místa, odmítá božskou perspektivu dopo- sud dominantního typu vědeckého zkoumání. O mýtu nelze hovořit odkudsi zpoza mýtu.

Když na počátku knihy píše o Białowiezi, o pralese, který byl kdysi knížecím reví- rem Velkoknížectví litevského, později krá- lovským revírem polsko-litevského soustá- tí a dnes se rozkládá na polsko-běloruském pomezí, sledujeme zde také kořeny Schamo- vých židovských předků. Schama nejraději pracuje s obrazovým materiálem, ale důvěrně zná i zásadní díla literární – zde Pana Tadeá- še Adama Mickiewicze, ba i latinskou poemu Nicolause Hussoviana o symbolu původnos- ti a nespoutanosti, zubrovi –, vypraví se na místo a jako reportér pátrá po pamětnících, kteří přidávají zajímavé podrobnosti z dob nacistické okupace i komunistické hrůzovlá- dy. Obdobně s pečlivě vypointovanými detaily a zručnými portréty zainteresovaných osob vypráví o germánských lesích a jejich souvis- losti s německým nacionalismem, o lesích anglických, francouzských, přírodních par- cích Severní a řekách Jižní Ameriky, o ital- ských a francouzských zahradách a římských fontánách nebo o alpských velehorách.



Hanuš Schwaiger: Vodník, 1895

Ve vleku mýtu

Schama má nutkavou potřebu ukázat sledo- vané jevy a postavy, které je reprezentují, se všemi nedostatky, omezeními či bizarnost- mi. Každý nadosobní ideál, každá velká posta- va má v jeho podání své temné stránky, které je nutné vynést na světlo, a teprve tak dosáh- nout jakési plnosti popisu. Bakchus je v Římě oslavován pod jménem Liber – skutečným symbolem Libertas se tak stává falus; skvostné a velkolepé Versailles, jejichž geneze je vlastně obrovskou temnou tragédií, nemají odpadní systém, a tak se výkaly odvázejí do oranžerie; ideál svobodného hrdého Švýcara, jak si ho představoval zbytek Evropy, se při skutečném

setkání cestovatelům jeví jako idiot s voletem. Šílený Joseph Ritson – karikatura spisovatel- ství, nejspíš potenciální patron recenzentů, zapálí celé své dílo, chtěje spolu s ním uhořet, je však proti své vůli zachráněn. Maniakální asimilovaný německý Žid Aby Warburg toho nakonec o podstatě mýtu ví mnohem víc než neproblematický skotský kalvinistický odpad- lík James Frazer. V Schamově knize se popisov- ané osobnosti vůbec míjejí se základy roman- tické duchovní formace, za něž lze v účelové zkratce považovat individualismus a milost- nou transcendenci. Lidé nejsou tvůrci mýtů, naopak, jsou jimi vláčeni a dostávají se kvůli nim do neuvěřitelných situací. Síla milostných avantýr chabne v jakémkoli setkání s archety- py, s krajinou, s erotickým tělem nymfy Ama- ranth. Pouštět se však do dalších podrobnos- tí v této recenzi by znamenalo prozrazovat detektivní zápletku a ochuzovat čtenáře o vel- ké dobrodružství, jaké přináší poznání opřené o skutečnou analýzu pramenů, kde se herme- neutické „proč a jak“ šťastně setkává s poziti- vistickým „kdo a co“.

Za nejslabší místo knihy považuji dosti odby- té pojednání o kalváriích, které se zejména ve střední Evropě stávají spojnicí barokního duchovna a osvěcensko-romantickou potře- bou zdolávat výšiny, neboť z nich „je možné zkoumat a v zastoupení pojmut celou kos- mografií“. A „bez kosmologie, která odpoví- dá skutečnosti, se ocitáme v pasti naší pato- logie“, můžeme dodat s Richardem Rohrem a Josephem Martosem (*Cesta divokého muže*). K schamovskému pojednání na české půdě se tu přímo nabízí emauzský benediktinský kazatel Jarolím Cechner se svým pozoruhod- ným dílkem *Centifolia rosa mystica. Růže sto- listná tajemství plná, z Monserratu ze Španěl do Čech přesazená, na vrchu rozkošným Bez- děž řečeným štěpovaná...* z roku 1766, které obsahuje Krátké popsání vrchu Bezděžského, propojené s mariánským kázáním.

Jak by dodal autorem citovaný talmudista Saul Lieberman: „Nesmysl, když je vše řeče- no a učiněno, stále zůstává nesmyslem. Ale studium nesmyslu, to je věda.“ Vědění o lite- ratuře musí být literaturou, takže méně vědy (a recenzí) a více četby skutečné literatury, již je Schamova kniha důstojným příkladem.

Autor je bohemista a polonista.

Simon Schama: Krajina a paměť.

Přeložil Petr Pálenský. Argo/Dokořán, Praha 2007, 704 stran.

Řeč těla

Baletní migrace z Východu

České scény na čas ovládli baletní umělci ze zemí bývalého Sovětského svazu. Jejich životní podmínky se změnily, někteří však v nových působištích zůstávají.

ADÉLA POSPÍCHALOVÁ

„Když jsme se s manželem rozhodli z Petrohradu odjet, měli jsme oba angažmá v divadle. Jenže mzdu jsme dostávali jen zřídka a nebýt zájezdů, tak jsme si nic nevydělalí,“ líčí situaci ruských baletních tanečníků v devadesátých letech Natalia Vassinová. V České republice již žije devět let. „Přijela jsem do Ústí nad Labem se třemi taškami, osmiměsíčním dítětem a manželem. Věděli jsme, že v místním divadle hledají nové tanečnice do Labutího jezera, a rozhodli jsme se to zkusit,“ říká Natalia.

V devadesátých letech měla divadla v Rusku i na Ukrajině velké finanční problémy – nebyly peníze na mzdy ani na provoz, zkoušky probíhaly v nevytopených sálech, někdy skoro potmě. V té době odešlo hodně tanečníků do baletních souborů po celém světě. Dnes už je situace podstatně jiná a ti, kteří do zahraničních souborů odcházejí, již neutíkají před bídou, ale spíše hledají nové zkušenosti..

„Kolegové, co to přetrpěli a zůstali, se dnes už mají dobře,“ dodává Natalia. Ani ona si teď ale nestěžuje. V ústeckém divadle je už pět let sólistkou, a i přesto, že si nejprve nemohla na malé město zvyknout, cítí se tu nyní dobře. „Zpočátku jsem měla deprese a chtěla jsem se vrátit. Spali jsme na ubytovnách a u kamarádů. Navíc ta změna oproti Petrohradu byla ohromná,“ popisuje své začátky.

Přízvuk v pohybu

Řeč těla je univerzální a srozumitelná lidem na celém světě. To je výhoda všech tanečníků, kteří se rozhodnou dobýt svět. A takových není málo. Zatímco naše baletní soubory tvoří často vedle Čechů také tanečníci z Ruska, Ukrajiny, Slovenska a dalších zemí, absolventi českých škol se vydávají hledat nové zkušenosti většinou do západoevropských nebo amerických metropolí. „Zahraniční angažmá je pro české tanečnice lákavé. Je v tom prvek dobrodružství, ale také vidina lepšího finančního ohodnocení a možnost vyzkoušet si nové taneční styly a způsob práce,“ říká Helena Bartlová, PR manažerka baletu Národního divadla. Mnozí se v tvrdé mezinárodní konkurenci dokážou prosadit. Dobrým příkladem je Daria Klimentová. Po úspěších v Národním divadle se přes Kapské Město a Glasgow protancovala až do Anglického národního baletu v Londýně, kde nyní působí jako primabalerina a právem patří mezi světovou baletní elitu.

I když se ale může zdát, že u tanečníků na původu vůbec nezáleží, tak docela pravda to není. Roli přízvuku v lidské řeči zastávají v baletu různé školy, které se projevují odlišnými technikami a styly. Pro moskevské, petrohradské nebo kyjevské absolventy konzervatoře je typický důraz na formu a perfektní techniku. Francouzský styl zas upřednostňuje eleganci pohybů. Dnes se ale rozdíly hodně stírají. Tím, že je baletní prostředí hodně otevřené a kosmopolitní a na jevišti se setkávají tanečníci a choreografové z různých škol, musí se všichni naučit ovládat různé styly.

Exotická moderna

Pro ruské a ukrajinské tanečnice v Česku je oříškem hlavně moderní tanec, se kterým se při svých studiích většinou ani nesetkali. „Modernu mám ráda, je to ale jiný způsob tance, na který jsme v Rusku nebyli vycvičení. Stojí mě daleko víc práce a času,“ říká Natalia, která vystudovala Ruskou baletní

akademii A. Vaganovové v Petrohradu. „Teď už se v Rusku ve škole děti s moderním tancem trochu setkají, my jsme ale ze školy vyšli modernou nepoznamenání,“ dodává. Její slova potvrzují další tanečníci, jež odcházela klasická ruská škola. O to je ale pro ně práce v Česku a jiných divadlech v Evropě, jichž většina hraje vedle klasického repertoáru také představení moderního tance, zajímavější. Potvrzuje to i Viktoria Vrublevská, která do Česka přijela už v roce 1993 z Kyjeva. Stejně jako Natalii ji sem přivedly neúnosné podmínky na Ukrajině. „Téměř celý repertoár byl pro mě nový. V Kyjevě jsme hráli klasiku nebo folklor. Kyjevské divadlo má stále na programu patnáct představení klasického baletu. Národní divadlo v Praze jich nabízí divákům pouze pět. Tady jsem se setkala s českou avantgardou, moderním tancem a samozřejmě více s českou hudbou. Stále jsem se učila něco nového,“ říká Viktoria, dnes sólistka Laterny magiky.



Pavel Enekeš a ruská tanečnice Natalia Vassinová v Severočeském divadle opery a baletu v Ústí nad Labem. Foto berounsky.cz

V českých baletních souborech je zastoupení ruských a ukrajinských tanečníků značné. V ústeckém baletním souboru je čtyřiatdacet tanečníků, z toho jedenáct jich pochází z Ruska. Ještě před deseti lety tvořili soubor téměř výhradně Rusové a Ukrajinci. „Lepší poměry v Rusku jsou znát. Do České republiky dnes přijíždí o poznání méně tanečníků z východní Evropy. Někteří zůstanou, ale část se rozhlédne a odchází dál na Západ,“ říká Vladimír Nečas, šéf baletního souboru Severočeského divadla opery a baletu v Ústí nad Labem. Vedle vedení ústeckého souboru učí také na Taneční konzervatoři v Praze. „Jsem rád, když mohu dát příležitost také českým studentům,“ říká. Taneční dráha není jednoduchá a velká část absolventů konzervatoře odchází do jiných profesí. Větší zájem je podle Nečase o chlapce. Každý třetí se prý svému oboru nikdy nevěnuje.

Významné zastoupení tanečníků z bývalého Sovětského svazu mají i jiná oblastní divadla. Ani soubor pražského Národního divadla není výhradně českou záležitostí. Prvním sólistou baletního souboru je držitel mnoha ocenění Rus Alexandre Kat-

sapov, z žen působících v souboru stačí jmenovat Ivannu Illyenko původem z Ukrajiny. Vedle Východoevropanů tvoří soubor tanečníci z Anglie, Austrálie, Maďarska, Slovenska nebo Itálie. Národní divadlo má oproti těm oblastním výhodu. Spravuje jej ministerstvo kultury, a může tedy nabídnout o něco lepší platové podmínky. Nemusí také neustále bojovat o přežití. I tak se tanečníci ze zahraničí nehledají lehce. Národní divadlo je láká na zajímavý program, krásné město a dobrý soubor. „Občas se ale stane, že tanečník, který vyhraje konkurs, nakonec kvůli platovým podmínkám smlouvu nepodepíše,“ říká Helena Bartlová z ND.

Finančně se už pro Rusy české angažmá nevyplatí, daleko lákavější jsou v tomto ohledu nabídky západoevropských divadel. I přesto u nás část tanečníků zůstává a dál se stěhovat nechťejí. „Teď už si nedovedu představit, že si znovu zabalím všechny své věci a vyrazím do zahraničí začínat znovu. Chvilí mi trva-

lo, než jsem si tady zvykla. Teď už na to asi ani nemám věk,“ říká s úsměvem Natalia. „V šestadvaceti letech se baletním tanečníkům hledá nové angažmá už špatně,“ dodává.

Ruské a ukrajinské baletní soubory se s finanční krizí již vyrovnaly. I přes velký odliv tanečníků mají stále z čeho vybírat. Balet je zde velmi prestižní a oblíbený. I proto nemají taneční školy nouzi o zájemce. „Téměř v každé vesnici je taneční kroužek a děti získávají od mala dobrou přípravu. Na konzervatoř se dostanou opravdu jen ti nejtalentovanější,“ odpovídá Vladimír Nečas na dotaz, proč jsou ruští a ukrajinští tanečníci tak vyhlášení. Velká konkurence a daleko větší přísnost ve škole i v divadlech hrají také svou roli. „Disciplína v Petrohradě byla daleko větší. Když například baletka nezhubla, jak měla, následoval finanční postih,“ říká Natalia. Umělci ze států bývalého Sovětského svazu, vycepaní tvrdou disciplínou a konkurencí, pak obohacují nejen české baletní soubory.

Autorka působí ve společnosti Člověk v tísni.

Reportáž byla připravena v rámci projektu „Czech Made“, podpořeného Evropskou komisí.

Česko místo vojny

Docela levná móda

Proč se české vysoké školy těší mezi ruskými studenty stále větší oblibě?

MAXIM FEDOROV

V posledních letech roste v zemích bývalého Sovětského svazu počet mladých lidí, kteří se za vysokoškolským studiem vydávají do zahraničí. Pro někoho takové studium představuje šanci k seberealizaci v cizí zemi, někteří rodiče tím zase splácejí daň módě, která tvrdí, že je správné posílat své děti za získáním kvalifikace do ciziny.

Navíc tímto způsobem i chlapci ze zemí, kde dosud mají povinnou vojenskou službu, řeší naléhavou otázku odkladu nástupu na vojnu.

V Rusku byla od roku 2008 zkrácena délka povinné vojenské služby na jeden rok, odklad už ale mohou dostat jen nemocní nebo samoživitelé rodin. Na mnohé Rusy v Česku zapůsobila informace o tom, že si vysocí vojenští hodnostáři přejí, aby byly zrušeny odklady povolávacích rozkazů pro studenty, jako blesk z čistého nebe. Objevily se obavy, že pokud by vojáci svůj názor opravdu prosadili, mohlo by dojít ke krizi celého systému vysokoškolského vzdělání v Rusku. Mezi moskevskými studenty koluje vtip, který o jejich postoji k vojenské službě mnohé vypovídá: „Jsme velká země a máme silnou armádu, které se bojí celý svět. Dokonce i naši studenti!“

Zatím však stále platí, že studium na české vysoké škole poskytuje studentovi legální odklad od vojny po celou dobu studia. Oficiálně sice končí „studentský věk“ ve 26 letech, ale ve skutečnosti lze studovat jakkoli dlouho a to mnoho Rusů považuje za nespornou výhodu.

Ovšem rozhodnutí o volbě studia v zahraničí není jednoduché. Kromě znalosti jazyka cizí země je také třeba nemalých finančních prostředků. A právě z těchto důvodů se pro rusky mluvící studenty stává Česko mimo-

rádně vhodnou destinací. Nacházejí zde optimální spojení ceny a kvality vysokoškolského vzdělání a navíc pro toto rozhodnutí hovoří i vzájemná blízkost českého a ruského jazyka.

Největší výhodou českých státních vysokých škol je možnost zcela bezplatného vysokoškolského vzdělání.

K nejoblíbenějším vzdělávacím institucím mezi rusky mluvícími abiturienty patří Vysoká škola ekonomická, kde studuje podle údajů z roku 2007 na 350 cizinců (celkem má škola 15 000 studentů), a Univerzita Karlova, kde dosáhl počet rusky mluvících studentů za poslední rok dvou tisíc. Podle tiskového mluvčího Univerzity Karlovy Václava Hájka je však většina cizinců hned po prvním semestru vyloučena kvůli problémům s jazykem. Takže skutečné počty cizinců, kteří pokračují ve studiu, jsou mnohem nižší.

Studovat lze samozřejmě i na soukromých obchodních školách. Studium je placené, ale školné je nesrovnatelně nižší než v jiných zemích světa, kolísá mezi 1000 a 1500 dolary za rok. Studenti ze Společenství nezávislých států si nejčastěji vybírají Vysokou hotelovou školu a Univerzitu Komenského. Soukromé vysoké školy nehledí na úroveň znalostí českého jazyka tak přísně a díky tomu na nich studuje větší počet cizinců. Podle názoru Martiny Vošahlíkové, vedoucí oddělení mezinárodních vztahů Univerzity Komenského, se mnozí cizinci hlásí na soukromé vysoké školy, aby se zdokonalili v českém jazyce. Poté přestoupí k bezplatnému studiu na státní ústav, kde jsou na zahraniční studenty kladeny stejné požadavky jako na české.

Jazykovou bariéru často označují za největší problém i sami studenti. Například student 4. ročníku Vysoké školy ekonomické Jevgenij Blagonravov, který přijel studovat do Prahy z Běloruska, tvrdí, že v prvním ročníku měl velké obtíže adaptovat se na cizojazyčné prostředí. Komplikací byly i jiné způsoby výuky, které se zásadně liší od běloruských. S pomocí přátel a spolužáků však počáteční těžkosti překonal a dnes pokračuje na magisterském studiu na fakultě informatiky a statistiky.

Přitom pracuje u jedné z největších českých firem, která se zabývá výrobou informačních systémů pro finanční podniky a dealery takových automobilek, jako jsou BMW, Volkswagen, Nissan či Jaguar. Svůj počáteční jazykový handicap nyní obrátil ve výhodu. „Měli jsme jeden projekt, k němuž psali dokumentaci ruští programátoři. A já pomám svým českým kolegům porozumět těmto materiálům,“ pochvaluje si Jevgenij.

Autor je student Fakulty mezinárodních vztahů VŠE v Praze.

Přeložil Adam Havlín.

par avion

**Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBÍRALA
ANNA ZÁDRAPOVÁ**



Pekingský deník (Pej-ting ž'-pao) v únoru slavnostně vyhlásil, že „cíl **zelené olympiády** je již nyní zcela dosažen“ a plán zazelenění hlavního města se zatím zdařilo naplnit z více než pětaosmdesáti procent. K plánu patřilo dobudování olympijského lesoparku o rozloze přes 680 hektarů a dalších parků, jejichž zeleň vykazuje méně než jednoprocentní úmrtnost. Ředitel pekingského Úřadu pro zeleň a parky pan Tung v textu hovoří o tom, že bude u příležitosti olympiády ve městě vysazeno na 40 milionů okrasných rostlin v květináčích a vláhu jim budou dodávat zbrusu nová, energii a vodu šetřící zavlažovací zařízení. Deník dále informoval o tom, že se Čína podle tamní Společnosti pro informace o umění stala v roce 2007 třetím největším prodejcem artefaktů – především moderních výtvarných děl – na světě. Umístila se tedy hned za USA a Anglii, které ovšem stále drží dohromady skoro tři čtvrtiny tohoto trhu. Oproti roku předcházejícímu byl zájem o čínské umění na světových aukcích vyšší o třicet procent, a to způsobilo, že Čína na třetím místě vystřídala Francii. „Na základě fascinace Čínou a celosvětového

vého Velkého skoku vpřed na trhu se současným uměním čínské současné umění podražilo a stalo se favoritem uměleckých aukcí.“ Čím je přitom obraz dražší, tím je prodejnější, a tak se za rok prodá přes dvě stě děl za ceny převyšující částku deset milionů juanů, o levnějších obrazech ani nemluvě.



Zcela bez odezvy nezůstalo v čínském tisku ani náhlé rozhodnutí Stevena Spielberga, který, jak známo, na poslední chvíli odřekl spolupráci na ceremoniích spojených s olympiádou v Pekingu a zdůvodnil to postojem Číny k **situaci v Dárfúru**. Ne že by se s články na toto téma v Číně zrovna roztrhl pytel (ostatně pokud bychom hledali reakce na veškeré pochyby o olympiádě, vyjadřované poslední dobou na světovém fóru, nebyl by náš úlovek nijak tučný), ale Středisko zpráv SINA (Sin-wen čung-sin) přineslo záznam tiskové konference mluvčího čínského ministerstva zahraničních věcí pana Liu Tien-čchaa. Ten se s novináři uvítal po novoročních oslavách a pak prohlásil, že se Čína stejně jako ostatní svět zajímá o humanitární situaci v Dárfúru a „konstruktivně se staví k procesu nastolení stability v oblasti“. Podle něj se ale „někteří lidé snaží zneužít této příležitosti a udělat z daného problému otázku čínské politiky vůči Africe, a dokonce ho spojovat s čínským pořadatelstvím olympiády“. Čína je prý ochotna se o záležitosti bavit, ovšem nemůže akceptovat politic-

ky motivovanou debatu. Po těchto prohlášeních následoval v textu výčet toho, co Čína pro Dárfúr vykonala a co ještě vykonat hodlá, a to ve shodě s celosvětovými organizacemi. Na další otázku, zda nemá obavy, že se ke Spielbergovu odmítnutí olympiády připojí další osobnosti světové kultury a byznysu, Liu odpověděl, že „všechny přípravy, včetně úvodního ceremoniálu, jsou v plném proudu a probíhají hladce“. Angažmá se Spielbergem bylo uzavřeno na jeho výslovné přání, ale doposud s ním stejně nebyla sepsána oficiální smlouva, takže jeho poslední výroky čínská strana chápe jako osobní prohlášení. Liu vyjádřil politování nad tímto stavem věci, zároveň vyslovil naději, že se po celém světě najde dost inteligentních lidí, se kterými se bude dát spolupracovat. Navíc „politizovat tuto celosvětovou sportovní událost by bylo proti jejímu původnímu duchu a šlo by to proti nejlepšímu zájmu lidu na celé planetě“.



Týdeník Jihu (Nan-fang čou-mo) v dlouhé únorové reportáži pokračuje v seriálu článků na oblíbené téma čínského tisku poslední doby – týká se **Afričanů v Číně**. Zdá se, že pro čínské sebevědomí není kromě olympijských her v poslední době nic tak povzbuzujícího, jako příliv černochů, kteří v Číně vidí zemi zaslíbenou, protože u nich doma je jednoduše situace mnohem horší. Proto stojí dlouhé fronty na vízum do Číny, které však není pro velký zájem tak snadné získat. „Promiňte,“ řekl

po svém opožděném příchodu na domluvený rozhovor novináři tohoto listu jeden z Afričanů jménem Clem, původem z Nigérie, „ještě jsem si pořádně nezvykl přecházet křižovatku na semaforech a používat silniční nadchody.“ A nepřímé srovnání afrického a čínského pokroku pokračuje, když na upozornění novináře „v Kantonu se hodně krade, pozor na batoh, kamaráde“ černý respondent překvapeně vykulí oči a odvětlí, že bezpečnost v Kantonu je přece vynikající. Vypráví, že než se dostal do Číny, znamenalo pro něj ráj na zemi nejbohatší město jeho rodné Nigérie, kde jezdí autobusy bez dveří a zuby nehty se držící pasažéři z nich vlají na všechny strany. Teprve když uviděl Čínu, Clem údajně pochopil, že na prahu ráje stojí teprve nyní. Postoje Nigrijců, kteří mezi Afričany hledajícími štěstí v Číně výrazně převažují, k asijské velmocci se měnily postupně. Nejprve převládala nedůvěra – my od nich dostáváme „samý levný šunty“, ale oni od nás berou drahoucennou ropu! Postupně však všudypřítomný nápis „Made in China“ způsobil, že začali k Číně vzhlížet. Clem v Kantonu žije stejně jako jeho soukmenovci v „černošské“ čtvrti přezdívané domorodci „Čokoládov“. Většina místních taxikářů nechce černé přistěhovalce vozit, protože „nemají rádi jejich zvláštní ostrý tělesný pach a zvyk smlouvat dokonce i o ceny v taxíku“. Ani mezi ostatními Číňany není lehké si kvůli silným rasovým predsudkům, které Číňané k černochům chovají, najít přátele. Stává se, že po příjemném rozhovoru a výměně telefonních čísel zkoušejí Afričané novému známému mezi domorodci zavolat, ale číslo neexistuje.

Zatuchlost i živé mládí

Kulturní život Rusů v Praze

Nejpřiléhavější příměr pro kulturní život ruské obce (diaspory, národnostní menšiny) v Praze je asi „batyskaf“. Komunitu, která buduje a střeží ruskou kulturu a tradice, tvoří jen několik scén s mírně pozměněnými dekoracemi a stále stejnými jednajícími osobami.

OLGA VASINKEVICH

Prvním a hlavním místem, jež uchovává a rozmnožuje ruské kulturní dědictví v zahraničí, je Ruské středisko vědy a kultury (RSVK). Jde o oficiální organizaci, která je přímo spojená s Velvyslanectvím RF v České republice a hlásá oficiální pohled na to, jak má vypadat ruská kultura v Česku. Stačí se podívat na aktuální nabídku na internetových stránkách, abychom pochopili, že se čas od dob SSSR zastavil a zamrzl: „Slavnostní večer věnovaný 65. výročí bitvy u Stalingradu“, „Koncert Státního smyčcového kvarteta Republiky Tatarsk“, „Ke Dni pracovníka v diplomacii: promítání filmu Velvyslanec Sovětského svazu“, „Literární salón: večer věnovaný 225. výročí narození ruského básníka V. A. Žukovského“. Současná ruská kultura, jež odráží tendence naší doby, tak zůstává za hranicemi zájmu tohoto střediska.

živého, rozvíjejícího se organismu ruské kultury v zahraničí. Ten by ale byl nepravdivý. Ruské kulturní spolky pořádají i řadu zajímavých akcí. Například v roce 2006 se v Praze konaly hned dvě akce s podporou Obchodně-kulturního centra Arbat. Na základě průzkumu provedeného mezi kupujícími v knižním oddělení obchodního domu Arbat byly na setkání se čtenáři pozvány známé ruské spisovatelky Alexandra Mariničová a Ludmila Ulická. „Je logické, že pokud sledujeme obecný ruský kulturní mainstream v Česku, budeme chtít udělat úrok stranou,“ říká jeden z organizátorů autorských čtení Denis Palecha. Arbatovského příkladu brzy následovalo i výše zmíněné RSVK, když pozvalo na setkání ruského spisovatele a šéfredaktora ruského vysílání Rádía Svoboda Petra Vajla.

koníček. My to vnímáme z pohledu obchodu, proto se domnívám, že naše agentura nebude mít jepičí život,“ myslí si Alexandr Mnacakanov, její ředitel.

Díky činnosti Růženy entertainment byl rok 2007 nezvykle bohatý na návštěvy ruských hvězd – od rockové hudby po balet. U divadelních a operních představení má ještě organizátor snahu přilákat českého diváka, ovšem u vystoupení ruských hudebníků je přesvědčen, že je třeba klást důraz na přítomnost diváka rusky mluvícího. „Český divák je zatím dost konzervativní, přesto se koncerty Tamary Gvardiciteli a divadla Romana Viktuka dělaly s cílem lépe seznámit českého diváka a posluchače se současnou ruskou scénou,“ tvrdí Irina Těpinová, manažerka PR agentury PR-Aspekt. „Zatím je situace taková, že pokud Češi nevidí tradiční ruskou balalajku nebo Alexandrovce, pak se na koncert nehrnou.“ Sázka na ruskojazyčného diváka se pak začasť ukazuje jako silně prodělečná. To byl i případ podzimního koncertu kapely Čiž i Ko v Kongresovém centru. Takto velkoryse pojatou akci bylo možné plánovat v Rusku, ale v žádném případě v České republice. Mnozí pořadatelé si přitom myslí, že prázdná místa v hledišti vykompenzují horentními cenami za lístek. Ovšem mylí se. „Vlastně mohu s jistotou říci, že znám ty, kdo chodí na akce pořádané naší agenturou, od vidění. To se jen zdá, že je tu hodně rusky mluvících, kteří se účastní kulturního života. Ve skutečnosti tvoří aktivní kostru 600 až 800 lidí a nad tuto cifru se nedostaneme. Proto chceme-li náš obchod rozvíjet, musíme se do budoucna zaměřit na českého diváka. To je nezbytná podmínka přežití,“ říká Alexandr Mnacakanov.

Studenti v divadle

U rusky mluvící obce má v Česku úspěch hlavně ruské divadlo, Češi se na ně ovšem obvykle příliš nehrnou. Již po několikáté přijíždí do Prahy moskevské divadelní studio Tabakerka (Tabatěrka) pod vedením známého ruského herce Olega Tabakova, a pokaždé má vyprodáno. „Tabakov již má v Česku jméno, proto dnes můžeme říci, že poměr diváků na jeho představeních je 60 procent Rusů ku 40 procentům Čechů,“ domnívá se Irina Těpinová. Diváci však nemusí chodit jen na profesionály. Během posledního roku začalo být velmi aktivní studentské Divadelní studio Ksi. Herci většinou pocházejí z řad studentů pražské VŠE. Zatím se dá těžko mluvit o tom, zdá má toto divadlo budoucnost. Potěší však tím, že proráží zatuchlý vzduch sovětských organizací.

Že nad živou ruskou kulturou v Česku není nutné vynášet definitivní rozsudek, dokazuje i vznik klubu Co? Kde? Kdy?. Jde vlastně o odnož populární ruské televizní vědomostní soutěže, která se již mnoho let koná po celém světě. Soutěž je určena vzdělaným lidem a intelektuálům. Jednotlivé týmy tvoří bývalí obyvatelé SSSR, kteří se rozletěli do celého světa – Izraele, Velké Británie, Německa, USA, Ázerbájdžánu –, i ti žijící v Rusku. Jednou do roka se setkávají na šampionátu v Baku, aby zjistili, kdo je z nich nejchytřejší. V Praze v současné době působí dva týmy, jež se každý týden scházejí na tréninku. Někdy se konají i otevřené soutěže, kterých se může zúčastnit každý, kdo se chce dozvědět, zda jeho mozek nestagnuje.

Autorka působí v Praze jako novinářka.



Během posledního roku začalo být velmi aktivní studentské Divadelní studio Ksi. Foto Elis Unique

Druhým ohniskem či doupětem ruské kultury je „Russkaja tradicija“ (Ruská tradice), která si podle svých slov „klade za úkol udržovat a rozvíjet to nejlepší z dědictví bývalé ruské emigrace v Čechách“. Společnost Russkaja tradicija žije z grantů, jež uděluje Magistrát hl. m. Prahy a Ministerstvo kultury ČR. Činnost organizace na první pohled vypadá různorodě, ale svým faktickým obsahem je jednostranná. Na akce chodí stále stejní básníci, umělci, kteří se navzájem vynášejí do nebes, obdivují vzájemně svůj talent, jeden druhého vydávají a navzájem se čtou. Společnost má i vlastní časopis *Ruskoje slovo* (Ruské slovo), který je oficiální tiskovinou nejasného sdružení lidí s názvem „ruská diaspora v Čechách“. Činnost organizace se v podstatě zaměřuje na reklamu úzkého okruhu ruskojazyčných tvůrců žijících v Česku.

Z výše uvedeného bychom mohli nabyt dojmu, že se v Praze neděje nic, co by se týkalo

Kromě toho se v posledních letech v Praze konalo na 20 akcí s účastí ruskojazyčných hudebních souborů, divadel, baletů, které organizují rusky mluvící pořadatelé. Obvykle se však po jediné akci pořadatel dále podobnými aktivitami nezabývá. Důvod je vcelku prostý – není to z ekonomického hlediska výhodné. Jedna až dvě akce zpravidla stačí na to, aby uspokojily ambice šoubyznysmena a rozpustily pořadatelovy iluze o vysokém zisku.

Kultura podle Růženy

I přes tyto těžkosti ovšem v roce 2007 vtrhla na český trh agentura Růžena entertainment, která přivezla do České republiky takové hvězdy ruské umělecké scény, jakými jsou Boris Grebenščikov, divadlo Romana Viktuka, Tamara Gvardiciteli nebo skupina Čiž i Ko. „Mnohé akce jsou ztrátové, ale pořadatele to přilíši netrápí, protože pro řadu z nich je to

Pacifik. Exil

Před vládou národních socialistů odcházeli mnozí němečtí intelektuálové a umělci do amerického exilu. Michael Lentz kombinuje ve svém románu Pacifik. Exil (2007) doložené události s fikcí. Ve vnitřních monolozích se setkáváme se světem myšlenek Franze Werfela, Heinricha a Thomase Mannových, Liona Feuchtwangera či Bertolta Brechta. Autor bude z románu číst v Praze 17. 3. 2008 v Goethe-Institutu.

„Ale Almo, tady přece nejde o nějakou státní návštěvu. Ani o ples v Opeře. Vždyť vy jako byste s sebou brala celý doprovod! To jste to nemohla říct předem? Mohli jsme si to podrobně vyříkat. Žádná zavazadla, nic nápadného. Nevytvářet skupinky, žádné nápadné šeptání. A co je tady tohle?“

„To všechno jsou absolutně nezbytné věci.“

„Dvanáct kufrů?“

„Dvanáct kufrů.“

Alma sbalila to nejnnutnější do dvanácti kufrů. Je jí jasné, že přes hory to sama neponese. „Přes hory v žádném případě. Když jsem mluvil o zavazadlech, měl jsem na mysli nanejvýš malý kufřík na osobu. Co si asi průvodčí a celníci pomyslí, když pojedou sám ve vlaku s dvanácti kufry, a k tomu ještě se zavazadly všech ostatních?“

Alma si s tím hlavu nedělá. Vždyť ona je tu koneckonců z donucení. A tohohle Variana Frye začíná mít taky pomalu dost. Nejdřív nepřijdou výjezdní víza, pomyslí si, tak se rozhodneme pro útěk bez nich, pak pošlou Američani tohohle Frye, který se vstřícností rozhodně nepřetrhne a navíc nás tu nechá čtrnáct dní trčet, aniž se nám uráčí sdělit, co hodlá podniknout, abychom se odtud konečně hnuli. Kdybychom na něj nenaléhali, seděli bychom tu ještě zítra. Alespoň že umí němec-ky. Je to zřejmě v tuhle chvíli jeho jediná kladná vlastnost. Pralinky a láhev benédictinky na uvítanou v hotelu *Louvre & Paix* si přirozeně vzal rád. Co si vlastně myslí? Že snese všechno? Z celé té záležitosti je mezitím... mimochodem, co to bylo cestou za elegantní hotel, jako stvořený pro nás?... Ale pana Frye z Emergency Rescue Committee to ani zbla nezajímá, ten chce za každou cenu prosadit svůj plán útěku. Jestli jsou všichni Američani takoví, tak potěš pámbůh.

Varian Fry se dívá na svého spolupracovníka Dicka Balla, ten zírá na kufry.

„Milostivá,“ podniká Fry další pokus, „nemohlo by se...“

„V žádném případě, vážený mister Fry, nemohlo by se vůbec nic, to všechno musí s námi. A víte proč? Protože já na tomhle nenesu žádnou vinu. A víte, kdo je vinen tím, že já musím být tady a ne ve Vídni, kam totiž patřím? Židé jsou tím vinni, drahý Fryi. Židé jsou můj osud. Je to věčný boj mezi křesťany a Židy, mezi Židem a křesťanem. Židé nemají v politice co pohledávat, nemohou v ní totiž ničeho kloudného dosáhnout. Ale co oni dělají? Sedí si v čele pomalu každé země. To je zvláštnost. Tak je to, vážený Fryi, abyste věděl...“

„Almo, prosím tě, nemůžeš nás takhle kompromitovat, zacházíš příliš daleko.“

„Franzi, byla bych opravdu ráda, kdyby ses držel stranou, bez tebe bych tady totiž vůbec nebyla, a že se tady ten tvůj pan Fry ošklíbá nad dvanácti kufry, když jde nakonec o něco úplně jiného, to je prostě vrchol drzosti...“

„Almo, přestaň už s tím, pan Fry nejenže dobře rozumí každému slovu, ale bez něj to prostě nedokážeme, je to náš přítel, žádný nepřítel.“ Franz je příšerně nevyspalý. Cožpak tady neoslavili teprve včera v jedné restauraci ve starém přístavu jeho padesátiny, co jen to bylo přípitků a vykouřených cigaret! Připadá mu to už tak dávno, že mu to nedá a ptá se Heinricha Manna, jestli opravdu vůbec slavili? Po celé dny ho neopouští jakási zvláštní, nepříjemná nervozita, moc rád by už měl všechny ty útrapy z krku. Vtom si vzpomene na onen pompézní večírek na rozloučenou, který s Almou uspořádali v červnu sedmatřicátého roku, než se odstěhovali z vídeňské vily na Hohe Warte. Byl nejvyšší čas odtamtud odejít, přemítá Werfel, manželství s Almou už bylo těžce narušené, vila příliš oficiální, nedalo se tam vydržet a pracovat už vůbec ne. Kdybychom se odtamtud neodstěhovali, tak jsem se s Almou rozešel. No, možná také ne. Ale večírek to byl velkolepý, možná až moc opulentní, příliš jemná a vybraná společnost, ale přišel Ödön von Horváth, a také všemožná šlechta a průmyslníci. V životě jsem nebyl tak opilý jako ten večer, vzpomíná si Werfel. Něco viselo ve vzduchu, člověk to přímo cítil. A vídeňský šraml s lidovými písněmi tomu ještě dodal, ta melancholie se dala krájet. Kdyby mě byli nakonec nevylovili z té zahradní tůně, utopil jsem se tam jako náš milý pan Friedemann, jak ho zvětšil Thomas Mann. Mnohem víc ovšem ještě vyváděl Zuckmayer. Toho Alma našla druhý den v psí boudě. Žádná z těch dam se k němu ovšem jako ke psu nechovala, jak se to stalo Friedemannovi v osobě paní von Rinnlingenové...

„Slyšíš, nemá žádné chování, ten tvůj pan Fry, a že rozumí každému slovu, to je snad to nejmenší, ne? Můj milý pane Fryi, abych to s těmi Židy ještě rozvedla. Je přece nad slunce jasnější, že si to žádný z těch mnoha národů a zemí nemůže nechat líbit!“

„A co, Almo, co si nemůžou nechat líbit?“

„Franzi, buď té dobroty, řekla jsem, že Židi nemají v politice co pohledávat a neměli by o ní ani mluvit, takže... děkuji. Ještě jedno vám řeknu, mister Fry, jednu věc, a pak můžete mé kufry pomalu sbalit a vyslat nás správným směrem. Z toho všeho je přece jasné jedno: svět čekají ještě jiné krvavé lázně, než bude očištěn. A proto jsem, a říkám to tady jasně a srozumitelně: proto jsem pro Hitlera.“

„Tak a dost, Almo! Anna měla pravdu, když tvrdila, že tě viděla chodit s hákovým křížem na límci kabátu.“ Werfel je hněvem celý bez sebe, zrudl a přechází sem a tam jako lev v kleci, až ho Heinrich vezme stranou a radí mu, aby se posadil na lavičku a vzpomatoval se, jde přece o pouhé přechodné rozlazení, jeho choť se zase uklidní, ať si jen sedne na lavičku a napije se trochu vody, však se to urovná, všichni jsou z toho všeho už zmožení, nedokážou se ovládat, neměli jen sílu dát průchod nahromaděné zlosti.

Franz klesne na lavičku, napije se z láhve, kterou mu Heinrich podá. „Golo tu pořád ještě není,“ poznamená Nelly. Opravdu, Golo, ten vždy tak přesný Golo. Ten by je nejspíš mohl usmířit.

„Nádraží jako každé jiné,“ říká Heinrich. „A ty budovy, jak jsou netečné! To je také důvod, proč nacisti vyvinuli novou architekturu. Aby každý, kdo se zdržuje v jejich městě, na každém rohu, na každé fasádě okamžitě poznal, že je v nacistické zemi. Kdybychom nevěděli,“ uvažuje Heinrich, „že stojíme před posledními malými dvířky... ale nic tomu tady nenasvědčuje.“

„Město sténá pod návaly uprchlíků,“ říká Franz, „ten neustálý pohyb, neklid...“ Zapálí si cigaretu, Alma přispěchá a postaví se před něho s rukama v bok.

„Franzi, okamžitě tu věc uhas, máš ty vůbec rozum, sotva popadáš dech, ale při každé sebemenší příležitosti si zapálíš.“ Franz do sebe vtáhne kouř, Almy si vůbec nevšímá.

„Vidíte to, můj milý pane Fryi, tohle přesně mám na mysli. Rasy si navzájem nemůžou

porozumět, ale kde se do hry vloží láska... Však jsem se nad tím něco napřemýšlela, láska nezná rasových hranic.“

Franz nechá cigaretu spadnout na zem, podrážkou rozšlápne oharek. S hlavou v dlaních, s rukama opřenýma o stehna sleduje krouživý pohyb své nohy.

„Nezapomeňme na našeho Brechta,“ ozve se Heinrich.

„Brechta?“

„Na útěku před krajany/ dospěl jsem teď do Finska. Přátelé... pak následuje něco o přátelském přijetí neznámými lidmi... Ale konec si docela pamatuju: V amplionu slyším oslavné tirády vyvrhelů. Zvědavě/ prohlížím si mapu světadílů. Vpřed do země Laponců!/ U Severního ledového moře/ vidím ještě malá dvířka.“

„No a?“ říká Nelly. „Co je na tom tak zvláštního?“

„Podívej, chlast časem zatemňuje rozum, má milá. Brecht je darebák. Oslavné tirády vyvrhelů. Ano, ale oslavné tirády! Říká to dobře, takhle dneska vypadá německá realita. Jenže od něho to zní tendenčně, staví všechno na hlavu.“

„Brecht taky míří do Ameriky, jak slyším, milá Almo. Možná by ses s tím měla vyrovnat už teď. Budeme se muset vyrovnat s daleko horšími věcmi.“

„Já se s ničím vyrovnávat nebudu. To by byla velezrada na mně samotné. Nepřichází v úvahu. Než zanikne římskokatolický svět, dřív zanikne Amerika, to ti tady říkám rovnou do očí, a Brecht ať si laskavě taky sbalí fídlátka.“

„Tak dobře,“ říká konečně Fry, „já vám tedy ty vaše kufry vezmu, všechny, jak tu stojí. Ale s jedním se smířte: nezaručuju vám, že na vás budou zase někde čekat.“

„Budete na mě myslet, můj milý, a já si jsem jistá, že ty kufry nespustíte z očí, ani na vteřinu.“

Vítězství na celé čáře. Alma se triumfálně otočí k Werfelovi, který nemůže uvěřit tomu, co právě slyšel. Všechny kufry. Hitler. Almo, Almo.

Heinrich vytáhl poznámky a rychle si něco zapisuje. Zlomí přitom tuhu, ale s pomocí kapesního nožíku se mu ji opět podaří dostat na denní světlo. Odněkud se přihnějí Golo. „To je na mě moc brzy,“ říká. „Ztělesněná dochvilnost je stále nedochvilnější,“ vítá ho Alma.

„Co si to pořád zapisujete do toho sešitku?“ ptá se Werfel.

„Den, čas, podněty, atmosféru, pocity.“

„A jaké jsou vaše pocity?“

„Smíšené, velmi smíšené.“

„Ty největší útrapy nás teprve čekají, milý Heinrichu. Pro nás je to něco jako rekreace, být tady. Jakou my už máme za sebou odyseu, to se nedá nikomu vyprávět, nemám pravdu, Almo?“

„Ovšemže máš. Dobře, že ses o tom zmínil, sama jsem o tom chtěla celou tu dobu začít. Kde všude už jsme byli! Představte si, tak Hitler stojí před Francií. Jeho oddíly válčují všechno, co se jim postaví do cesty. Francie se mu už do cesty stavět nebude, to nám bylo oběma jasné, když přece viděla, jak Hitler Veliký strčil jedním pohybem ruky do kapsy Dánsko, Norsko, Nizozemí, předtím ještě Belgie a Lucembursko. Francie mu jednoduše otevře dveře. Co dělat? V Sanary se nám žilo božsky, o tom není sporu, těžko jsme se loučili. Ještě nikdy v životě jsem nesbalila tak rychle



Lyonel Feininger: Linderbach 1923

Michael Lentz

to nejpotřebnější a neutíkala, jako by mi šlo o život. Museli jsme náš ‚Moulin Gris‘ opustit. Ta stará saracénská věž měla dvanáct velkých oken a z každého z nich byl okouzující výhled na moře. Franz prodělal slabý srdeční záchvat, byl by se měl spíš šetřit, ale nedalo se nic dělat, jeho otci se dařilo mizerně, zřejmě zanedlouho umře, a tak jsme z ním ještě před naším překotným útekem z Vichy zajeli. Ta rodina je mi úplně cizí, takové židovské rodinné klubko, s tím si já nic nepočnu. Ale ať už je to jak chce, druhého června jsme odjeli ze Sanary do Marseille v naději, že tam dostaneme potřebné cestovní dokumenty, protože naše americké papíry mezitím prošly. Stačilo jen, aby na ně někdo dal razítko a podepsal je. To přece nemůže být takový problém, říkali jsme si. A co se stalo? Nic. Šestnáct dní jsme jen tak okouněli kolem marseilleského konzulátu. A výsledek? Nula.“

„Nerad vás přerušuji,“ přihlásil se o slovo Fry, „ale vlak tu bude za deset minut. Je ještě něco, co bychom spolu měli probrat? Ví každý, co bude v Cerbère následovat?“

Nikdo se na nic neptá, Almě je to jen vhod, alespoň může pokračovat.

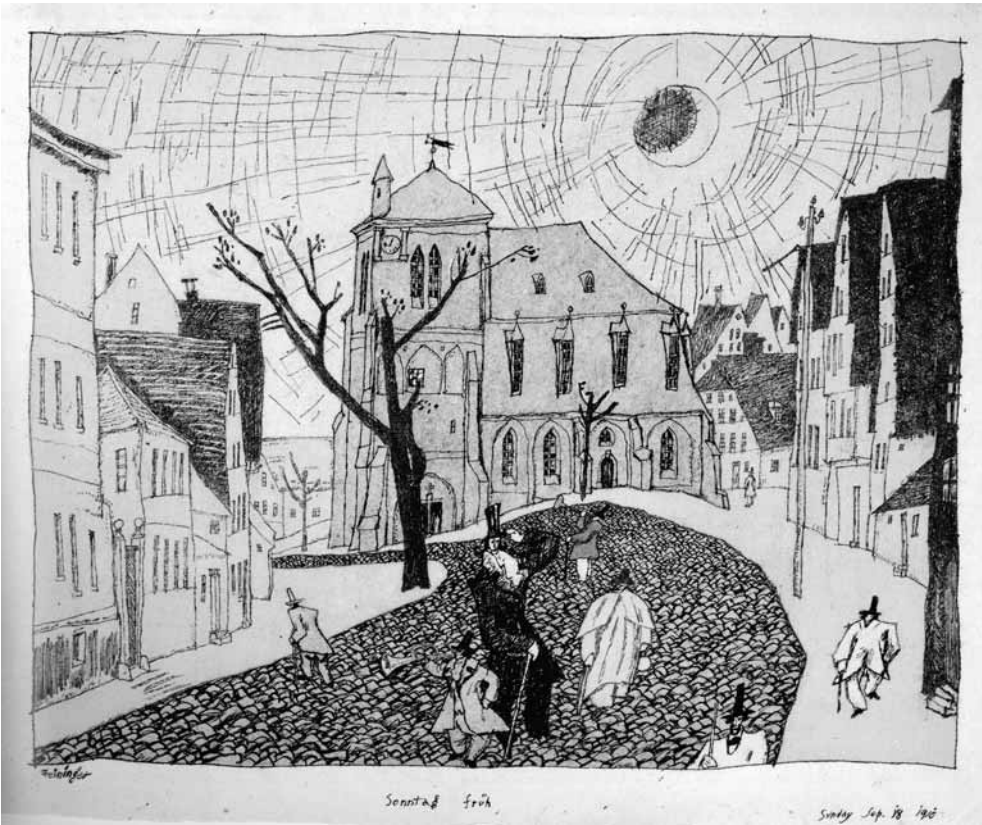
„...sedíme tedy před jedním z těch bezvýrazných konzulárních úředníků, když vtom se rozlétné fáma, že Němci jsou před Avignonem a Paříž je prý obsazená. Dokumenty jsme ještě neměli, ale hned nám bylo jasné, že zůstat tady by bylo nebezpečné. Kam ted? Do Bordeaux. Ale jak? Nejlépe snad taxíkem. Ten chlap chtěl po nás celé jmění, 8000 franků! Když jde ovšem o to, jestli peníze nebo život, na penězích nesejde – pokud je máte. Dokázala bych si představit hezčí věci než jet za 8000 franků taxíkem do Bordeaux, ale neměli jsme na vybranou. Jenže co ten idiot provede? Vůbec nejede do Bordeaux. Abych trochu předběhla, z Bordeaux jsme chtěli pokračovat do Španělska. Takže z Marseille do Bordeaux... nejlepší je to přece přes Perpignan, to jsme tomu dobrákovi taky řekli. Prý že to ví. Ale nevěděl nic, pitomec, zamířil rovnou do Avignonu. A kdo byl v Avignonu? Němci. Byla bych mu nejradši otloukla kabelku o hlavu, jaký jsem měla vztek. A bylo to s ním pořád horší. Nakonec už byl tak popletený, že jezdil pořád do kruhu. Neviděli jsme tohle městečko už jednou?, ptám se Franze. Muse-la jsem ho vzbudit, raději usnul, abych se s tím chlapem zlobila sama. Franz se podívá z okna, opravdu, Narbonne, odtud jsme přece přijeli. Bloudění, jaké jsem ještě nezažila, ten člověk jel jako do neznáma, nakonec jsme museli přespat v Narbonne. A kde se přespává? V hotelu. A když už žádný hotel není nebo žádný nechce německé uprchlíky vzít? Tak se zkrátka přenocuje v bývalém špitále, to je přece jasné. Když si vzpomenu na tamní hygienu, chce se mi znovu zvracet. Nemohla jsem se dočkat, až se druhý den vydáme dál...“

Ozvalo se staniční hlášení. Vlak do Cerbère pojedje kvůli stavebním pracím z vedlejší koleje. Franz zneklidněl, žádné stavební práce prý nevidí, nějak se mu to nezdá. Ale to je přece úplně normální, pokouší se ho uklidnit Heinrich, v Berlíně se taky pořád něco mění, člověk musí být připraven na všechno. Právě, jen na to nejhorší, doplňuje ho Franz. Alma hoří touhou pokračovat ve svém líčení, Franz se však tváří tak zkroušeně, že ho raději hledí utěšit.

„To nebudou Němci,“ říká.

„Jak jsi přišla na Němce?“

„Na ty jsi přece myslel, vždyť tě dobře znám, nemusím dvakrát hádat.“



Lyonel Feininger: Nedělní ráno 1910

galerie

Americko-německý, německo-americký umělec

Malíř Lyonel Feininger má v dějinách umění 20. století ojedinělé postavení. Narodil se roku 1871 v New Yorku, kde také zemřel (1956). Mezitím ale prožil půl století v Evropě, především v Německu. Američané ho považují za svého umělce, Němci také. Podobně jako Paul Klee měl i Feininger vedle výtvarného nadání hudební talent. V šestnácti letech cestuje na přání rodičů hudebníků do Německa, aby zde hudbu studoval. Nakonec se rozhodl pro výtvarné umění. Absolvoval uměleckou průmyslovku v Hamburku, roku 1893 dokončil studia na berlínské akademii a odcestoval do Paříže, kde krátce pracoval v sochařském ateliéru Filippa Colarossiho. V letech 1894–1907 pobýval v Berlíně, kde se úspěšně živil jako kreslíř a karikaturista. Přes ilustrace novin a satirických časopisů si brzy získal jméno mezi německými karikaturisty. V roce 1906 dostal důležitou zakázku od Chicago Tribune, která mu pak finančně zajistila pobyt v Paříži. Tam se mohl věnovat soukromému studiu děl Vincenta van Gogha, Paula Gauguina a koloristů kolem Henriho Matisse. V té době nadobro propadl malířství. Roku 1908 přesídlil zpět do Berlína a opakovaně cestoval do Paříže a Londýna. V Paříži se setkává s Robertem Delaunayem a seznamuje se s díly kubistů, kteří mají na jeho další umělecký vývoj podstatný vliv. V Berlíně se spřátelí s malíři skupiny Die Brücke, s Karlem Schmidtem-Rottluffem a Erichem Heckelem. Roku 1913 ho malíř Franz Marc přizve na výstavu mnichovské expresionistické skupiny Der Blaue Reiter. První samostatnou výstavu otevírá Feininger roku 1917 v Berlíně v Herwarth Watdens Berliner Galerie. Architekt Walter Gropius získává osobně Feiningera jako jednoho z prvních vyučujících na nově založený výmarský Bauhaus. Společně s Paulem Kleem, Vasilem Kandinským a Alexejem Javlenským zakládá Feininger méně známou avantgardní skupinu Modrá čtyřka (Der Blauen Vier). Ještě roku 1931 mu stačila uspořádat Národní galerie v Berlíně velkou retrospektivu, krátce nato, v roce 1933 po uzavření Bauhausu, je ale označen nacistickým režimem za „zvrhlého umělce“. Roku 1936 opouští Německo a vrací se zpět do Ameriky. Zde zpočátku trpí velkým ořemsem, teprve roku 1939 začíná opět pracovat. V roce 1944 uspořádalo Feiningergovi Museum of Modern Art první samostatnou výstavu v New Yorku. Rok před smrtí (1955) se stává členem amerického Národního institutu umění a literatury.

Petr Vaňous

Franz se zdvihne z lavičky, už jen z pouhého pomyšlení na sabotáž mu na čele vyrazil pot. Zatímco přechází krátkými kroky sem a tam, Varian Fry se ujme kufrů a přenáší je na vedlejší nástupiště. Heinrich mu pomáhá, ale Nelly mu v tom brání, chce ho té námahy ušetřit a raději se sama chápe zavazadel. Pohled na bohatou ekvipáž kufrů a tašek vyvolává dojem zámožné cestující společnosti. O málo později přijíždí vlak. Průvodčí pomáhá kufry a tašky naložit.

Alma jde přede všemi. Nese si svůj velký klobouk a vůbec působí dojmem, že žádné

nádraží pro ni není dost velké. Varian Fry ji několikrát žádal, aby pokud možno nevzbuzovala pozornost. Co byla jeho první poznámka, když vlak vjížděl do stanice? Almo, prosím vás, buďte co nejméně nápadná. Že si pro svou poznámku vybral právě ji! Ani nemusela dlouho přemýšlet, rozladilo ji to na nejvyšší míru. Něčemu takovému se nemůže a ani nechce podřizovat. „Promiňte, mister Fry, ale proč to neřeknete třeba Nelly Mannové, co ta dokáže se svou vyřídilkou, o tom se mně může jenom zdát. Uvidíte, že kolem poledního zase něco

ztropí a celá ta vaše nenápadnost bude ta tam.“ Varian Fry předá celou záležitost Dicku Ballovi. Ten mluví jen anglicky, a tak se i Alma bude muset snažit o angličtinu. Spílání a hlasité dohadování se zkrátka v téhle době vyjímá lépe v angličtině. A co udělá Alma? Ani ji nenápadne mluvit anglicky. A vůbec, chová se snad i jinak jako exulant, který se strachuje o život? Vůbec ne. Kde jsou Werfelovi a Mannovi? Musí jim ještě dovyprávět svůj příběh, a to hned. Mluví a nechá Balla Ballem. Co je to vůbec za jméno, mumlá si ještě pro sebe a mizí v tláčenici cestujících, kteří přistoupili v Marseille. Je na ní přímo vidět, že má přednostní právo na volný průchod. Lidé před ní dobrovolně ustupují, jen její klobouk zabírá celou uličku. Vlak je přeplněný. Ostatní není vidět. Vtom ji napadá, že Varian Fry nechal rezervovat kupé, kolem kterého pravděpodobně bez povšimnutí přešla. Takže zpátky. Už si pomalu zvyká, že i v opačném směru před ní lidé ustupují. Až se budu moc nudit, pomyslí si, mohla bych přecházet chodbou sem a tam. Tady jsou. Werfel si už zase zapálil cigaretu, je nenapravitelný. Alma prudce rozevře dveře kupé a hned se ptá, jestli si to všichni nechají líbit. Tázavé pohledy. Že jim to tady všechno Werfel zahálí kouřem. Všichni přece musí uznat, že to odporně páchne, nevzdává se Alma.

„Ach ty myslíš tohle,“ říká Werfel. „Ale já se předem ptal, a nikdo proti tomu nic neměl.“ „No dobrá,“ pokračuje Alma zpupně, „ale ty dveře zůstanou otevřené, to by tak ještě scházelo.“

Neuplynou ani dvě tiché a klidné minuty, když Alma opět žádá, aby Werfel cigaretu okamžitě zhasil.

„Ale Almo,“ říká Franz, „to by přišlo pěkně drahé, nemůžu přece každou cigaretu, kterou si zapálím, zase hned uhasit. A víš dobře, že nepatřím k těm, kteří zhášejí cigaretu, aby ji dokouřili později.“

„No právě, Franzí, a proto existuje jediné řešení: žádnou si nezapalovat. To tvoje kouření tě stejně jednoho dne definitivně připraví o srdce.“

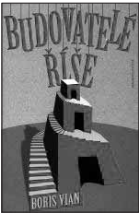
„Když to nebude nic horšího,“ odpoví Franz, zjevně už rozzlobený, a kouří dál.

Alma ho chvíli hněvivě pozoruje, pak si ale vzpomene, že chtěla dovyprávět svůj příběh.

„Když jsme zase tak pěkně pohromadě, alespoň pro nejbližší chvíli, můžu pokračovat... Turecký záchod, jen si to představte, člověk se tam ani neposadí. Mám vám předvést, jak si počínat? Raději snad ne. A když ulítne něco vedle? Tak se takřikajíc sami pokáličte. Ale jistě, Francouzi vychvalují právě hygienickou stránku věci, člověk nepřijde do kontaktu s prkýnkem, že... Odporné. Musím se pokáždé celá vysvěleknout, jinak přijde celá má toaleta do kontaktu s tureckým záchodem...“

Z knihy **Pazifik. Exil**, © S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2007, přeložil Radovan Charvát.

Michael Lentz (nar. 1964) studoval germanistiku, dějiny a filosofii v Aachenu a Mnichově, působí jako autor, hudebník, věnuje se umění přednesu a performaci. V současné době přednáší též tvůrčí psaní na Německém literárním institutu Lipské univerzity. Je nositelem Ceny Ingeborg Bachmannové (2001) a Ceny německých literárních domů (2005). V nakladatelství S. Fischer vyšly též jeho romány *Vyznání lásky* (Liebeserklärung, 2003) a *Matčino umírání* (Muttersterben, 2002) a sbírka básní *Všude* (Aller Ding, 2003).



Boris Vian
Budovatelé říše
 Přeložil Jan Tomek
 Jota 2007, 88 s.

Tenký svazek v sobě skrývá divadelní hru, v níž poetika vtipálka Viana získává děsivě groteskní tvář podobenství o střední třídě sedící na ztrouchnivělé větvi, bezstarostně si neuvědomující, že neví dne ani hodiny. Rodina s dcerou a služkou, oslovovanou Huso, se vždy po zaznění tajemného a děsivého hluku stěhuje ze svého bytu o patro výš – nové obydlí je vždy stísněnější a má méně místností. Rádobymoudrý otec a přitakávající matka odmítají vidět neúprosnou logiku postupného zhoršování životních podmínek a radostně zapomínají na minulá životní období. Když náctiletá dcera Zenobie upozorňuje na to, že zdánlivě noví sousedé jsou známí z dřívějšíka, a předpovídá podobu života rodiny po dalším přesunu, je nepochopena a nařčena z přecitlivělosti. Kromě symbolu nezkresleně vnímajícího mládí se v textu vyskytuje ještě truchlivý pomník nevšímavé bezohlednosti stále blahobytného měšťanstva, postava Schmürze, fackovacího panáka, kterého členové rodiny zautomatizovaně tlučou a – kromě dcery – přitom vůbec nevímají jeho existenci. Značně neveselý děj končí chaotickým monologem osamělého otce, směsí zapomnění, ignorování logiky dějů, obviňování a sebeobhajoby. Neúprosný konec je zastřen prachem hroutící se konstrukce, v jehož mlze se „mohou otevřít dveře a mohou vstoupit, jako matné obrysy ve tmě, Schmürzové...“.

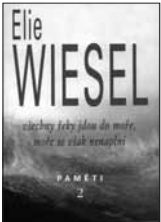
Petr Ferenc



Jan Suk
Spojené kameny
 Protis 2007, 188 s.

Poučené básnictví Jana Suka: hutná a košatá, jakoby barokní metaforika – to „nejlepší“ z poezie – pokud ovšem v poezii existuje to nejlepší; z údělu nejlepších básníků to spíše vypadá, že poezie přináší básníkům to nejhorší a nejlepšího se jim dostane, když už je stejně všechno šumafuk. Ale není všem dnům konec: stejně jako životní názor básníka má vrch i v situaci, kdy si jiní lidé stýskají nad nepříznivým údělem. Životní bilancí je sbírka Jana Suka slušně vyrovnaná, působí jako katalog promarněných šancí a nevyužitých příležitostí, případně pilně trávených stop-tímů, zvláště porovnáme-li s nepravidelnými poetickými fontánami jiných básníků dob minulých i současnosti. Básně jsou řazeny chronologicky proti proudu času vzniku a budí tím dojem kompaktního díla. Poněkud schází životní plnost, nebo naopak vesmírně pustá prázdň; nejvíc lze v poetické galerii Jana Suka nalézt odkazy ke klasicismu – to nenadchne, ani zprvu neurazí životní vkus. Z ohlédnutí do helénské mytologie čiší žalno, zřejmě nejvíc nechtěné – básník jak by přitakával „moudrosti věků“, kterou zaválo pazdří; až příliš časté odkazy na jiné umělce a jména zdají se dokládat, že autor ve vlastním výrazu tápe a šplhá obrům na ramena, aby zhlédl vzdálené obzory Poezie; básník nemusí říkat pravdu vždy, ale řádně se na ní popást!

Vít Kremlička



Elie Wiesel
Všechny řeky jdou do moře, moře se však nenaplní – paměti 2
 Přeložila Tereza Horáková
 Pragma 2007, 524 s.

Druhý díl Wieselových pamětí zahrnuje léta 1969–1995 a autor v nich bilancuje svoje angažmá, počiny, polemiky a kampaně: etabloval se v té době jako spisovatel, učitel i aktivista, jehož programem je „vyčerpávající boj za práva člověka a lidskou důstojnost“; roku 1986 obdržel navíc Nobelovu cenu míru, po níž byl chtě nechtě nucen definitivně přijmout roli globálního humanisty. Pro Wiesela, židovského intelektuála a umělce v diaspoře, zůstává klíčovou událostí dějin šoa, jež nesmí být nikdy zapomenuto, zlehčeno, zneužito: protože je vyloučeno připustit opakování, k varovným signálům o ohrožení člověka zvůli kdekoli ve světě nelze být nikdy dost pozorný. Znamená to soustředit se nejen na stále recidivy antisemitismu (a též projevy netaktnosti k židovským obětem hitlerismu a jejich památce), nýbrž i osvědčovat neutuchající vůli k dialogu, třeba i s druhým břehem arabského světa. Wieselova kniha nemá sílu prvního svazku o osvětimském neštěstí autora a jeho rodiny, ale přispívá k pochopení mnoha významných elementů křesťansko-židovských vztahů a židovského sebepojetí. Právě Wiesel je muž tradice, k němuž patří i jistá ortodoxie (ne dogmatismus), přimknutí ke kořenům znamenajícím judaismus, židovské dějiny a stát Izrael – ať kdekoli, vždy je srdcem v Jeruzalémě.

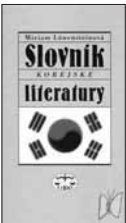
Jiří Zizler



John Maxwell Coetzee
Mládí
 Přeložila Bohumila Kučerová
 Metafora 2007, 176 s.

Po autobiografickém románu Chlapectví se objevuje jakési volné pokračování Mládí. Hlavní hrdina utíká z Jižní Afriky do Londýna, aby nalezl sám sebe. Příběh obsahuje mnoho dějových zvrátů, ale tvoří jen kostru vyprávění, jakousi pomocnou vytyčenou trasu, kterou se vypravěč ubírá, aby co nejpřesněji popsal vnímavého dospívajícího člověka, jenž si klade otázky, na které není snadné odpovědět okamžitě nebo jednoznačně. Tento mladík totiž chce upsat duši literatuře, poezii, dráze umělce, ale zpočátku jako by se zdálo, že k tomu nemá nejmenší předpoklady. Univerzita, kterou navštěvuje ještě ve své vlasti, jeho talent ubíjí, ignoruje, někdy dokonce popírá. A tak je odchod jen součástí přirozeného vývoje. Hrdina dál žije ve světě tušených hodnot, kráčí ruku v ruce se svými vyvolenými, Eliotem, Poundem, Paní Bovaryovou, prokletými básníky, dovolí si polemizovat se Shakespearem, zavrhuje Dickense nebo Scotta, chce poznat Německo Walthera von der Vogelweideho anebo Provence Arnauta Daniela – ale tím vším jen hledá pravidla, která by mohl uplatnit v rámci postavení člověka/sebe jako umělce. Může být umělec prostý člověk, anebo musí ve jménu svého poslání žít a nazírat na svět jinak? Opět se setkáváme s neschopností hrdiny/autora zařadit se a splynout s průměrem, i když čas od času i on po takzvané normalitě zatouží. Přesto se čím dál víc vyčleňuje...

Magdalena Wagnerová



Miriam Löwensteinová
Slovník korejské literatury
 Libri 2007, 246 s.

Korejské literatury u nás vychází poskrovnu. Za posledních deset let se objevily jen tři tituly přeložené přímo z korejštiny. Důsledkem nedostatku koreanistů je, že čtenář musí přijímat to, co je mu od těch několika, „co se znají“, předkládáno jako reprezentativní výběr. Löwensteinová tak může v úvodu zájemce o korejskou literaturu odkázat na dvě vlastní knihy. Těžko jí pak vyčítat, že něco opomněla, popřípadě že jsou v knize zásadnější chyby. Přesto ve mně čtení slovníku vyvolalo pochyby. Většinu hesel tu tvoří ne jména autorů, ale názvy různých směrů, hnutí, popřípadě literárních útvarů. Najdeme tu moderní román, poezii, mýtus, legendu nebo dokonce antologii. Mezi jmény pak převažují autoři tvořící do začátku minulého století, z těch současných není v encyklopedii skoro nikdo (některá hesla končí v 80. letech, za současné autory jsou považováni ti, jejichž tvorba spadá do 60. let). Možná je to podle autorky i tím, že „kvalitní souhrnné poválečné dějiny literatury neexistují, stejně jako reprezentativní slovník korejských autorů“, i když „moderních korejských spisovatelů je obrovské množství“. Interpretace děl navíc často vynívá jako klišé („autor jako ‚pod drobnohledem‘ analyzuje nešvary tehdejší společnosti“), až tendenčně (jedna kniha prý „vzbudila rozporuplné reakce, dokonce nechut pokrytecké veřejnosti“). I při své výlučnosti je pak útlá kniha za 490 Kč trochu drahá.

Jiří G. Růžicka



Ivo Kraus
Fyzika od Thaléta k Newtonovi – kapitoly z dějin fyziky
 Academia 2007, 332 s.

Psát populární formou dějiny fyziky od starověku po novověk je možné mnoha způsoby. Knihu Fyzika od Thaléta k Newtonovi lze nejspíše přirovnat ke koláži, kde se mísí fyzika v užším slova smyslu s filosofií, životopisy učenců s kuriózními historkami (skoro ve stylu psaní Diogena Laertského o filosofech), k tomu i něco o obecných dějinách. Samotný výklad je často heslovitý, šíře tématu s sebou na druhé straně nese zkratku. Takový přístup lze asi kritizovat, nelze mu ale upřít čtivost a zábavnost. Z logiky věci vyplývá, že kdo se zajímá o dějiny vědy, jistě již řadu těchto informací zná (to je totiž celé populárně vědné literatury – co opakovat, co vynechat?), nicméně řadu zajímavostí se zde i dozví. Autor se například snaží udělat trochu pořádek v tom, co o dějinách fyziky víme: kdy se jedná o doložená fakta, kdy spíše o legendy a kdy o něco mezi? Skutečně v antických chrámech byly železné sochy božstev, které se účinkem magnetu vznášely? Měli čínští vladaři magnetické dveře, které bránily vstoupit někomu s železnou zbraní? Zapálil Archimédes opravdu římské lodě pomocí zrcadla? A tak dále. Na rozdíl od většiny dalších titulů z edice Galileo nejde o systematický výklad, učebnici ani monografii, nicméně roztržštěnost umožňuje čtenáři textem víceméně volně proplouvat, přeskakovat, vzdělávat se i bavit; je jen na něm, co si z knihy vybere.

Pavel Houser



Johann Gottlieb Fichte
Základ všeho vědosloví
 Přeložil Richard Zíka
 Oikoymenh 2007, 259 s.

Oba ve svazku obsažené spisy Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre a Grundriß des Eigentümlichen der Wissenschaftslehre patří nejen k základním Fichteho spisům, ale tvoří součást filosofického kánonu německé klasické filosofie. Tímto dílem měla být ustavena věda o věděni a rozbořem jáství měla být popsána schopnost člověka spoluvytvářet zkušenostní svět. Rozbory vztahu Já a Nejá měly pomoci „vyhledat absolutně první, naprosto nepodmíněnou zásadu všeho lidského věděni“, tedy něco, na co současná filosofie musí z povahy sebe samé rezignovat. Tuto část Fichtova díla můžeme chápat také jako významný příspěvek k současné filosofii jednání, tedy porozumění tomu, co znamená jednat. Jestliže aspirace na ustavení vědy o věděni nemají v dnešním myšlenkovém světě místo, pak je Fichteho filosofie stále živá v myšlenkově rafinovaném popisu činného jednání, tedy v reflexi našeho jáství. Fichtem popsaný způsob, jímž se já zmocňuje reality, podtrhuje činnou stránku naší existence. Pojetím bytí jako kladenosti já, tedy stálého rozvrhování toho, co děláme a o čem přemýšlíme, lze Fichteho myšlení chápat jako předzvěst filosofie 20. století. Zejména v důrazu na to, že ve vztahu k sobě musíme udržovat stálou otevřenost k tomu, čím sami nejsme, je Fichteho filosofie aktuální dodnes. Fichteho pojetí já můžeme chápat jako ontologii svobody, která je podmínkou i úkolem lidského života.

Michal Janata



Michael Hauser
Prolegomena k filosofii současnosti
 Filosofia 2007, 198 s.

Autor přináší materialistický rozvrh filosofie, snaží se o renesanci marxistickéo myšlení, které považuje za jedině možné pro naši současnost. Tu vidí nesenou postmoderním myšlením, které považuje za příliš roztržštěné, vedoucí k pouhému užívání si v nezakotvené bezbřehosti. Po obsáhlém úvodu do Marxova myšlení, z něhož vybírá to přijatelné i pro současnost, směřuje filosof zejména k Adornovu a Žižekovu myšlení, v nichž se orientuje nejvíc. Žižek mu podstatným způsobem odhaluje rozpory postmoderny; prostřednictvím něho dospívá k pozoruhodným závěrům: lidé prý dnes „mají stále menší zálibu v sexu“. K takovým výrokům vede žižekovský způsob myšlení, který vychází z psychoanalytika Lacana. Nejsilnější je náš dialektik tam, kde usiluje rozkrýt nový emancipační postmarxistický styl v hledání nové naděje pro dnešek a opírá se přitom o Frommovo myšlení s jeho charakteristikou různých sociálních typů. Hodně naděje také vkládá do Kosíkova myšlení: z něho vybírá pojem pseudokonkrétnosti; pomocí tohoto pojmu se snaží nacházet pravou skutečnost, která se mu zdá dnes zastřena, zajata jak v jeskyni temnou (tj. pouze konzumní) bezprostředností naší každodennosti. Autor více popisuje a snaží se o výklad fenoménu dneška prostřednictvím svých marxistických favoritů, chybí však hlubší kritický náhled na sám marxismus; není více analyzováno, k čemu vedl v praxi.

Jiří Olšovský



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



Michael Scott
Alchymista – tajemství nesmrtelného
Nikolaje Flamela
 Přeložila Zuzana Záborská
 Klub 2007, 400 s.

Obvinít irského spisovatele Michaela Scotta z toho, že se chce svést na Potterově vlně, by nebylo úplně spravedlivé. Jeho záliba v mytologii je dlouhodobá a populární autor navíc nepatří mezi naivní nováčky. Nicméně srovnání se sérií J. K. Rowlingové se ke Scottově škodě nabízí. Tajemstvím opředenému příběhu v čele s Nikolajem Flamelem nescházejí ambice, jenže těch děsuplných tvorů, kouzelnických floskulí a hrozby je příliš. Respektive neúměrně mnoho k psychologickému vykreslení ústředních hrdinů. Tam kde Rowlingová naznačovala, Scott rozehrává jednu velkolepější bitvu vedle druhé. Čarodějny svět u Harryho Pottera měl mnohé společné s tím nám známým, fungoval v něm jasně daný řád, v případě Alchymisty se nás autor snaží upoutat novými a novými mytologickými „fakty“ a vzbuzuje bohužel podezření, že svůj fantaskní svět nemá doposud tolik promyšlený. A sepětí se skutečným světem zatím působí chabě. Tolik zápory. Veskrze akční první díl však dává jistými náznaky nadějí, že s pokračováními bude (stejně jako u Pottera) kladen větší důraz na vnitřní boje a čeká nás docela potemnělá série...

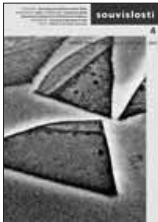
Lukáš Gregor



Sam Kieth, Bill Messner-Loebs
Maxx 01
 Přeložil Štěpán Kopřiva
 Netopejř 2007, 144 s.

Čeští komiksoví fanoušci jsou rozděleni mezi intelektuály a teenagery; ti první holdují Sandmanovi, druzí Spider-Manovi. A Lobovi. Dalším jménem, které má šanci rozšířit trojici, je superhrdina Maxx. A proč je oblíbený spíše mezi čtenáři Sandmana než Spider-Mana a Loba? Maxx žije v lepenkové krabici a jeho láska vypadá spíš jako lehká dívka. Hlavní záporák pan Pryč pak má problém se ženami. Jenže Maxx není parodií, ale něčím víc. Má totiž halucinace, v nichž se propadá do země-nezemě Pustiny. Maxx je tak trochu surrealistický komiks. Sam Kieth nebyl jen náhodou prvním kreslířem Sandmana, náhodou také nebylo, že tuto postavu sám opustil. Samova imaginace totiž sahá úplně jinač než ta Gaimanova. Sam má duši dítěte. A Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga. Maxx je utržená představivost. Postmoderní mix stylů, témat a přístupů. Všechny jeho postavy jsou ve stavu nekončící adolescence a dospělé deprese. Akce se mísí s cestami do podvědomí. Expresivní, barevná „mainstreamová“ kresba s dětskými malůvkami. Prapodivný svět představ a ještě podivnější svět náš. Iszové, krabíci, slimejší pustinní, zločinci, lidští žraloci, gender studies, popkultura, její vědomé překroucení... A všechn ten chaos, střípky, dějové linky dávají smysl.

Vojtěch Čepelák



Souvislosti 4/2007

Poslední číslo Souvislostí za rok 2007 začíná článkem Aleny Dvořákové o držitelce Nobelovy ceny Doris Lessingové a zprávou o nejmladší české literatuře Jiřího Zizlera. Rozhovor je s Adamem Drdou (vnukem známého spisovatele), autorem Příběhů 20. století, rozhlasových pořadů, zachycujících autentické příběhy lidí, kteří prožili např. druhý či třetí odboj. Tento pořad je v rozhovoru stěžejní, řeč se ale dostane také na žurnalistiku a polistopadová česká média. Zásadní jsou dva bloky: více literárněhistorický o Karlu Horkém, opomíjeném příslušníku okruhu Moderní revue, a o americké básnířce Marianne Moorové. Horkého představují jeho kritiky, publikované původně v Moderní revui (negativní kritika na F. S. Procházku čtenáře jistě pobaví), a vzpomínky současníků. Básně Marianne Moorové (1887–1972) nebyly do češtiny doposud přeloženy; z jejího díla vybrala M. Housková sedm ukázek včetně krátkého eseje. Blok doplňuje rozhovor básnířky s D. Hallem, ukázky z její epistolografie a vzpomínková stať E. Bishopové (jež se českému čtenáři loni představila i jako prozaička). Skladbu Souvislostí doplňují ukázky z beletrie: próza Sylvy Fischerové a k ní se volně váží studie P. A. Bílka, několik kratších básní mladých básníků a prozaiků (Gensteinová, Buddeus, Doležal, Pokorný). Obrazovou část čísla tvoří ukázky z již publikovaného cyklu Český člověk (J. Malý, J. Poláček, D. Horníčková a Malý ml.).

Pavel Šidák



Rakousko
Spike 14

Čtrnácté číslo kulturního časopisu spike se věnuje převážně výtvarnému umění. Redakce se snaží vytvořit reprezentativní, mezinárodní uměleckou platformu. Nejedná se o ostře polemické či kriticky vyhocené texty, jak by mohl napovídat název, zároveň nejde ani o skrytou reklamu jedincům nebo institucím. Rozsáhlý text Bruce Hainleyho je věnován americkému undergroundovému filmaři Georgeovi Kucharovi, který se svým bratrem Mikem patřil, společně s Andym Warholem, Kennethem Angerem a Stanem Braghagem, ke vznikající undergroundové filmové scéně. Gardar Eide Einarsson vede rozhovor s norským umělcem Adamem E. Mendelssohnem, jehož v úvodu charakterizuje jako tvůrce, který pouliční kulturu, Freuda a politické komentáře kondenzuje pomocí černé tužky a šablon světelných poutačů do chladné obrazové řeči. Mendelssohn říká: „Snažím se, aby moje práce nevypadaly impozantně. Chci, aby práce byla otevřená, levně provedená a esteticky přístupná. Jsem inspirovaný estetikou DIY a fascinovaný punk-rockem.“ Ve zpravodajské reportáži Věčně mladí nás autorka zavede do Rigy. Astahovská píše: „Když se mluví o kulturní scéně Rigy, mluví se nevyhnutelně o kulturní scéně Lotyšska. Existují sice regionální kulturní iniciativy, ale v zemi s dvěma a půl miliony obyvatel, z nichž téměř polovina žije v hlavním městě, narazíme zase a znovu na Rigu.“ Distančování se od sociálních témat je téměř konstantní aspekt současného lotyšského umění.

Martin Burian

odjinud

Portrét „první české žurnalistky“, redaktorky ženských rubrik **Olgy Fastrové**, kterou si tak rád dobíral **Jaroslav Hašek** (v roce 1922 napsal do Rudého práva její předčasný nekrolog), podala v Dějinách a současnosti č. 1/2008 Petra Štěpánková. – Fastrová, manželka dramatika a vydavatele divadelních časopisů **Otty Fastra** a matka známé překladatelky z angličtiny **Jarmily Fastrové**, zemřela jako 89letá v roce 1965.

Prózu **Vítězslava Nezvala** *Valerie a týden divů* (1945) analyzoval v České literatuře č. 6/2007 Dalibor Tureček.

Medailon „věčného exulanta“ **Zdeňka Němečka** (1894–1957) publikoval v Lidových novinách 2. 2. 2008 u příležitosti nového vydání Němečkova románu *New York: zamřeno* (Nakladatelství Lidové noviny 2007) Zdenek Slouka.

Do Rozrazilu č. 9–10/2007, věnovaného 40. výročí Divadla Husa na provázku, přispěl i někdejší řidič divadla, tvůrce plakátů a knihovník, žijící od roku 1978 v Austrálii, Josef „Pepča“ Stejskal. K vzpomínce připojil faksimile básně, kterou mu věnoval a z Ipswitchce zaslal **Ivan Blatný**.

Na referátu Romana Sikory o brněnském nastudování *Pařeniště* **Emila Františka Buriana** (Literární noviny č. 9/2008) je nejzajímavější, že se odvolává na „knížní vydání hry“ (dokonce s autorovou předmluvou), jež neexistuje.

„Komunistou, ale se silným sklonem k neposlušnosti“ nazval **Jaroslava Putíka** jeho bývalý kolega z Literárních novin Milan Jungmann, recenzující nyní v Respektu č. 9/2008 Putíkovu knihu *Zlatý pták* (Torst 2007).

Komeniologické eseje **Benjamina Kurase** *Slepování střepů* (Wald Press 2007) recenzoval v Studiích Comeniana et historica č. 77/78 (2007) Tomáš Havelka.

Na rusistu **Jiřího Fraňka**, který zemřel 30. 12. 2007 ve věku 85 let, vzpomínal v Listech č. 1/2008 Alexandr Jeništa.

Rozhovor s překladatelkou **Olgou Walló** připravil pro Labyrint Revue č. 21/22 (2007) její šéfredaktor Joachim Dvořák.

O překládání latinskoamerických autorů rozmlouval s překladateli **Annou Houskovou** a **Janem Mattušem** v časopisu Plav č. 1/2008 jejich kolega **Miroslav Uličný**. – Do téhož čísla M. Uličný zpracoval bibliografii Literatura Hispánské Ameriky v českých překladech v letech 2005, 2006 a 2007.

Jako „knihu, kterou bychom neměli přehlédnout“ doporučil Jaroslav Med v Perspektivách č. 3, příloze Katolického týdeníku č. 5/2008, novelu **Jiřího Stránského** *Stařec a smrt* (Havlíčkův Brod, Hejkal 2007).

Básnickou sbírku **Jana Sojky** *Rok bez únoru* (Paseka 2007) a prózu téhož autora *Podzimní lidé* (Votobia 2006) recenzoval v únorovém Plži Vladimír Novotný.

František Knopp

soutěž

Graham Swift – Zítřek

Napište nám, jaký obor vystudoval Graham Swift. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá uvedenou knihu. Uzávěrka soutěže je 19. 3. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–



Produkci vydavatelství
EMAN
najdete na adrese
<http://eman.evangelnet.cz>



biblické studie – poezie – vzpomínky
regionální historie – meditace – postily

NOVINKY

Pavel Rejchrt, MISTR RYZÍHO SNU
Příběh životních labyrintů básníka Jana Sochora na pozadí jeho konfliktního vztahu k otci. Kniha lyrických próz i veršů o polaritě umění a víry, s nevšedním využitím teologických motivů. Doplněno grafikami autora.
144 s., váz., formát 14,5×19 cm, 195 Kč



Johanna Zbořilová, ...NAKONEC BUDE SPASEN I DÁBEL
Soubor kázání a liturgických textů. Konfrontace syrových životních témat a nehlubších východisek křesťanské zvěsti.
Edice Homiletica č. 6. 156 s., 178 Kč



Miloš Kölbel, ROK NA ČTYŘI DOBY
Zemítá i snívá poezie „mudrce českého undergroundu“. Poezie zemítá, ale zároveň snívá jako víno.
Edice Otisky č. 3, 128 s., 128 Kč



**EMAN, Husova 656
256 01 Benešov
tel. 317 722 215 eman@evangelnet.cz
Při objednávce u nakladatele poskytujeme slevy.**



Harry Potter a Fénixův řád
Harry Potter and the Order of the Phoenix
Režie David Yates, 2007, 138 min.
MagicBox 2007

Knižní i filmový subžánr dětské fantasy zažívá renesanci. Díky sérii bestsellerů J. K. Rowlingové se děti opět naučily číst. Nejvýdělečnější filmová série, vyvíjející se k dospělejšímu a temnějšímu, dospěla k volnému, avšak paradoxně věrnému způsobu adaptace. Columbus pojal první dva díly jako doslovné ilustrace, jež pozbyly jakékoli invence. Cuarón ve třetím filmu vypustil postradatelné epizody a materiál obohatil o brilantní filmařské nápady. Newell natočil opět adaptačně věrný, avšak prokrácený thriller s prvky romance. Yates na dosavadní vývoj navazuje. Zvolí hlavní tematickou linii (propojení Harryho a Voldemortovy myslí) a trochu rozvláchnou předlohu osekává třeba o zbytečné Harryho výbuchy vzteku. Yates se vymyká dosavadním tendencím v sérii výstavbou narativu a užitím stylových prostředků. Místo očekávaného blockbusteru, jenž by oplýval pestrobarevnými scénami pro potěchu oka, natočil takřka komorní psychologické drama. Až závěrečná třetina přinese barevné kouzelnické efekty, boje a tříštící se sklo. Nejpůsobivější scénou snímku však zůstane montáž souboje myslí. Yates daleko nejvíce a nejlépe pracuje se střihem. Pátý film obsahuje hned několik druhů střihových montáží: kondenzace času, novinové listy, montáže flashbacků a flashforwardů. Bonusová výbava představuje na první pohled působivé, avšak chabé a nedostatečné, nepovedené kouzlo. Výjimkou je jen kratičký dokument o střihu.

Milan Klíma



Romance a cigarety
Romance & Cigarettes
Režie John Turturro, 2005, 105 min.
MagicBox 2008

John Turturro je především herec. Nejvíce se proslavil spoluprací s bratry Coenovými (hrál například Bartona Finka) a ti mu teď produkuje jeho další režijní počín. Charakteristika „muzikál z dělnického prostředí“ trochu evokuje snímek Do naha!, který sice posbíral kdejakou cenu, ale za vidění moc nestál. V Turturrově filmu však o dělníky zas tak nejde. Hlavní hrdina (James Gandolfini ze Sopránových) sice v některých scénách (spolu se Stevem Buscemim) cosi montuje, ale to, že je dělník, mu prostě neuvěříme. Ani zmíněná muzikálovost tu není úplně klasická. Režisér se zřejmě nechtěl spoléhat na schopnost herců zpívat, a tak si vystačí se starými fláky, které ve filmu zazní a zabíraný hrdina do nich „pobrukuje“ text či tančí. Muzikálová čísla však patří k tomu nejlepšímu ve filmu – choreografie je sehraná a vizuálně nápaditá. Zbytek filmu pak působí jen jako spojovací materiál mezi těmito scénami. I přes dobré herecké výkony po chvíli pozornost upadá a diváka vlastně ani moc nezajímá, jak hlavní hrdina vyřeší vztah se svou manželkou, dospělými dcerami a milenkou (Kate Winsletová), která se k hrdinovi ani příliš nehodí. Navíc se Turturro snaží nabourat v podstatě veselý žánr muzikálu tím, že do něj implementuje několik vážnějších situací (podobně jako von Trier v Tanci v temnotách), příliš to ale nefunguje a divák je stále na vázkách, zda se má smát či dojmout. Nejlépe možná vynechat.

Jiří G. Růžička



Velká iluze
La Grande illusion
Režie Jean Renoir, 1937, 114 min.
Hollywood Classic Entertainment 2008

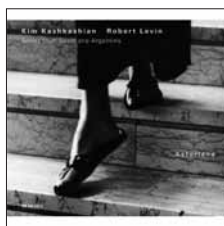
Jean Renoir je zosobněním francouzské kinematografie 30. let a s nimi je také nejčastěji spojován, byť jeho režijní kariéra má rozpětí celých pěti dekad. Ale právě druhá polovina 30. let jako by byla tvůrčí explozí, každý jeho snímek vykazoval mimořádné kvality a dva z nich se natrvalo začlenily mezi to nejlepší z francouzské kinematografie. Do Velké iluze se promítla jeho osobní zkušenost s první světovou válkou, stejně jako aristokratičnost jeho myšlení a rodinná výchova. Příběhem ze zajateckého tábora, kde se smazávají hranice mezi národy i vyznáním, prostupuje silné morální poselství s pacifistickým nádechem. To v silicím „dusnu“, kdy se zdála válka s Německem jako nevyhnutelná, rezonovalo a zpochybňovalo smysl válečných konfliktů. Respekt a až přátelství mezi německým velitelem tábora a zajatcem – francouzským důstojníkem vykreslovalo naději na vzájemný dialog, současně však i tragiku toho, že válka staví proti sobě lidi, kteří by, nebýt povinnosti vůči vlasti, proti sobě nikdy nestanuli. Ve Velké iluzi není Renoir pouze protiválečný, tématem je mu velkou měrou i třídní rozvrstvení společnosti, do kterého o dva roky později vrazil ironický osten v Pravidlech hry. Reflexe vlastního života dopomohla režisérovi k mimořádné umělecké výpovědi, která se konečně dostává do české DVD distribuce, bohužel doplněna pouze o trailery.

Lukáš Gregor

A2 kulturní týdeník a Pražské Quadriennale hledají nové autory zaměřené na reflexi současného divadelního designu.

Pro výherce soutěže o nejlepší text – analýzu české inscenace dle vlastního výběru, která měla premiéru v sezoně 2007/2008, z hlediska divadelního designu (scéna, kostým, light a sound design ad.) ve vztahu k režii – je připravena cesta na mezinárodní konferenci ReSearch: Design Performance (červen 2008, Finsko) a možnost publikovat v A2 kulturním týdeníku.

Soutěže se mohou zúčastnit i začínající autoři či studenti. Texty v rozsahu maximálně 6000 znaků včetně mezer zasílejte do 9. dubna 2008 na adresu pq@theatre.cz.



Asturiana – Songs from Spain and Argentina
ECM 2007

Nahrávka obsahuje úpravy písní španělských a argentinských skladatelů pro violu a klavír – celkem pětadvacet skladeb od Manuela de Fally, Enriquee Granadose, Carlose Guastavina, Alberta Ginastery, Xaviera Montsalvatgea a Carlose Lopeze Bucharda. Některé písně samostatně, některé jako výběr z cyklu, kompletně je zastoupen jen Fallův cyklus Sedmi španělských lidových písní. Jako autoři transkripce jsou uvedeni interpreti – violistka Kim Kashkashian a klavírista Robert Levin – kteří si nosnost tohoto projektu už předtím ověřili na koncertním pódiu. Oba jsou vynikající komorní hudebníci, v souhře empatictí vůči sobě navzájem i vůči ztvárňované hudbě. Titul je odvážným počinem; přepisem pro nástrojové duo přicházejí písně o své verbální sdělení, roli zpěvního hlasu přebírá nástroj – většinou viola za doprovodu klavíru. Původní melodie dozívají drobných proměn, ale nevzdalují se od originálu, jenom se více přizpůsobují nástrojové artikulaci. Pokud by posluchač pocítil touhu napojit se na poetické poselství původní písně, má možnost najít si její text v bookletu. Titulní Fallova Asturiana je zařazena jako úvodní track, o promyšlené dramaturgii svědčí dvojí zařazení Ginasterovy písně Triste – jako sedmý a devatenáctý track – jakoby stejně daleko od začátku i od konce celé sestavy. Album tak lze poslouchat v celku, ale i po jednotlivých písních nebo cyklech.

Wanda Dobrovská



Black Dice Load Blown
Paw Tracks 2007

Džungle dnešních dnů, to už není prales nahusto propletený liánami, ale ručně tepající megalopolis s větvemi silnic a čilým životem nejen na zemi, ale i v několika patrech pod a nad zemským povrchem. Zrychlující běh času zachycuje řada umělců, vzpomeňme například na Koyaanisqatsi režiséra Godfreyho Reggia. I po hudební stránce máme chaosu v poslední době dostatek, z psychedelické stránky jsou v této oblasti opravdovými odborníky hudebníci okolo labelu kapely Animal Collective – Paw Tracks. Naposledy se zde se svou vizí objevila trojka z Brooklynu Black Dice, která své roztodivné útvary na pomezí klasické skladby a volného experimentu vypouští do světa už od roku 1998. Nejnovější počín, čtvrtá dlouhohrající deska Load Blown je albem složeným z dvojice posledních (loňských) EP Manoman a Roll Up/Drool a pětice nových skladeb. Analogová elektronika v čile pulsujících kouscích nezapře sonické hledačství starších Animal Collective, místo rockového náprahu ale Black Dice přidávají abstraktno skrze milované kroucení čudlíků analogových instrumentů. Připomenou tak NEU! nebo Kraftwerk v době, kdy si ještě říkali Ralf und Florian. Není divu, že výsledný efekt má až opojně osvobozující rituální charakter, dávající posluchačům možnost společně čelit tlakům novodobých džunglí okolo nás.

Pavel Zelinka



Pole Steingarten
Scape / Starcastic.cz 2007

Na konci loňského roku vyšlo na značce Scape album Steingarten Remixes, kde se svou předělávkou blýskl třeba i Deadbeat, který se minulý týden objevil na festivalu Sperm. Jejím vydání však o něco dříve předcházela vynikající původní nahrávka berlínského projektu. Nejedná se o unylé abstrakce typu rozkláčeného klavíru v laptopu, jak je u tohoto labelu zvykem, ale o minimalistické dubové album. Stefan Betke ovšem nejde do přímé konfrontace s mainstreamovou taneční hudbou, ale pomocí elektronických efektů a jednoduchých ruchů zkouší znovu nadefinovat jakési „deutsche-reggae“, kde jsou moderní technologie důležitější než rasta copánky. S nadsledem přidá dubstepové beaty, jednoduché houseové rytmy a melodie. A na rozlučku ještě Betke posluchači zahraje dvě downtempové skladby. Album Steingarten obsahuje ode všeho trochu, ale dost na to, aby ukázalo, že v Berlíně se mezi milionem šedých hudebních myší skrývají producenti, kteří rezignovali na všudypřítomné techno a bezprizorní experimenty, a zkusili to trochu jinak. Projekt Pole sice produkuje alba už přes jedenáct roků, ale až s deskou Steingarten se zařadil mezi elektroniky, které stojí za to zvát na koncerty.

Ondřej Stratilík

Jazz, nebo box?

Pohled pod pokličku nejradikálnějšího alba Milese Davise

Archivy firmy Columbia se jménem jazzového giganta Milese Davise se otevírají už naposledy. Šesticéděčkový set The Complete On the Corner Sessions shrnuje nahrávky, které Miles pořídil od března 1972 do května 1975. Slyšíme na nich, jak se někdejší hardbopový elegán v poslední fázi svého elektrického období mění v divokého provokatéra a jeho kapela v nezastavitelnou funkovou mašinu.

KAREL VESELÝ

Saxofonistu Davea Liebmana zastihl v lékařské ordinaci telefonát. „Potřebujeme tě, okamžitě přijed,“ ozval se na druhé straně producent Teo Macero. Liebman na nic nečekal, nasedl do auta a ujížděl směrem k 52. ulici. Když přišel do studia, session už byla v plném proudu. Miles se na něj očkem podíval a pokynul mu, aby začal hrát. Všechny nástroje ale byly zapojené do nahrávací aparatury a každý z hudebníků měl na uších sluchátka. Jediné, co Liebman slyšel, bylo cvakání klapek elektrického piána a bubeníkův rytmus. Miles mu přistrčil mikrofon a řekl: „Hraj, co umíš.“ Liebmanovi nezbylo nic jiného než začít sólovat. Aniž by tušil, co vlastně kapela hraje, a v jaké tónině.

Hrát proti všem

Příběh z knihy *So What* (2002) od Johna Szweada možná není úplně pravdivý, nicméně dobře zapadá do mytologie, která album *On The Corner* obestírá. V první polovině sedmdesátých let jím Miles Davis završuje éru nejradikálnějších experimentů. Během tří let (od alba *In a Silent Way*) Miles proměnil svůj styl, v němž místo melodie převládl rytmus a disharmonie. Rock už vytlačil jazz z pozice nejpopulárnějšího stylu a hudebníci, s nimiž Miles pracoval v šedesátých letech, se snažili přiblížit generaci Woodstocku jazzrockovými experimenty (Weather Report, Return To Forever, Mahavishnu Orchestra). Změnil se i Miles. Někdejší elegán vystupující v obleku na sebe navlékl podstatně divočejší šaty, a to platí i o hudbě. Po pokusech s fusion na albu *Bitches Brew* našel Miles originální recept. Obklopil se mladými instrumentalisty a začal pracovat na vlastní verzi šťavnatého funku, který byl tehdy mimořádně populární. „Když jsem šel v červnu 1972 do studia nahrávat *On The Corner*, myslel jsem na Sly Stonea a na Jamese Browna,“ vzpomínal později Miles ve své (a Troupeho) *Autobiografii* (1990, česky 1999). Estetika funkového potu ale nebyla jedinou novou inspirací, kterou trumpetista v té době načerpal.

Ve stejné době se Miles seznámil s anglickým skladatelem a cellistou Paulem Buckmasterem, který mu otevřel dveře k avantgardě. Díky němu prý pochopil myšlenky freejazzového pionýra Ornetta Coleman. Další na řadě byl Karlheinz Stockhausen, od něhož Davis převzal „ideu hudby jako kontinuálního procesu“ (*So What*). Anarchisticky neorganizované, bez začátku a konce, byly i nahrávací sessions. Kokainem nadopovaný Miles a rytmická sekce hráli nepřetržitě čtyři hodiny a kolem nich rotovali další



Miles Davis. Foto Anton Corbijn

hudebníci. „Spíš než nahrávání to bylo boxování,“ popisuje Liebman rozporuplné pocity z nahrávacích metod. Finální verze skladeb, které se objevily na *On The Corner* a dvou dvojjalbech *Big Fun* a *Get Up With It*, vznikly teprve pod rukama producenta Tea Macera, který v postprodukci uplatnil celou řadu postupů avantgardní hudby (koláže, smyčky, přídavné efekty).

Miles během tří let vystřídal osmnáct hudebníků, mezi nimiž byli i Chick Corea, Herbie Hancock nebo John McLaughlin. Klíčovou roli však hrála rytmická sekce, přinášející do zvukové džungle stabilizující prvek. Bubeníci Jack DeJohnette a Al Foster a africký perkusista Mtume mají na svědomí tvrdé funkové rytmy, výrazný otisk v nahrávkách zanechala elektrická basa tehdy sotva dvacetiletého Michaela Hendersona. Opakující se figury hlubokého basového groove mají hypnotické účinky a společně se zvukem kvákadla jsou poznávacím znakem nahrávek. Snad se Miles nechal inspirovat boxerem Jackem Johnsonem; jako trumpetista v té době

nehrál s kapelou, ale „proti ní“. Ne vždy je ale nervní a zuřivý, jak ho známe z původního vydání *On The Corner*: Boxset pohled rozšiřuje – meditativní půlhodinová *He Loved Him Madly* či bezmála bluesová *Red China Blues* ukazují, že i v časech experimentů ctí tradici. Nejprekvapivějším momentem je fragment popové balady *Minnie* (název dodal až Milesův syn, který se o kolekce staral). Je to vůbec poslední nahrávka, kterou Miles natočil ve studiu předtím, než se odmlčel.

Nové „čtení“ Milese

Když album *On The Corner* v roce 1972 vyšlo, neobsahovalo žádný booklet, žádné liner notes, žádná jména hudebníků. Miles původně dokonce zamýšlel vydat ho nepodepsané, což mu ale nahrávací firma zatrhla. Toužený průlom do playlistů černošských stanic hrajících funk a R&B se nepovedl, další ranou byla reakce jazzové kritiky, která trumpetistu obvinila ze zaprodání se trendům a nešetřila silnými slovy, jako „urážka intelektu všech posluchačů“. Prodeje desky byly velmi

špatné, nicméně Miles v nastoupené cestě pokračoval. Funkové nirvány dosáhl na sérii živých alb *Dark Magus*, *Agharta* a *Pangaea*. V létě 1975 odehrál na festivalu v newyorském Central Parku poslední koncert a pak se zmučený drogami a pochybnostmi na šest let zcela odmlčel.

Je určitě paradox, že zatímco firma stahovala *On The Corner* z obchodů, lidé ve stotisícových nákladech kupovali album *Head Hunters* Herbie Hancocka. Pianista, kterého Miles přinutil přejít na elektrické klávesy Fender Rhodes, uspěl s uhlazenějším pojetím fúze jazzu a funku. *On The Corner* ale dnes není zapomenutá deska. Právě naopak. Když se v osmdesátých letech v jazzu negovala předchozí dekáda experimentů, frenetické zvukové nálety pozdního Milese rezonovaly spíše na postpunkové a new-wave scéně. Macerovy techniky koláže syrových zvuků pro změnu inspirovaly hip hop a metodu samplingu. Obrovský vliv je slyšet například v produkcích *The Bomb Squad* pro slavné desky *Public Enemy*.

Nové „čtení“ *On The Corner* pokračovalo i po Milesově smrti. V roce 1998 zremixoval Bill Laswell skladby z desek *In A Silent Way*, *On The Corner* a *Get Up With It* do podoby hodinového tracku *Panthalassa*. Přidal čitelnější rytmus, zjednodušil strukturu skladeb a dalšími drobnými zvukovými úpravami přiblížil pozdního Milese generaci techna a drum'n'bassu. Ačkoliv jazzové puristy „svatokrádežné mixy“ pořádně naštvaly, Laswell vlastně pomohl osvobodit *On The Corner* od jazzové tradice a zapojil Milese do evoluční linie vedoucí od funku k technu a hip hopu. *On The Corner* nepochybně obsahuje protoplazmu, z níž se později vyvinuly další podžánry černé hudby. Lakonicky to shrnul vlivný černošský publicista Greg Tate, když v článku pro *Village Voice* napsal: „Na *On The Corner* jsem poprvé slyšel hip hop, breakbeat, drum'n'bass i house.“ V naší době, kdy je jazz vnímán mladými posluchači jako zábava pro dědečky, je nové vydání syrového *On The Corner* výtečným připomenutím toho, že tomu tak nebylo vždy.

Autor je hudební publicista.

Miles Davis: The Complete On the Corner Sessions. 6 CD, 407 minut. Sony BMG; 2007.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2kulturní 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

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

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



ovšem

Stačí sestřelit pár obskurních panáků, kteří svými režimy moří vlastní obyvatelstvo, a na celém světě zavládnou lidská práva a pokoj. Tak by si mohl někdo vyložit reklamní upoutávky festivalu Jeden svět a třeba i úvodní večer, který festival filmů o lidských právech zahájil. Problémy, které lidi ve světě sužují, jsou však pochopitelně složitější. Nejlépe to dosvědčují samotné vybrané dokumentární snímky. Nezaměřují se jen na zarputilé diktatory, ale otevírají i témata globální ekologie, působení nadnárodních společností, zodpovědnosti Západu i mezinárodních organizací, smyslu a podob aktivního občanství, vzduchu i vyrovnávání si minulostí. Vtěsnat různorodost autorských přístupů a komplexních problémů stovek snímků do reklamního sdělení je nemožné. Lidská a umělecká výpověď, křehkost a nejednoznačnost osudů a motivací na přímochařost či banalitu reklam tvrdě naráží i při projekci spotů před filmy. Trapnost za ty, kdo upozorňují na své zásluhy finanční či jiné podpory mimořádné události, však následné projekce mohou rozptýlit. Jeden svět nemůže ani reklama úplně zničit. Filip Pospíšil

Finanční fondy má každý z vedoucích ústavních činitelů a současný premiér k nim navíc zavedl svou čestnou medaili. Ve Washingtonu ji odevzdal Josefu Mašínovi, v Praze pak Milanu Paumerovi, který v ní vidí svítání na časy. Znovu se tak podařilo rozdělit společnost na zastánce dvou protikladných názorů. Účinek nechtěný, nebo žádoucí k převedení obecné pozornosti na jiné, méně choulostivé pole? Pokud je nutno glorifikovat tři kontroverzní mušketýry, aby byla osvětlena minulost, připomeňme si, že ojedinělé a zoufalé násilné činy tehdejšímu režimu neškodily, naopak prospívaly. Prokazoval jimi brutalitu třídního boje, obhajoval své represe minulé a ospravedlňoval další. A když se k nim obhájci lidských práv neměli, StB se je snažila fabrikovat. Ještě mezi vězni propuštěnými po listopadu 1989 byli disidenty vyšetřováni pod zcela absurdní záminkou terorismu. Jestliže pro Mirka Topolánka je vyznamenání Mašínových „přesně ten krok, který by mohl nastartovat diskusi o třetím odboji“, a senátoři ODS s novou intenzitou připravují podivnou verzi zákona o třetím odboji, zaslouží si tato vnucená otázka veřejnou diskusi. Osobně se domnívám, že nejvýmluvnější by v ní byla reflexe samotné trojice, již senátoři usilovně připisují vavříný hrdinů. Jiří Vančura

Zbrusu nové CD Lucie Bílé je věnováno především dětem a jmenuje se Moja a páv. Je plné pohádek a písniček o gorilách a má i svůj ušlechtilý smysl. „Jsou to pohádky na pomoc gorilkám v Africe,“ říká zpěvačka. Ovšem z podobných láskou a pozorností zahrnujících projevů může po zádech proběhnout i lehký mráz. Není to tak dlouho, co Lucie Bílá demonstrovala napřed trochu nevraživosti a pak halasně deklarované smíření s Anetou Langerovou. Stačilo pár úsměvů a album první české Supershtar – mladé zpěvačky a tak trochu konkurentky skončilo nepovšimnuto v Levných knihách. Pak došlo na pár uznalých vzkazů stálice české pop music zaslaných éterem a z Ewy Farné (další z „mladých talentů“) zůstala jen vybledlá vzpomínka, zatímco pěvkyně z Otřovic po báthoryovsku křeje. Nyní soustředila Bílá pozornost na hvězdy další televizní show Odhalení, která sledovala život goril v pražské zoo. Bojím se, že pokud se odváží nechat se s aktéry vyfotografovat ve výběhu, zmínění primáti záhadně a nevyhnutelně vyhynou. Lucie Bílá je totiž z těch popových hvězd, které prostřednictvím jakési (bílé?) magie patrně dokážou odrovnat o generaci mladší celebrity pouhým upřením pozornosti a společným zapožováním. Petr Ferenc

Ve stanovisku Výkonného výboru ÚV KSČM k výročí února 1948 nemohly toho, kdo něžně vzpomíná na minulý režim, nepotěšit fráze jako: „Před 60 lety došlo v Československu v návaznosti na proces prohlubování národní a demokratické revoluce k zásadnímu politickému zvratu, který se stal východiskem i součástí revolučního procesu vzniku první historické formy socialismu.“ Kdo nevzpomíná s láskou, pocítí mrazení a obrat „první historická forma socialismu“ bude číst jako překlad někdejšího „reálného socialismu“ (po lidsku: „Moc se to nepovedlo, berte tedy, co je.“). ÚV uznává, že nastaly „nedostatky i tragické deformace“, a to jsou přece naše (nás už nemladých) staré známé „přehmaty a omyly“. Dozvěděli jsme se, že v Únoru šlo o „ústavně provedenou revoluci“ a že KSČ byla „spojena s životními zájmy široké neprivilegovaných vrstev“. Ústavně provedená revoluce, to je jistě výkon. O tom, že v tehdejší KSČ bylo mnoho lidí cítících s chudými, není pochyb, zároveň už to ovšem byla strana recyklující se i nově se rodící vrstvy privilegovaných, ba velmi privilegovaných. KSČM poskytla pěkné sousto těm, pro něž je „odčínování čtyřiceti let totality“ něčím podobným, jako bývalo „odčínování Bílé hory“ a „černožluté hydry“. I když ti by mohli být naopak klidnější: sázka na nostalgie je jalová. Václav Burian