

naš animovaný film

petice Za Prahu kulturní
rozhovor s Břetislavem Pojarem
Jiří Brabec o Dějinách české literatury
otevřený dopis Václavu Havlovi
Komplíc – politické divadlo na Zábřadlí



Ilustrace Jaromír Plachý, 2008
ISSN 1801-4542



Bejvávalo

Co spojuje český animovaný film s egyptskými pyramidami

Jak dnes žije český animovaný film a jeho tvůrci? Na tuto otázku se snažíme najít v přítomném čísle odpověď, poskládanou z názorů našich předních tvůrců i filmových kritiků. Podle titulní kresby skomírajících „bratří v triku“ je sice její vyznění nasnadě, úvodní článek se však snaží přiblížit důvody, proč k tomu došlo.

JIŘÍ KUBÍČEK

Na letošním Mezinárodním festivalu animovaných filmů AniFest v Třeboni nebude v hlavních kategoriích krátkých a celovečerních snímků žádný český animovaný film. Pro laika, který v minulosti slyšel či občas četl o „slavné a uznávané české škole animovaného filmu“, to bude možná znepokojující, ne-li přímo šokující zpráva, pro člověka „od fochu“ však nejde o nic překvapujícího. Český animovaný film se obrazně dostal do podobné situace, v jaké jsou egyptské pyramidy. Je na ně impozantní pohled, každý obdivuje jejich monumentalitu, občas se v nich ještě dnes najde nějaká doposud nepovšimnutá cennost, avšak žádné nové, srovnatelné s tou Chufuovou neboli Cheopsovou, se nestavějí. Abychom pochopili příčiny současného stavu české animace, musíme se vrátit o čtvrtstoletí zpět.

Osmdesátá léta

V osmdesátých letech minulého století se český animovaný film dostal na jeden ze svých

vrcholů. Obzvláště významný byl rok 1982. Jan Švankmajer natočil své legendární *Možnosti dialogu*, film nejprve obdržel řadu významných světových cen, ale záhy se stal předmětem jednání ideologického pléna ÚV KSČ a byl stažen z distribuce. Stačil ještě získat Grand Prix na nejvýznamnějším světovém festivalu animovaných filmů v Annecy, ale na Oscara již nominován být nesměl. V témže roce realizoval Jiří Barta svou úchvatnou travestii *Zaniklý svět rukavic*, která se, podobně jako *Možnosti dialogu*, stala světovou událostí. O tři roky později dovršil svůj triumf ojedinělým, takřka celovečerním *Krysařem*.

Generace zakladatelů české animace – Břetislav Pojar, Hermína Týrlová, Karel Zeman, Jiří Brdečka, Václav Bedřich, Zdeněk Smetana, Zdeněk Miler, Stanislav Látal, Ludvík Kadleček a další – byla na svém zenitu nebo už kousek za ním, ale Jan Švankmajer měl svůj zenit ještě daleko před sebou, odpovědnost za dal-

ší vývoj žánru už výrazně přebíral zmíněný Jiří Barta, Václav Mergl a nastupovala velmi silná generace absolventů ateliéru filmové a televizní grafiky pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové, reprezentovaná především Pavlem Koutským, s nímž vstoupila do českého animovaného filmu tzv. totální animace, a Michaelou Pavlátovou, současnou první dámou české animace, jejíž velké úspěchy přišly později v letech devadesátých.

V osmdesátých letech byla tvorba a výroba animovaných filmů soustředěna do Krátkého filmu Praha (Studio Bratři v triku, Studio Jiřího Trnky a Studio Prométheus v Ostravě) a tradičního zlínského (gottwaldovského) studia, přičemž dominantní bylo studio Krátkého filmu. Výroba byla rozdělena na „program“, tedy filmy pro kina, a „zakázku“, především večerníčky pro Československou i Slovenskou televizi. Ale nejen pro ně. Po české animaci byla velká poptávka i v zahraničí. *Dokončení na s. 11*

obsah téma čísla: náš animovaný film

- 1 **Bejvávalo. Co spojuje český animovaný film s egyptskými pyramidami / Jiří Kubíček**
- 12 **Třetí rozměr po česku. Výhry a prohry české 3D animace / Daniel Řehák**
- 13 **Vlastní animovaný pokoj / Eliška Děcká**
- 14 **Chcete-li dobrou úrodu, musíte hnojit. S Břetislavem Pojarem o filmové úrodě včera a dnes / Kamila Boháčková, Kateřina Kačerovská**
- 16 **Jak se dnes žije českým animátorům? Jaké filmy a v jakých podmínkách u nás vznikají? / anketa**
- 3 Petice Za Prahu kulturní
- komentář**
- 5 Velký význam malého festivalu. Proč se vyplatí studie ekonomického dopadu / Tereza Raabová
- báseň**
- 5 + / Óme Šúšiki
- literatura**
- 6 Krize vědeckého myšlení? Nad Dějinami české literatury / Jiří Brabec
- 7 Nehledal světské zábavy. Vzpomínky na Josefa Floriana / Pavel Šidák
- výtvarné umění**
- 8 Unmonumental aneb Změna myšlení. Projekt newyorského Nového muzea / Václav Janoščík
- hudba**
- 9 To Live And Shave In L. A. Zvuk a hluk mimo žánr / Ondřej Klimeš
- 9 DJové v metru / hudební zápisník Karla Veselého
- divadlo**
- 10 Nebezpečí politického divadla. Dürrenmattův Komplic na Zábradlí / Tomáš Vokáč

- film
- 13 Dospělý Febiofest? / Petr Hamšík
- média**
- 18 Klasická televize se zdá být mrtvá. Má pozemní vysílání budoucnost? / Jiří G. Růžička
- společnost**
- 19 To chce klid! Žižek a Čechy / Michael Hauser
- 19 Radar resentmentů / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 21 Bez kohouta nejsou kuřátka. Otevřený dopis Václavu Havlovi / Bohumír Klípa, Jiří Vančura
- 23 Fantazma svobodné sexuality. Recenze knihy Sex a represe v divošské společnosti / Michal Tošner
- 23 Yalomova cesta z tragické situace. Recenze knihy Existenciální psychoterapie / Jiří Zizler
- 24 Bratrovražedný boj. Neslavná premiéra irácké armády / Cyril Bumbálek
- 25 Z Marshallových ostrovů do Česka? Reportáž z americké radarové základny / André Vltchek
- beletrie**
- 26 Narkotika / Witkacy
- galerie**
- 27 Witkacy / připravila Joanna Derdowska
- 28 **nové knihy**
- 30 **DVD a CD**
- recenze týdne**
- 31 Tisíc let charvátského básnictví. Koráb korálový Dušana Karpatského / Jiří Pelán
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoalechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Na pomoc otloukáánkům / Tomáš Tichák
- 24 par avion – z čínskojazyčného tisku vybrala Anna Žádrapová
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové!
Rákosníček s myšákem Mickeym drží tenkýma ručkama v povijanu Pokémona, dva bratři v triku pokládají třetímu na rakev koblíhu Homera Simpsona, tesklivý krteček v křesle pro štamgasta zazdívá ruma do piva (s. 1 a 11). Karikatury Jaromíra Plachého vyhrocují vyznění některých textů hlavního tematického bloku, věnovaného kdysi slavnému českému animovanému filmu. Důvody současné katastrofické situace jsou z velké míry politicko-ekonomické, například „zpatlaná privatizace Krátkého filmu“, jak říká v rozhovoru Břetislav Pojar, ale i kulturní – nevymýtitelný český konzervatismus. Anketa mezi současnými animátory a článek Daniela Řeháka o tvůrčím využívání nových technologií však ukazují, že zcela truchlivo u nás není. – Hůř to patrně vypadá s naší literární vědou. „Představa, že stačí sednout, přečíst literární díla vzniklá v tom či onom časovém úseku a začít psát jejich dějiny, je absurdní,“ píše Jiří Brabec. Kritizuje tak bezkonceptnost nových Dějin české literatury, na kterých v Ústavu pro českou literaturu pracuje řada odborníků řadu let. Nespokojený je též Tomáš Vokáč – s pokusem Divadla Na zábradlí o politicky útočnou inscenaci Dürrenmatta. Vícereu textů se vleče téma radaru a vztahu Václava Havla k USA. Hlasitě, jak jen to jde, upozorňuji na petici na straně 3. Vypečené čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Kopání do mrtvolý (A2 č. 13/2007)

Neznám z poslední doby jiný tak výmluvný případ bumerangového efektu, kdy vše, co autoři „odvážně“ vrhají do tváře kritizovanému jevu, přistává nakonec na jejich vlastní tváři, než je „kritika kritiky“, již někteří autoři vyzdobili řadu článků v A2 č. 13. Tak nejodvážnější z nich, Jiří T. Král v článku *Kopání do mrtvolý (Česká literární kritika L. P. 2008)* buší do „příšerné úrovně literární kritiky v českých zemích“, neboť nic takového pro něj vlastně neexistuje, existuje pouze „do nebe volající diletantství“ jakési opatrné, zbabělé, kamarádšofty prolezlé partičky psavců „prodloužených anotací, dodaných nakladatelstvími“, „zaujmout vyhraněné stanovisko se nenosí“, jen „chuchvalce slov“, tuny „slovní mlhy, která úspěšně zakrývá, co vlastně autor kritického textu chce říci“. To vše plodí „armáda pisatelů, kteří jsou členy nějaké stolní společnosti“, chrání své kamarády a „netroufají si kritizovat autory významného jména“ (prý aby si to nerozlili u svých profesorů?). Autor suverénně konstatuje, že recenze u nás umí psát maximálně dvanáct lidí. Jejich jména si bohužel nechal pro sebe. Příznačné: co kdyby mezi nimi náhodou nebyli jeho kamarádi, členové jeho „stolní společnosti“? V celé celostránkové filipice proti kritice nenajdu me (s výjimkou nejapného, protože nikterak nedoloženého třířádkového výpadu proti Radimu Kopáčovi) jediný příklad, jediný citát, jediné jméno, jediného hanebníka, který se

dopouští všech těch smrtelných hříchů, na něž si autor, aniž by se obtěžoval dokládáním, stěžuje. K základním rozpoznávacím znakům kritika, hodného toho jména, patří už od Šaldových časů elementární odvaha pojmenovat. Nejen šlendrián, ale především jeho nositele. Jinak se kritik stává nositelem šlendriánu sám. A jeho patetické skuhrání se mění v tlach, který je podle Kierkegaarda pouhým zbabělým kompromisem mezi mlčením a mluvením. Jak nepsat kritiku, předvedl exemplárně v tomtéž čísle Daniel Řehák ve své recenzi Michálkova filmu *O rodičích a dětech*. Nejde jen o nesrozumitelné „chuchvalce slov“, kdy jakákoli souvislost (natož shoda!) mezi podmětem a přísudkem se vprostřed chuchvalce zcela ztratí – a s ní i chudák čtenář. Viz třeba větu: „Nejmladší charakter, v podání L. Kostelného a slabší (???) M. Krofotové (????), které vedou dosti pusté dialogy o minulosti a představách budoucnosti, je odbyta (????) jednoduchou formou ‚lásky‘ na první pohled, při níž dochází k nevěře vůči partnerovi a otci prostě z principu.“ Tak tedy: nejmladší charakter vedou pusté dialogy a neznámo co je přitom odbyto, a to mj. láskou na první pohled. I na druhý pohled je však jasné, že to, co je tu – opět nedoložené! – neumětelsky odbyto, je především recenze. Její ústřední metafora, která poskytla textu i název (*Ledovka sypaná pískem*), je přímo vzorovým nesmyslem a měla by být podnětem k tomu, aby autor, který neumí s metaforami zacházet, se pro příště bez nich raději obešel: „Zbytek filmu je blyštivou ledovkou sypanou pískem, kde jíždě chybí spád a vše *klouže* po povrchu“ (zvýraznil V. J.). Že účelem písku na ledovce je z definice naopak jakémukoli klouzání zabránit, tím se

už autor nezabývá. Myslím, že základní povinností kritika – kromě povinnosti dokládat své soudy – je ovládat mateřštinu. Tuto povinnost přinejmenším dva z citovaných kritiků „kriticokritického“ čísla dosud nesplňují...

Vladimír Just

Otevřený dopis ministru kultury Václavu Jehličkoví

Vážený pane ministře, od roku 2004 je Česká republika plnoprávným členem Evropské unie. Součástí evropského kulturního života a evropského uměleckého fondu se stala také česká kultura, české umění a galerijní a muzejní život. V nových poměrech a možnostech by měla začít včleňovat české umění do evropského dění také Národní galerie (NG), měla by české umění více propojovat s mezinárodním a otevírat nové možnosti pro jejich vzájemné obohacení v zájmu českých umělců i příznivců umění. Stav a činnost NG dnes již neodpovídá novým možnostem v rámci evropského uměleckého dialogu a sbírek. Vývoj NG, která podléhá vládě a potažmo ministerstvu kultury (zřízena zvláštním zákonem č. 148/1949), dlouhodobě charakterizuje trend k izolaci, sebestřednosti a nedostatečné výkonnosti vůči evropskému vývoji v oboru. Tato nedostatečnost v práci NG pokračuje bez ohledu na nové možnosti dané naší náležitostí do evropského kulturního a uměleckého života a na zvyklosti živé umělecké výměny mezi institucemi. Domníváme se proto, že pro odbornou výstavní a sbírkotvornou aktivitu NG nastal po dlouhých osmi letech jednosměrného a poněkud jednostranného vývoje čas

ke změně a otevření se. Využití nových možností se prokazatelně vymyká dosavadnímu pojetí, směřování a vedení instituce. Jedinou zásluhou tak zůstává nákladné rozšiřování expozičních prostor ve státem financovaných objektech. Nabyli jsme přesvědčení, že k oživení činnosti Národní galerie je potřebná obměna vedení, nejlépe vzešlá z otevřeného mezinárodního konkurzu na pozici generálního ředitele NG. Vážený pane ministře, z výše uvedených důvodů Vás žádáme o naplnění Vašich kompetencí vyhlášením mezinárodního konkurzu na místo jejího generálního ředitele.

Za iniciativu Čas změny **Tomáš Čisařovský, Lenka Lindaurová**. Podepsáni: Pavel Liška, Michal Bregant, Jiří Švestka, Jiří Příbáň, Noemi Smolik, Jana Ševčíková, Michal Gabriel, Zdenek Felix, Martina Pachmanová, Jitka Válová, Václav Bláha, František Skála, Ivan Pinkava, Petr Nikl, Antonín Střížek, Vladimír Skrepl, Miloš Vojtěchovský, Antonín Dufek, Jiří Kovanda, Jana Bömerová, Ludvík Hlaváček, Jiří David, Jiří Příhoda, Jindřich Vybíral, Jan Merta, Kateřina Šedá, Dan Merta, Dušan Brozman, Křištof Kintera, Dana Kyndrová, Pavel Humhal, Dušan Šimánek, Milan Jaroš, Vít Havránek, František Lesák, Tomáš Pospiszyl, Pavel Vančát, Filip Suchomel, Zbyněk Baladrán, Tomáš Svoboda, Ján Mančuška, Ondřej Chrobák, Markéta Othová, Martin Polák, Tomáš Ruller, Václav Stratil, Jana Preková.

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 14 – Napište nám, které nakladatelství se chystá vydat další román Philipa Rotha Exit Ghost. – zní: Mladá fronta (na konci roku 2008). Knihu Philipa Rotha Umírající zvíře posíláme Jiřímu Štochlovi do Prahy 5.

–mam–

Petice Za Prahu kulturní A2 podepisuje!

Pražský systém grantů na kulturu, jež letos nastavil pražský magistrát a o němž jsme několikrát psali, podporuje z veřejných peněz komerci a páchá ohromné škody na alternativní umělecké scéně. Hlavní město se svou antikulturní politikou je bohužel vzorem pro jednotlivé pražské části i pro další města. Protestujeme proti odsouvání České republiky na kulturní periferii Evropy! Dejme našim zastupitelům rádně na vědomí, že nám na kulturní úrovni hlavního města záleží. Zde otisknou petici lze podepsat na stránce tydenikA2.cz/petice. A ve čtvrtek 24. 4. 2008 v 8.30, kdy radní budou zasedat, se sejdem pod jejich okny na happeningu na Mariánském náměstí. Ať je nás rádně slyšet!

Vážně znepokojeni vývojem podpory rozvoje kultury v hlavním městě se níže podepsaní občané v souladu se zákonem č. 85/1990 Sb., o právu petičním, obrazení na zastupitelstvo hlavního města Prahy ve věci veřejného zájmu. Zavedením plošné dotace na vstupenku, která se týká i komerčních kulturních aktivit, došlo k zásadnímu krácení podpory neziskových subjektů poskytujících kulturní služby Pražanům, a tedy k vážnému ohrožení jejich kontinuálních aktivit. Některým z nich dokonce hrozí v průběhu roku 2008 předčasné ukončení činnosti. Jsou to například divadlo Semafor, Archa, Divadlo bratří Formanů, Divadlo v Celetné, Divadlo Alfred ve dvoře, Strašnické divadlo, Galerie kritiků, Galerie Futura, festivaly Tanec Praha, Dny evropského filmu, Maraton soudobé hudby, Mezinárodní festival Tina B. a další.

Hlavní město Praha je ze zákona povinno pečovat v souladu s místními předpoklady a místními zvyklostmi o vytváření podmínek

pro uspokojování potřeb svých občanů včetně celkového kulturního rozvoje.

Já, níže podepsaný JUDr. Václav Petrmichl, zletilý občan hlavního města Prahy, požaduji na základě § 7 písm. c) zákona č. 131/2000 Sb., o hlavním městě Praze, aby zastupitelstvo hlavního města Prahy projednalo tyto záležitosti:

1. Oddělilo podporu neziskového sektoru od případné podpory podnikání v kultuře a zrušilo plošnou dotaci na vstupenku.
2. Definovalo síť veřejných kulturních organizací, které pečují o kulturní dědictví i kontinuální rozvoj umění, a do té doby pozastavilo nepřipravenou transformaci divadel.
3. Odvolalo z funkcí radního pro kulturu ing. Milana Richtera a předsedu Výboru pro kulturu a volný čas a Grantové komise HMP bc. Ondřeje Pechu, protože svými rozhodnutími destabilizovali pražské kulturní prostředí a ohrozili jeho další existenci a přirozený rozvoj.

4. Zabývalo se podněty umělecké veřejnosti (například Iniciativa pro kulturu, Rada uměleckých obcí, ITI – International Theatre Institute/UNESCO, Institut umění – Divadelní ústav) a obnovilo koncepční a kontrolní orgán složený z odborné veřejnosti (kterým je v platné Kulturní politice hl. města Prahy Poradní sbor primátora).

5. Urychleně řešilo situaci ohrožených subjektů.

My, níže podepsaní členové petičního výboru určujeme pana JUDr. Václava Petrmichla, aby nás zastupoval ve styku se zastupitelstvem hlavního města Prahy.

V Praze dne 9. dubna 2008

Petiční výbor: **Jakub Špalek** (mluvčí), **Miroslav Táborský** (mluvčí), **Táňa Fischerová**, **Šárka Havlíčková**, **Vít Havránek**, **Daniel Hrbek**, **Václav Petrmichl**, **Miroslav Pudlák**, **Ondřej Vetchý**
tydenikA2.cz/petice

literatura

Vyhlášení Magnesie Litery 2008

Večerem slavnostního vyhlášení cen Magnesia Litera (viz A2 č. 13/2008) bude provázet Jan Burian. Přímý přenos bude možné sledovat na ČT 2.

Městská knihovna (Mariánské náměstí 1, **Praha 1**), v neděli **20. 4.** ve 20.00.

Větrák 2008

Společně s přehlídkou nominovaných prací druhého ročníku literární soutěže mladých autorů se uskuteční autorská čtení českých básníků a prozaiků: pozvání přijali Norbert Holub, Petr Hruška, Jiří Krchovský, Jitka Srbová, Jan Balabán a Věra Nosková. Dvoudenní program bude doplněn večerními koncerty a promítáním studentských filmů. Info na vetrnemlyn.cz. **Klub Desert** (Rooseveltova 11, **Brno**), v sobotu **19. 4.** a v neděli **20. 4.**, vždy ve 14.00.

Český výbor z Norberta C. Kasera

Avantgardní básník Norbert C. Kaser (1947–1978) stál u zrodu novodobé jihotyrolské literatury. V jeho textech se mísí křehká krása a smutek s literární a politickou vzpourou, „kvůli své víře vystoupil z církve“, z kapucinského řádu. Po jeho tragické smrti v jednatřiceti letech vyšly dva výbory z díla, které jej proslavily v celém německojazyčném prostoru. Český výbor z jeho prozaických textů Městské rytiny a jiné krátké prózy uvedou překladatelé David Voda a Sabine Eschgfällerová. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **22. 4.** v 19.30.

1. ročník Bienále Kafka – Borges

Dva přední autory moderní světové literatury představí projekt Společnosti Franze Kafky a Mezinárodní nadace Jorge Luise Borgese, který zahrnuje divadelní a filmová představení, koncerty, výstavy, přednáškový cyklus a setkání s Marií Kodamovou, prezidentkou Mezinárodní nadace J. L. Borgese a spisovatelovou manželkou. Na úvodním mezinárodním odborném sympoziu budou germanisté a hispanisté přednášet na témata Kafka

a židovství, Borges a židovství v jeho díle, Kafka a český svět nebo Borges a jeho argentinské vidění světa. V cyklu literárních večerů bude také možné setkat se s argentinskými a českými spisovateli, pozvání přijali Cristina Piña, Marcelo Abadi, Abel Posse, Václav Cílek, Petr Borkovec a Arnošt Goldflam.



Úvodní sympozium: **Městská knihovna** (Velký sál, Mariánské nám. 1, **Praha 1**), v úterý **22. 4.** od 9.00 do 15.30, ve středu **23. 4.** od 9.00. Program **Bienále** na kafka-borges.cz. **Praha, od 22. 4. do 24. 5.**

Dva příběhy Vladimíra Holana

Radim Vařinka ve vlastní režii přednáší komponovaný pořad z díla jedné z nejatraktivnějších básnických osobností minulého století, Vladimíra Holana. Pořad zahrnuje básnické povídky ve volném verši Návrat a Martin z Orle, řečený Suchoruký, a zpestří jej výběr novinářských rozhovorů s básníkem z 50. a 60. let, rukopisný záznam básníka vyprávění z roku 1964 a vzpomínky Jana Halase, Holanova kmotřence.

Divadlo Orfeus – sekce krytové divadlo (Plzeňská 76, **Praha 5**), ve středu **23. 4.** v 19.00.

14. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

Tématy letošního festivalu jsou **Láska a vášeň v literatuře**, **Kniha a životní styl a Egypt – 50 let české egyptologie**; programu se tematicky účastní pražská i mimopražská divadla a kina. Čestným hostem festivalu je Španělsko. Významnou část programu zajišťuje literární oddělení Francouzského velvyslanectví a BIEF (Organizace na podporu francouzské literatury

v zahraničí), které připravily setkání s francouzskými a belgickými spisovateli, kulaté stoly o erotické literatuře či ochutnávku vín. V literárních setkáních se objeví mimo jiné následující spisovatelé a osobnosti: **Ilija Trojanow**, který představí překlad románu Sběratel světů (ukázka A2 č. 8/2007), **Jan Balabán** a pod záštitou českého PEN klubu Jiří Dědeček, Jan Sokol, Věra Nosková, Jaroslav Rudiš, Vít Kremlíčka a další. Info a program na bookworld.cz. **Průmyslový palác na Výstavišti Praha – Holešovice, od 24. do 27. 4. –pa–**

divadlo

Tanec písečných dun

Tanečník a choreograf **Lamine Gueye** pochází z Dakaru (Senegal) a je autorem vlastního systému výuky moderního tance La Vitamine, který rozvíjí tělesnou stabilitu, kvalitu a provedení pohybu. Lamine Gueye prohlubuje své přirozené dědictví západoafrických tanců, studoval klasický balet, moderní tanec, jazz dance aj. u mezinárodně uznávaných pedagogů a choreografů v Belgii, Francii aj. Od roku 1996 působí v České republice, zpočátku jako hostující pedagog na HAMU, poté v Dance Perfectu nebo v Duncan centre. Představení současného moderního tance Duny, inspirované ději pouštních písečných dun, je pokračováním několikaleté Gueyovy práce s šesti českými tanečnicemi. **La Fabrika** (Komunardů 30, **Praha 7**), v pondělí **21. 4.** ve 20.00. **Bazilika** (Pražská 1247, **České Budějovice**), v pondělí **5. 5.** ve 20.00. **–pa–**

Scénografie se představuje

Scénograf Luboš Hruža je spojený s počátky Činoherního klubu v Praze, ale také s Norským národním divadlem, kde působil asi tři desítky let na postu šéfa výpravy. Po roce 1997 pracuje opět v Česku a vrátil se jako scénograf a kostýmní výtvarník na domácí jeviště. V pražské **Café-galerii Černá labuť** jsou aktuálně k vidění jeho scénografické návrhy u příležitosti 75. narozenin.



Jako kurátorka je pod výstavou Hruža v Černé labuti podepsaná Helena Albertová. Hružovy scénografické návrhy nejsou jedinou výstavou věnovanou scénografii v Praze. Například divadelní výtvarnice budou vystavovat v **Galerii kritiků** (Jungmannova 31, **Praha 1**) od **17. 4. do 10. 5.** Výstava Luboše Hruže je k vidění v **Café-galerii Černá labuť** (Na Poříčí 25, **Praha 1**), do **9. 5.**, výstava Proměny – Divadelní výtvarnice na přelomu tisíciletí v **Galerii kritiků** (Jungmannova 31, **Praha 1**) od **17. 4. do 10. 5.**

Spalovač mrtvol

Kniha Spalovač mrtvol Ladislava Fukse patří k těm, jejichž známost předčila nebo minimálně podpořila filmová adaptace z roku 1968 (na jejím scénáři se spisovatel rovněž podílel). Zaměstnanec krematoria Karel Kopfrkingl v podání Rudolfa Hrušínského je v diváckém povědomí s Fuksovou předlohou pevně propojený. „Zapomeňte na Rudolfa!“ – vymezují se vůči filmu Juraje Herze studenti 3. ročníku Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU (vedeného Janem Bornou a Ivanem Rajmontem), jejichž dramaturgii Spalovače mrtvol uvádí Divadlo DISK. Dramaturgyně Kristýna Filčíková slibuje zábavnou alegorii o povrchnosti. Režisér Jakub Vašíček zase tvrdí, že téma povrchnosti a skrývání se před realitou je vlastně klíčovým tématem ročníku, ne-li dokonce celé jeho generace. Spalovač mrtvol se na jevišti objevil poprvé. Divadelní dramaturgie se dočkali také Fuksovi Nebožtíci na bále nebo Pan Theodor Mundstock. Generační výpověď z krematoria uvádí **Divadlo DISK** (Karlova 26, **Praha 1**) v neděli **20. 4.**, v pondělí **21. 4.** a v úterý **29. 4.**, vždy v 19.30. **–jb–**

film

Mongol – Čingischán

Ruský filmový režisér **Sergej Bodrov** se do povědomí českých diváků zapsal v roce 1996 vydařenou adaptací povídky Lva Nikolajeviče Tolstého **Kavkazský zajatec**. Po celosvětovém úspěchu tohoto filmu se Bodrov začal věnovat epickým snímkům točeným ve velkých mezinárodních koprodukcích: **Nespoutaní** se odehrávají v neprobádané africké Namibii, **Bear's Kiss** je fantastickou cirkusovou romancí, **Nomád** (který u nás nedávno vyšel na DVD a na kterém Bodrov spolupracoval s Ivanem Passerem) pak velkolepou epopeji z kazašské stepi. Do této linie spadá i zatím poslední Bodrovův snímek, který byl u nás opatřen poněkud schizofrenním distribučním názvem **Mongol – Čingischán**. Film je první částí zamýšlené biografické trilogie mapující velkolepý životní příběh zakladatele obrovské mongolské říše Čingischána. Úvodní díl se logicky



věnuje mládí budoucího vojevůdce, které je pojímáno jako malé osobní bojiště ústřední postavy, kde se střetávají prožitá traumata (vražda otce) a vrozené motivace (snaha o sjednocení mongolských kmenů). Slovy komiksové kultury, film vypráví o přerodu Temüdzina (rodné jméno hrdiny) ve velkého vládce a dobyvatele Čingischána. Film se natáčel v prostředích kazašské a mongolské stepi a v dialogích je použita autentická mongolština. V hlavní roli se objevuje kultovní japonský herec Tadanobu Asano (Ichi the Killer). **Premiéra v ČR 17. 4. –jj–**

Dny evropského filmu v pěti českých městech

Festival současné evropské filmové tvorby

Dny evropského filmu letos slaví jubilejní patnáctý ročník, o jehož kvalitě se můžete přesvědčit už na pěti místech České republiky. Pražská část začíná 17. dubna v **kině Světozor** projekcí snímku *Náš vůdce* (režie Dennis Gansel, 2008) a bude ve Světozoru a **žizkovském Aeru** pokračovat až do 29. 4. Můžete zhlédnout 38 celovečerních a 14 krátkých filmů



(Karamazovi, Na hřbetě keltského lva, Kicks a další), navštívit noční filmový maraton či se zúčastnit podnětných workshopů. Přehlídka pokračuje v **brněnském kině B. Bakaly** od 25. do 30. 4. a nově bude zakončena v **olomouckém kině Metropol** od 28. 4. do 2. 5. Ozvěny DEF, kde naleznete výběr z celého festivalu, proběhnou tentokrát v **Boskovicích** a v **Uherském Hradišti**. Více informací na eurofilmfest.cz. **Kino Aero** (Biskupcova 31, **Praha 3**), **Kino Světozor** (Vodičkova 41, **Praha 1**), **od 17. 4. do 29. 4.** **Kino B. Bakaly** (Žerotínovo nám. 6, **Brno**), **od 25. 4. do 30. 4.** **Kino Metropol** (Sokolská 25, Olomouc), **od 28. 4. do 2. 5.**

Do Krnova za 70mm filmy

Filmy, které byly natočeny na 70mm materiál, už dnes skoro nevidíte. Ústup tohoto formátu, který může zobrazit výtečné obrazové detaily (větší filmové políčko má dnes pouze IMAX), ztělesňuje i poslední místo, kde můžete u nás 70mm filmy zhlédnout – **kinu Mír v Krnově**. Právě zde se už potřetí odehraje **přehlídka 70mm filmů**, jež tentokrát proběhne o víkendu



18. 4. – 20. 4. Můžete se těšit na osm filmů, jež se dnes řadí mezi klasiky – od **West Side Story** (1961) přes **Lawrence z Arábie** (1967) až k **Amadeovi** (1984). Přehlídku doplní i přednáška dánského odborníka Thomase Hauersleva, jenž bude hovořit právě o filmových formátech. Více informací na 70mmfilm.wz.cz. **Kino Mír** (nám. Míru 14, **Krnov**), **od 18. 4. do 20. 4.**

AFO Olomouc

Všichni příznivci populárně vědeckého a dokumentárního filmu by se měli v rozmezí **15. a 20. 4.** vypravit do Olomouce, kde se odehraje již 43. ročník festivalu **Academia Film Olomouc** (AFO). Festival, který probíhá přímo v prostorách Palackého univerzity, nabídne několik tematických bloků, jako je provokativní polarita zastánců evoluce a tzv. inteligentního plánu, filmy zabývající se „revolučním“ rokem 1968 či tvorbu Brita **Nigela Marvena**, jenž obdržel hlavní cenu festivalu. Projekce budou doprovázeny nezbytnými diskusemi s tvůrci či předními představiteli české vědy. Hudební relaxaci můžete prožít v rámci doprovodného

programu. Více informací na afo.cz.

Univerzita Palackého (Křížkovského 8, **Olomouc**), **od 15. 4. do 20. 4.**

–ph–

hudba

Introspekce nové hudby

Sdružení 108 Hz zve na tří denní festival Introspekce nové hudby s podtitulem **Drumming Mystery**, v jehož rámci v prostorách Novoměstské radnice zahraje Cracow Percussion Ensemble skladby respektovaných tvůrců soudobé vážné hudby i vlastní. Vrcholem prvního večera, nazvaného **Percussion and Multimedia**, bude skladba Mortona Feldmana King of Denmark, již budou předcházet další čtyři kusy pro bicí nástroje a elektroakustickou stopu. Druhý večer, **Ze soudobé polské a světové hudby**, bude doplněn o hostování studentů a pedagogů HAMU. Zazní například Anna Ignatowicz, Iannis Xenakis a Vlastislav Matoušek. Závěrečný program **Compositio contra Improvisatio** umožní hudební účast i publiku. Dojde ke společné improvizaci na motivy skladeb Four Solos for Frame Drums Michaela Williamse a Radniční improvizace Anny Zawadzke-Gołoszové. Doprovodný program (přednáška a workshop) se odehraje v prostorách HAMU. **Novoměstská radnice** (Karlovo náměstí 1, **Praha 2**), **od 16. 4. do 18. 4.**, vždy v 19.30.

Vše je znovu otevřeno

Alles wieder offen, tak zní název posledního studiového alba kdysi berlínských spoluzakladatelů industriální hudby **Einstürzende Neubauten**. V Česku velmi dobře známá skupina zde poprvé měla hrát na festivalu v plzeňském Lochotíně, odkud byla policií deportována za hranice, naposledy v Praze vystoupila v rámci výročního turné k oslavě čtvrtstoletí existence. Současná tvorba skupiny pokračuje v dobrých deset let nastavené písňové linii, oslňující park nehudebních nástrojů, zahrnující kovy, barely a pneumatiku místo virblu. Plastový xylofon rozeznívaný vzduchovými pistolemi jim zůstal, ale je – v kombinaci s kytarami a zpěvem – rozezníván podstatně jemněji a sofistikovaněji než v raných letech Hrouťících se novostaveb. Koncerty Einstürzende Neubauten jsou pověstné dokonalou souhrou a ironickým showmanstvím zpěváka a textaře Blixyho Bargelda, a ani tentokrát tomu nebude jinak.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v sobotu **19. 4.** ve 20.00.

Severské coververze

Ta reklama se dá těžko zapomenout. Na sanfranciské ulice padá dvě stě padesát tisíc barevných míčků a jako doprovod zní balada zpívaná étericky vzdušným hlasem, doprovázeným akustickou kytarou. Několika vteřinám v televizním éteru může **José González** děkovat za průnik mezi světovou písničkářskou špičku. Jeho coververze písně Heartbeats švédského dua The Knife obletěla před dvěma lety celý svět. V rámci pravidelných večerů skandinávské hudby Midnight Sun Sessions se švédský písničkář objeví i Praze. Má zvláštní dar vdechnout převzatým skladbám zcela novou podobu a v jeho repertoáru najdeme i pozoruhodné akustické verze Love Will Tear Us Apart od Joy Division nebo Hand on Your Heart od Kylie Minogue. Jak se zdá, Skandinávie éterické coververze miluje: není to tak dávno, co se publicisté rozplývali nad albem norské

Susanny and the Magical Orchestra, a hle, Love Will Tear Us Apart je tu zas. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v úterý **22. 4.** ve 20.00.

–pf–

výtvarné umění

Zdeněk Sýkora v Příbrami

Jeden z předních českých umělců, autorita oboru a žijící nestor malby **Zdeněk Sýkora** (1920) vystavuje ve středočeské Příbrami. Autor studoval v letech 1945–47 UK v Praze, obor výtvarná



výchova a deskriptivní geometrie, kde posléze působil na Pedagogické fakultě jako asistent katedry výtvarné výchovy. Svou výstavní činnost zahájil roku 1952 samostatnou prezentací v pražské Alšově síni. V 60. letech byl členem **skupiny Křížovatka** a účastnil se důležitých zahraničních výstav, které přispěly k zařazení českého výtvarného umění do mezinárodního kontextu (Janov, Bochum, Baden-Baden, Záhřeb). V roce 1966 byl jmenován docentem na FF UK v Praze a vyučoval zde do roku 1980. Roku 1968 vystavoval na **Documentě 4 v Kasselu** a v roce 1986 mu uspořádalo Josef Albers Museum v Bottropu první zahraniční restrospektivu. Roku 2003 byl autorovi udělen francouzským ministrem kultury titul rytíře Řádu umění a literatury. V roce 2007 se stalo stěžejní dílo Zdeňka Sýkory nazvané *Linie č. 24* – Poslední soud součástí stálé expozice současného umění v Centre Pompidou v Paříži. Pro prostory příbramské Galerie Františka Drtikola připravil kurátor projektu **Jaroslav Vančát** průřez Sýkorovým grafickým dílem. **Zámeček – Ernestium** (Tyršova 106, **Příbram**), **do 31. 5.**

Bezradný otec a století ženy

Výstava **Marka Meduny (1973)** v prostorách Moravské galerie v Brně nějak souvisí s tématem reprodukce. Název projektu **Bezradný otec a století ženy** uvádí diváka do autorova neukotveného světa, plného formálních přesmyček,



nevázanosti a obsahové variability. Především „nezávislost díla“ vede Medunu k znovuzačleňování vlastních starších prací do nových seskupení s posledními realizacemi a k permanentní rehabilitaci starších artefaktů v životné míze nových kontextů. Autor se brání sevřenému sdělení; neustále před ním kličkuje a těká do všech stran a do různých médií. Tím se bezprostředně dotýká i otázek kolem galerijní „prezentace“ vizuálního umění, jejíž zavedené strategie a konvenční postupy se snaží bořit a přemazávat novými, nečekanými kroky. „Všechny realizované akce jsou řetězcem tahů na šachovnici rozehrané partie MM,“ píše v doprovodném katalogu kurátorka **Yvona Ferencová**. Lineární reprodukování

se viruje a mutuje do nečekaných, jiným způsobem životných podob, chtělo by se dodat. Medunovu transmediální show lze navštívit v **Atriu Pražákova paláce** (Moravská galerie, Husova 18, **Brno**) **do 1. 6.** –pev–

televize

Byl jsem lynčován

Mladík Joe Wilson (**Spencer Tracy**) se vrací domů, aby se oženil s milovanou dívkou Katherine (**Sylvia Sidneyová**), ale před městem ho zastavuje místní strážník. V okolí byla nedávno unesena dívka a Joe se záhy stává hlavním podezřelým, přestože usvědčující důkazy jsou velice nepřímé. Obyvatelé města ale nehodlají čekat na rozsudek oficiální spravedlnosti a stanou se z nich krvežízniví výtržníci, již neváhají zaútočit na městské vězení a nevinného Joea vlastnoručně potrestat... **Byl jsem lynčován** (Fury, 1936) je prvním snímkem, který natočil režisér **Fritz Lang** poté, co utekl z tehdejšího Německa před příchodem nacismu, jehož hrozba se ve filmu jasně odrazila. Lang, který natočil jedny z nejvýraznějších snímků filmového expresionismu (Unavená smrt, 1921; Doktor Mabuse, dobrodruh, 1922; Metropolis, 1927), mistrně zobrazuje systém, který může „legálně“ přivést naprosto nevinného člověka až na pokraj smrti. Navíc není zdaleka jednostranný, protože sám Joe se postupně mění z dobráka v tvrdého a nekompromisního člověka, který myslí pouze na pomstu. **ČT 2**, ve čtvrtek **17. 4.** od 23.35.

Interview s upírem

Upíři byli dlouhou dobu pouhou rekvizitou v hororových filmech či jejich parodiích a už z filmové definice těchto stvoření se u nich nepočítalo s ničím tak lidským, jako je lidská duše či utrpení. V 90. letech se ale mnoho žánrů dočkalo znovuzrození, a vždy v trochu jiné podobě (například western – Nesmířitelní, 1992). **Interview s upírem** podle předlohy **Anne Riceové** přistupuje k „národu“ pijáků krve z pozice doslova věčného smutku, kterým jsou jejich životy naplněny. V rámci sdílení smutku souhlasí dvěstěletý vampýr Louis de Pointe du Lac (**Brad Pitt**) s rozhovorem a mladý žurnalista (**Christian Slater**) tak postupně odhaluje, co se skrývá za blyskavým pozlátkem lákové nesmrtelnosti. Režisér **Neil Jordan** (Hra na pláž, 1992; Snídaně na Plutu, 2005) vsadil spíše na vykreslení běžného života upírů a přes všechno násilí a krev se filmem line spíše smutek – ať už v podobě stále dvanáctileté Claudie (výtečná **Kristen Dunstenová**) či iniciačního vampýra Lestata (**Tom Cruise**). **Prima**, v sobotu **19. 4.** od 22.40. –ph–

rozhlas

Samá láska

Interakcím mezi pohlavími a jejich sladkým zapeklitostem bude od pondělka do čtvrtka zasvěcen dopolední pořad **Pšáno kurzívou**. Nejprve se ve třech dílech seznámíme s břitce demystifikující a filosoficky hluboce „penetrantní“ **Metafyzikou pohlavní lásky (1844)** od **Arthura Schopenhauera** (přel. V. Tichý a J. L. Fischer, čte Bořivoj Navrátil), po níž bude následovat úvaha z **Knihy o lásce (1804)** Étienna Piverta de Sénancour. Přesvědčivý soud

o kvalitách tohoto romantika nalézáme v pojednání O erotismu od R. Desnose, který jej řadí po bok autora Nebezpečných známostí: U obou se shledáváme s „láskou, která není žádným adolescentem z báchorek.../ má mohutná ramena, na čele pár vrásek.../ a hlavně/ veškeré rysy sexuality: je mužná“. Není u nich „ani špetka dětinskosti“, zato požehnaně „úzkosti a neklidu“, u Sénancoura vyjádřených „trochu měkce“. Z překladu Františka Linharta čte Josef Somr. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělka **21. 4.** do čtvrtka **24. 4.**, vždy od 10.00.

Večerní hodinka s postprůmyslem

Nové kulturní výzvy na místě starých areálů industriální architektury se v 90. letech rodily jedna za druhou. Severomoravská metropole si již v této oblasti vydobyla určitou pozornost, naproti tomu město vzdálené od Prahy jen několik kilometrů na plné docenění nových forem jeho společenského života teprve čeká. Zvukovým svědectvím chce na pomoc přispět vlastivědná výprava průmyslovou periferií – nový, výmluvně nazvaný radiodokument **Kladno a záporno**, jehož autorem je Ondřej Vaculík, redaktorem Michal Lážňovský. **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **23. 4.** od 21.45.

Španělský rok v plném proudu

„Tajnými komnatami španělské hudby“ nás ve stejnojmenné rozhlasové expedici, cestující zeměpisnými pásmy od Barcelony po Havanu a od Pyrenejí po Ohňovou zemi, tedy vlastně nejen po provinciích španělského království, nýbrž i po republikách Latinské Ameriky, provede Petr Dorůžka. Nepůjde, pravda, o nic vysoce artificiálního, poutavost však zaručují jména protagonistů: v pořadu hovoří Iván Gutierrez (Kolumbie), Lila Dosna (Mexiko), ze záznamu též před patnácti lety zesnulý argentinský skladatel Astor Piazzolla a česká zpěvačka a instrumentalistka Marta Töpferová (Praha – New York). Hrají a zpívají Ojos de Brujo, Bobo Valdez & Diego El Cigala, Polo Montañez, Ibrahim Ferrer, Bobi Cespedes, Lhasa de Sela, Chavela Vargas a Zuzana Navarová. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **25. 4.** od 20.00.

–mc–

společnost

Tibet a olympiáda

Ti, kdo chtějí upozornit na porušování lidských práv v Tibetu a zaujaly je poslední protesty proti olympijské pochodni v Londýně a Paříži, mohou připojit svůj hlas i v Praze. Během zasedání Českého olympijského výboru



mohou přijít do parku, který leží naproti místu, kde bude výbor zasedat, a podpořit odvahu činovníků i českých sportovců zajímat se o lidská práva v Číně. **Park** mezi Hlavním nádražím a budovou Autoklubu (Opletalova ul., **Praha 1**), ve čtvrtek **24. 4.** od 14.00 do 21.00.

–fp–

fp – Filip Pospíšil / **jb** – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík / **pev** – Petr Vaňous

Velký význam malého festivalu

Proč se vyplatí studie ekonomického dopadu

Pražský Fringe festival má jako jeden z prvních festivalů v České republice zpracovanou studii ekonomického dopadu. Podle ní přináší do Prahy až osmkrát více peněz, než činí jeho dotace z magistrátu.

TEREZA RAABOVÁ

Studie ekonomického dopadu (Economic Impact Studies) jsou ve světě již řadu let oblíbené především u velkých festivalů, které lákají turisty. Ti si v místě festivalu samozřejmě nekoupí jen vstupenku, ale i jídlo a pití, ubytování, dopravu a další služby a produkty.

Do České republiky proniká trend těchto studií velice pozvolna, a tak se většinou využívají poměrně jednoduché modely založené na důkladném průzkumu publika.

Festival Prague Fringe je zřejmě nejmladším přírůstkem do světové rodiny Fringe festivalů (známé jsou např. Fringe festivaly v Edinburghu, Torontu, New Yorku, Adelaide...). Jde v podstatě o divadelní festivaly, na kterých může vystoupit kdokoli s čímkoli, stačí si na to pouze najít prostředky, tedy prostor a trochu peněz na záznam v oficiálním programu. „Výsledkem bývá směsice profesionálních divadelníků a amatérů z celého světa, kteří rozpumpují město invencí a kreativitou,“ říká ředitel pražského festivalu Steve Gove.

Pražský Fringe si nechal studii ekonomického dopadu zpracovat od profesora Roberta Hollandse, sociologa z Newcastle University. Cílem průzkumu, který proběhl na 6. ročníku festivalu v roce 2007, bylo důkladně zmapovat publikum, jeho strukturu, demografii a výdaje, podle nichž lze vyčíslit ekonomický přínos festivalu, ale také pomoci organizátorům lépe poznat své návštěvníky a poukázat na sociální a kulturní význam akce. Celá studie je ke stažení na webových stránkách festivalu www.fringe.cz.

Kdo a za co utrácí

Fringe loni navštívilo více než tisíc osob, které nakoupily celkem asi 4800 vstupenek. Z tohoto hlediska můžeme festival zařadit spíše mezi menší festivaly.

Průzkum ukázal, že jej navštěvují především cizinci, ať už jako turisté ze zahraničí (45 % všech diváků) nebo cizinci žijící v Praze (32 % účastníků). Čeští návštěvníci tvoří jen 23 %, studie proto doporučuje organizátorům zaměřit se více na tuto část publika.

Pro vyčíslení ekonomického dopadu festivalu je však skupina místních diváků nejméně významná. Předpokládá se totiž, že místní diváci by prostředky vydané na festivalu utratili ve městě i bez festivalu, např. návštěvou divadla. Ekonomicky nejvýznamnější pro místní hospodářství jsou proto návštěvníci ze zahraničí, kteří přinášejí do místní ekonomiky nové příjmy. Téměř polovina této skupiny přijela do Prahy speciálně kvůli Fringe festivalu, část jako diváci a část jako vystupující umělci, dobrovolníci apod.

Pro výpočet ekonomického významu festivalu pro místní ekonomiku je nutné znát počet dní, které zahraniční návštěvníci v místě festivalu strávili, a jejich denní výdaje ve městě. Podle průzkumu v Praze nejvíce utráceli zahraniční turisté-diváci (2240 Kč denně), kteří strávili ve městě průměrně 5,4 noci. Turisté přímo zapojení do festivalu utráceli sice méně (1170 Kč denně), ale zůstali ve městě déle kvůli přípravám na vlastní představení nebo práci – v průměru 10,6 noci. Jelikož bez festivalu by tyto dvě skupiny lidí vůbec do České republiky nepřišely, započítáme veškerou jejich útratu ve městě do celkového ekonomického přínosu festivalu. Dohromady tyto dvě skupiny zahraničních návštěvníků utratily v Praze během svého pobytu přibližně 2,9 milionu korun.

Relevantní je i částka za vstupenky na festival, kterou utratili turisté, kteří nepřišli jen kvůli festivalu, a místní cizinci. Na rozdíl od předchozích skupin zde nezapočítá-

me jejich veškeré výdaje po dobu pobytu ve městě, ale jen útratu za festival, která činila asi 0,3 milionu korun. Sečteno a podtrženo, celková přidaná hodnota návštěvníků festivalu činila 3,2 milionu Kč.

Pokud k této sumě přičteme ještě výdaje samotného festivalu do místní ekonomiky (bez plateb vystupujícím zahraničním umělcům a bez grantu pražského magistrátu), celková přidaná hodnota festivalu pro pražskou ekonomiku dosahuje 3,9 milionu Kč.

Tohle se vyplatí

Jelikož v tomto jednoduchém modelu nejsou zahrnuty nepřímé výdaje způsobené multiplikačním efektem, můžeme tento odhad přidané hodnoty považovat za poměrně konzervativní.

I přesto ukazuje vysoké zhodnocení vstupní investice – dotace pražského magistrátu: každá 1 koruna dotace se podle analýzy zhodnotí až osmkrát, jinými slovy návratnost dotace dosahuje 800 %.

Pražský Fringe je stále poměrně malý a mladý, avšak slibně se rozvíjející festival. Počet prodaných vstupenek vzrostl za 6 let jeho působení 12x. Pokud by tento trend pokračoval, může být jeho ekonomický přínos za pár let také několikanásobně větší. Důkazem může být i pomyslný starší bratr v Edinburghu, který loni při svých 61. narozeninách prodal 1,6 milionu vstupenek za více než 10 milionů liber a s několika dalšími edinburskými festivaly přináší do skotského hospodářství ročně až 135 milionů liber a vytváří 2900 pracovních míst.

Stejný model lze snadno uplatnit i u festivalů a akcí regionálního významu jednoduše tak, že za „cizince“ budeme považovat návštěvníky z jiných krajů ČR nebo z jiných okresů a budeme výsledky vztahovat na menší území.

Studie pro pražský Fringe festival, založená na velice jednoduchých výpočtech, má velký význam pro české kulturní prostředí hned ze dvou důvodů. Za prvé proto, že podobných studií existuje u nás velmi málo a každá další může přispět k rozvoji těchto analýz i v našich podmínkách. Jelikož použitý model

výpočtu ekonomického dopadu vyžaduje pouze průzkum návštěvníků a kalkulačku, může se stát lehce vodítkem pro české festivaly. Za druhé dokazuje, že i „nekomerční“ kulturní akce mohou mít značný ekonomický přínos s velmi vysokou návratností veřejné dotace jako vstupní investice. Právě tento argument se stává v našich současných podmínkách velice důležitý pro zvýšení prestiže a veřejné uznávanosti kultury.

Přestože studie potvrzuje vysoké zhodnocení uděleného grantu, letos pražský magistrát v prvním kole rozhodl, že Fringe festival nedostane ani korunu. Vedení festivalu začalo bít na poplach a obvolalo zahraniční ambasády a další vlivné lidi, kteří pomohli přesvědčit radní, aby nakonec přidělili akci 500 tisíc korun v rámci partnerských projektů. Tento příklad je jen malou ukázkou nekonceptnosti pražského magistrátu v oblasti celé pražské kulturní politiky.

Autorka působí v Institutu umění – Divadelním ústavu a na Vysoké škole ekonomické v Praze.

zkrátka

Pulitzerovu cenu v kategorii beletrie získal Junot Diaz za román Brief Wondrous Life of Oscar Wao, za poezii pak Philip Schultz za sbírku Failure a Robert Hass za sbírku Time and Materials. Zvláštní cenu obdržel Bob Dylan. / Pod hlavičkou Reading the World 2008 byl spuštěn čtvrtý ročník kampaně nakladatelů, knihkupců a médií, představující angloamerickým čtenářům cizojazyčnou produkci. Logo kampaně nakreslil Petr Sís. / New York Magazine vytvořil kánon knih autorů žijících v New Yorku. Je mezi nimi kniha Woodyho Allena Bez peří, Great Jones Street Dona DeLilla nebo esej O fotografii Susan Sontagové. / Webový obchod Amazon bojuje s některými britskými nakladateli, kteří snížili cenu svých knih ve vlastních internetových obchodech. / Byl zveřejněn užší seznam nominovaných knih na cenu IMPAC Dublin. Najdeme mezi nimi knihu Winterwood Patrica McCabeho, The Woman Who Waited Andreie Makina nebo The Speed of Light Javiera Cercase. / Umělecké dílo Damiena Hirsta Matka a dítě – rozdělené, které zpodobňuje krávu i tele rozkrojené napůl a konzervované

v nádobě naplněné formaldehydem, nesmí na výstavu v Tokiu kvůli japonskému zákonu dovozu britského hovězího masa. / Cenu Franze Kafky za rok 2008 získal spisovatel Arnošt Lustig. / Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění v Praze povede v příštích čtyřech letech Pavel Jech. / Bulharský autor kriminálních románů o organizovaném zločinu Georgi Stoev byl zastřelen neznámým útočníkem v centru Sofie. / Zemřel herec Charlton Heston. / Studio Pixar ohlásilo šest nových animovaných filmů na další čtyři roky. Nechybí mezi nimi Příběh hraček 3 nebo Auta 2. / Německý režisér Uwe Boll slíbil, že pokud organizátoři petice za to, aby už nikdy nic nenatočil, seženou jeden milion podpisů, s režírováním opravdu skončí. / Lístky na hudební festival v Glastonbury letos tolik netáhnou. Zatímco loni je organizátoři vyprodali během půldruhé hodiny, letos se jich za celý den prodalo jen 100 tisíc. / Hvězdami hudebního festivalu Hip Hop Kemp bude Atmosphere, RZA a skupina The Roots. / Festival Tanec Praha zřejmě výrazně omezí svůj program kvůli malé finanční podpoře od hl. m. Prahy. / Na adrese netlabels.org najdete databázi hudebních alb, která nabízí menší hudební labely zdarma ke stažení.

–jgr–

Óme Šúšiki

+

Svým zlatým chvostem

se bažant něžně dotkl

fialky vzkvetlé.

Přeložil Alfons Breska

Krise vědeckého myšlení?

Na konci loňského roku vyšly první dva díly čtyřsvazkových Dějin české literatury 1945–1989, v nichž se kolektiv autorů snaží poprvé po roce 1989 celistvě postihnout vývoj poválečné literatury. Toto dílo má však několik zásadních nedostatků, které vyvolávají obecnější otázky nad stavem současné vědy o literatuře.

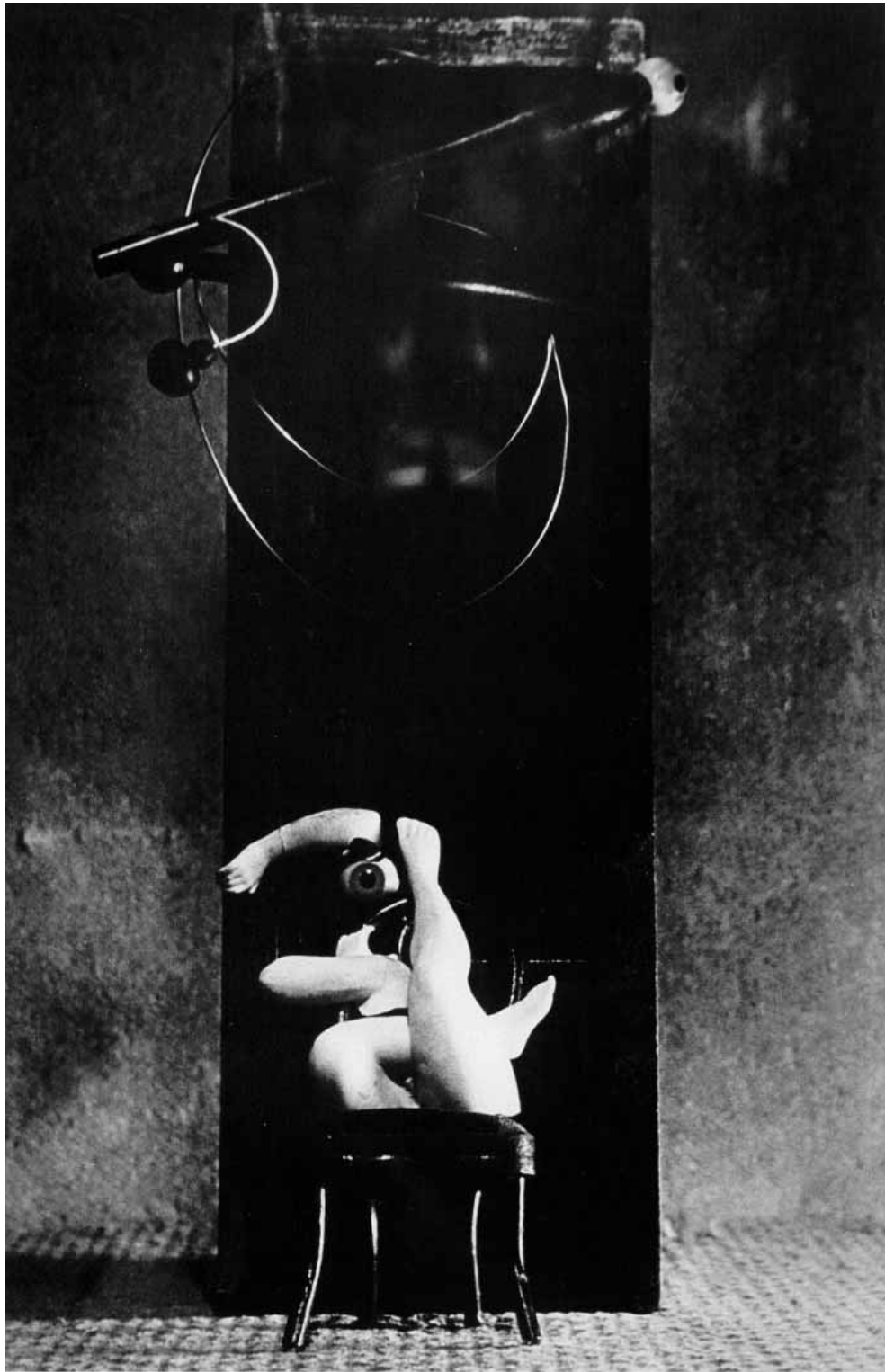
JIŘÍ BRABEC

Dějiny, jež by podávaly celkový nebo časově rozsáhlejší obraz proměn české literatury, byly a jsou u nás velkou vzácností. Máme hojně různých příruček, kompendií, přehledů, učebnic pro školu a dům, které často parazitují na dílčích výzkumech, ale souborných prací, opřených o samostatný výzkum, abys pohledal. Proto čtyřsvazkové *Dějiny české literatury 1945–1989* (dosud vyšly první dva svazky), které vydává Ústav pro českou literaturu AV ČR v nakladatelství Academia, mají v české literární vědě výjimečné postavení. Jsou výsledkem mnohaleté práce početného kolektivu, jakousi vizitkou a bilancí akademického pracoviště. Obec odborníků má nyní možnost ujasnit si nad konkrétním dílem – nikoli pouze v teoretických uvažováních o literárních dějinách –, jaký je stav české literární vědy, jaké jsou její problémy, jaké má možnosti dalšího směřování. Mé poznámky vznikly nad prvním svazkem, který se zabývá literaturou z let 1945–1948.

Samozřejmé a nesamozřejmé aneb O předpokladech

Každý literární historik vždy vychází z určitých předpokladů, které ho vedou k výběru určitých textů (odpověď na otázku, co je literatura), k jejich rozčlenění do kontextuálních vztahů, k volbě určitých postupů interpretačních. Z odlišných předpokladů vznikají také odlišné podoby dějin (připomínám práce Jaroslava Vlčka, Jana Jakubce, Arne Nováka, Felixe Vodičky), přičemž se vždy opírají o ohledávání významů literárních děl a jejich konfigurací v dějinách, jejich proměn v duchovních a společenských kontextech. Rozdílné jsou však badatelské metody. Máme bohaté svědectví, jak literární historici analyzovali filosofii Tainovu, Guyauovu, Diltheyovu, Bergsonovu nebo kolik úsilí věnovali budování strukturalistického systému. Mukařovský to shrnul lapidárně: „Neexistuje ovšem vůbec vědecký postup, který by nebyl vybudován na filosofických předpokladech, jestliže některé vědecké směry odmítají k těmto předpokladům přihlížet, zamítají tím toliko vědomou kontrolu svých noetických základů.“ Představa, že si stačí sednout, přečíst literární díla vzniklá v tom či onom časovém úseku a začít psát jejich dějiny, je absurdní.

V předmluvě k prvnímu svazku *Dějín české literatury 1945–1989* Pavel Janoušek, hlavní redaktor, píše, že jejich cílem je „utřídit a klasifikovat dobovou literární produkci a pojmenovat procesy, utvářející kontext“. Jestliže slovo klasifikace neznamená třídění, zbývá význam – hodnocení. Obojí však implikuje nějaké postupy a kritéria, která bychom se rádi dozvěděli. Tím spíše, formuluje-li autor jako úkol „vyzdvihnout jedinečná a mimo-



Libor Fára: Doteky, 1947

řádná díla, jež by měla zůstat živou hodnotou a součástí národní paměti“. Zvědavost se zesiluje. Jak nás chtějí autoři přesvědčit, že to či ono dílo je „mimořádné“? Janoušek nám představuje cesty, kterými autoři Dějin jít nechtěli. A tu nezbyvá než konstatovat, že se v jeho hlavě zrodily fantomy: někdo prý tvrdí, že minulost je jen hromada nesouvisejících faktů, existuje prý i módní intelektuální spekulace, že si můžeme minulost libovolně vymýšlet, a jsou prý i lidé, kteří tvrdí, že dějiny mohou vzniknout jen cestou dedukce. Snadno rozpoznáme, že za touto primitivní dezinterpretací a apriorní bagatelizací se skrývají naléhavé otázky, s kterými se filosofie i humanitní vědy po dlouhá desetiletí vyrovnávají. Naprostá neznalost skutečných problémů, které nejsou nějakým chorým výmyslem, ale snahou orientovat se v souběhu světě, autora neomlouvá. Nemusí souhlasit s nikým a s ničím, co přinesli myslitelé v posledním půlstoletí, ale měl by mít znalost aspoň na úrovni zvědavého středo-

školáka. Janouškovi je vše jasné: Dějiny jsou „subjektivně motivovaným stylizovaným vyprávěním“ (i slovo „konstrukt“ se tu objevuje) a jejich autoři musí „usilovat o nadindividuální poznání a výklad „logiky dějin“ literárních procesů a děl“. Co však pro něho znamená „nadindividuální poznání“, „logika dějin“ vložená do uvozovek? Vše je nezávazné a bez dalšího objasnění.

Dovídáme se, že příběh poválečné literatury je vyprávěn třemi různými způsoby. První vyprávějí lidé, kteří byli spjati s komunistickým režimem, druhé vypravování obstarávají bývalí (a často opoždění) bojovníci proti schematismu a třetí příběh pochází od lidí, kteří „stáli zcela mimo“ a negují téměř všechna díla, jež vznikla v totalitním systému. Ale hned si tento rámcový – ostatně stoletý již opakovaný – závěr Janoušek zkazí tím, jak vymezuje svoji pozici. „Usilujeme o rovnováhu mezi různými možnými interpretacemi textů,“ hlásá autor, kterému slovo „rovnováha“ učarovalo. Co tím vůbec myslí

a jakou metodiku k tomu vypracoval? Setkáváme se jen s žurnalistickými obraty: autoři *Dějin* směřují „k hledání přirozeného (!), organického (!) výkladu historického řetězce (!), který nedeformuje materiál“. S přesností pojmenování si Janoušek věru nedělá žádné starosti.

Ten napsal to a ten zas tohle

Na prvním dílu *Dějín české literatury 1945–1948* se podílelo více než dvacet autorů. Zkoumané texty jsou rozděleny do tradičních kategorií – poezie, próza, drama, kritika (myšlení o literatuře), literatura pro děti a mládež, kterým je předepsána kapitola *Literární život* (politické a kulturní souvislosti, nakladatelství, časopisy, vztahy se slovenskou literaturou a překlady). Další kapitoly rozšiřují tradiční přístup o oblast literatury faktografické a populární; zapomenuto nebylo ani na literaturu v masových médiích. Pro některé okruhy literatury podobné rozčlenění, zpřehlednění (i zestatičtění) může vyhovovat, protože „přesahy“ jsou i v tomto uzavření zvládnutelné (např. populární literatura). Ale toto roztřídění se stává problematické tehdy, kdy je nutné akcentovat (díky proklamovanému požadavku postihnout kontext) vzájemné dotyky uvnitř žánrů i mimo ně, kdy vnější i vnitřní vztahy přesahují tradiční kategorie. Uzavřít vše do přehledných kapitol ruší možnost postihnout procesy „napříč“.

Za příklad mohu zvolit druhou nejrozsáhlejší kapitolu, věnovanou poezii. V úvodní partii bychom čekali, že se něco dozvíme o avizovaných „protichůdných tendencích“. Tedy tematizaci problémů, které kapitoly věnované jednotlivým umělcům nemohou postihnout. Místo toho se píše o „významných osobnostech meziválečné literatury, vědomě usilujících o obnovení kontinuity zpretrhané okupací“. Pravý opak je pravdou. Nastává rozloučení s dosavadní poetikou. Srovnej Halasovo *A co a Dokořán*, *Torzo naděje*, Holanovu sbírku *Kamení, přicházíš a Rudoarmějce*, Hrubínovu *Zemi po polednách* a sbírku *Hirošima*, Zahradníčkovu sbírku *Pozdravení slunci* a skladbu *La Saletta*. O jaké „obnově kontinuity“ se dá mezi těmito sbírkami mluvit? Stačí se podívat na typ verše, abychom našli zcela odlišnou poetiku. Autor píše cosi o dominantním prožitku války. To je přece samozřejmé, ale pro literárního vědce je spíše otázkou, *jak* byl tento prožitek vyjádřen. Pak nemohu nevidět, že rozhodující roli sehráli – i vzhledem k básníkům, které jsem jmenoval – aktéři Skupiny 42, kteří přišli se zcivilněným, zprozařčeným poezie, s radikální proměnou metaforiky. Ivan Blatný, Josef Kainar, Jiří Kolář, ale také Oldřich Mikulášek jsou anticipátory tohoto procesu, kterým jde napříč generacemi, skupinami, i když má u každého autora specifické východisko. Nenacházíme právě zde časově nejnaléhavější a – jak ukázaly další proměny české poezie – stálý inovační zdroj? Nejde o to, aby autoři tento názor respektovali. Poukazují pouze na jev, jehož existence je nesporná a který nemůže být postižen v partiích věnovaných jednotlivým autorům (např. Holanovi).

Místo hledání smyslu kontextuálních vazeb a různých konfigurací spokojují se autoři sledem „přehledů autorů a děl“. Vzpomínám na Sládkův povzdech nad dějinami A. N. Pypina a V. D. Spasoviče – „táhnou se za sebou

Nad Dějinami české literatury

jak hnanci na Sibiř“. Mechanické přiřazování básníků do různých oddílů je někdy až komické. Mélik Ladislav Fikar se objeví hned vedle Majakovským inspirovaného Jaromíra Hořce jen proto, že spolu pracovali v Mladé frontě a jednou se setkali společně s dalšími v cyklu večerů věnovaných mladé poezii. Pokud píšeme o poezii, tak jsou tyto vnější vztahy irelevantní. Nehledě na skutečnost, že *Samotín* vznikl ještě před květnem 1945. Někteří básníci se i při tomto násilí nedali nikam strčit, a tak byla za trest vynalezena kapitola *Básníci mimo programy*. Odhlédneme-li od toho, že básníků „mimo programy“ bylo mnohem víc, v této nepochopitelně vyrobené škatulce se octli Zdeněk Kriebel, Jan Maria Tomeš a Oldřich Mikulášek!

Hledá se autor

Zdá se, že redakce *Dějin* si počínala značně bezstarostně: rozdala úkoly a autoři ode-

vzdali texty. Kdo je však jejich skutečným autorem? U kapitoly o poezii je uvedeno pět literárních historiků, Vladimír Křivánek práce ostatních zredigoval. Představa, že Křivánek „rediguje“ text např. Přemysla Blažíčka, vzbudí u někoho úsměv, ale u mnohých pohoršení. Otázka textů je navíc přece vždy otázkou osobní odpovědnosti, kterou nemohu hodit na někoho jiného. A není přece možné, aby někdo jen tak využil formulace, aniž by uvedl autora textu. Na jakou adresu se kritik obrací, když se podivuje, jak někdo mohl zařadit Karla Hynka k „ortodoxnímu surrealismu“, nebo když se v textu píše, že Listopad se „postupně proměňuje“, avšak jak se ukazuje, tak od pozdější sbírky k předcházející, nebo když se „návaznost na předválečné surrealistické aktivity“ dokládá překlady z díla Louise Aragona, který se s Bretonovou surrealistickou skupinou rozešel po charkovském

sjezdu v roce 1930 a stal se již ve třicátých letech socialistickým realistou. Odpovědnost samozřejmě nese redakce.

Co *Dějinám české literatury 1945–1948* zcela schází, nejsou další faktografická zjištění. Nejlepší kapitoly jsou ty, kde převládá informace, která si nevyžaduje důkladnější interpretaci, neboť nepředstavují jádro výzkumu, ale mají svou důležitost pro postižení dobového interpretačního horizontu (části kapitoly *Literární život*). Hlavní problém je však v nepromyšlenosti celku, v nedostatku sjednocující koncepce, v naprosté rezignaci na hledání smyslu uváděných projevů. Janouškem vysmívaná teorie se nedá nahradit selským rozumem. Teorie není cosi apriorního, ale je vždy hrází empirismu, který tak snadno ztrácí hlubší smysl předmětu. Náznorné to může demonstrovat pouhé srovnání. Máme totiž k dispozici jedenáctisvazkovou *Dějiny českého*

výtvarného umění, v nichž je jeden díl věnován letům 1939–1958 (Academia 2005), tedy zahrnuje také období prvního svazku nynějších dějin literárních. Důsledným hledáním smyslu tvárných proměn (srovnej např. kapitoly se stejnou problematikou – Skupina 42, surrealismus ad.) a celkovou koncepcí (srovnej úvod Miroslava Petříčka *Svědectví o krizi moderního světa*) nechtěně nastavují historici umění zrcadlo bezstarostným a mechanickým postupům, s nimiž se v *Dějínách české literatury 1945–1948* setkáváme na každém kroku.

Autor je literární historik a kritik.

Dějiny české literatury 1945–1989.

Svazek I. 1945–1948. Hlavní redaktor Pavel Janoušek.

Redaktoři Petr Čornej, Blahoslav Dokoupil, Pavel Janáček, Vladimír Křivánek, Jiřina Táborská.

Věcná a jazyková redakce Alena Fialová.

Nakladatelství Academia, Praha 2007, 432 stran.

Nehledal světské zábavy

Vzpomínky na Josefa Floriana

PAVEL ŠIDÁK

Poslední doba je štědrá na tituly zabývající se historií české katolické literatury. Po knižním rozhovoru s Jaroslavem Medem a knize vzpomínek na Jana Čepa přichází na řadu Josef Florian (1873–1941). Zakladateli staroříšské edice Dobré dílo byla před nedávnem věnována kniha Andreje Stankoviče (*Josef Florian a Stará Říše*, 2008) a Jitky Bednářové (*Josef Florian a jeho francouzští autoři*, 2006; viz A2 č. 30/2007) a vyšla také vzpomínková kniha jeho syna Václava *Vladař a služka* (2004). Loni vydaný rozhovor s Florianovými syny Janem a Gabrielem *Být dlužen za duši* je nominovaný na cenu Magnesie Litera za publicistiku.

Kniha v sobě pozoruhodným způsobem kříží několik žánrů. Zatímco obvykle se setkáváme s rozhovorem vedeným přímo s člověkem, o němž se mluví, nebo se souvislými vzpomínkami na něj, jež zaznamenává někdo z jeho okolí, nacházíme v tomto případě skloubení obou typů: publicista Aleš Palán rozmlouvá s Florianovými syny, pamětníky a účastníky Dobrého díla, Janem (1921–2007) a Gabrielem (1924). Jan je malíř a řezbář, Gabriel překladatel, hudebník a – podobně jako jeho otec – astrolog a astronom; na konci knihy vystupují do popředí nejen jako vypravěči, ale jako součást vyprávění (Gabrielova záliba v meteoritech a archeologii a pozice zneuznaného soukromého badatele). Oba bratři se mezi sebou občas přou, čímž se podáváný obraz zplastičuje a do jisté míry se tak zamezuje budování plochého „kanonického“ mýtu.

Florian mýtu zbavený

Tématem knihy není Josef Florian sám, ani jeho Dobré dílo. Ne že bychom se o Florianovi nic nedozvěděli: naopak, oba jeho synové doplňují stávající znalosti mnoha novými informacemi. Poměrně výraznou roli

zde hrají ty, které jsou více či méně kritické, nebo jen prosté mytizačních snah (ačkoli oba autoři odmítají kritiku z výše zmíněné knihy jejich bratra Václava). Florianovi, který „nehledal světské zábavy, nýbrž prospěch ze studia a věd“, vyčítají nedostatek „selského rozumu“: odtud jeho přílišná víra v zázraky a prorockví, hledání pokladů siderickým kyvadlem atd., a zmiňují také jeho ne vždy ohleduplné chování k lidem i určitou sebestřednost. Přece je však Florian jen jednou z mnoha postav a jeho Dobré dílo jedním z mnoha motivů v knize obsažených; obě v knize funguje spíše jako kompoziční pro-

středek, který celku dává smysl, respektive který tento celek – rod s jeho vzpomínkami a historií a s nimi svázanými scénami – sceluje a osmyslňuje. Snad je to i nenápadné, ale logické vyústění Florianova nazírání priorit: zmizet za svým dílem, vše mu podřídit, a sám zůstat pokorný a mimo vši pozemskou slávu.

Tématem se více stává rod, fungování Florianova okruhu a rodiny jako výřez z širších dějin (chudoba, nezaměstnanost první republiky, válka, komunismus). Explicitní zmínky o Dobrém díle se omezují na každodenní, technické průvodní jevy: jak Florianovo

vy děti pomáhají knížky vázat; jak nadepisují obálky; jak na saních vezou balíky s vytištěnými knížkami na poštu k odeslání.

Žánr literární historie

Text doplňují po straně tištěné úryvky nejrozličnějších textů, ať už samotného Floriana nebo prací lidí okolo něho či pozdějších literárních historiků (L. Vrána, J. Med, B. Fučík, A. Stankovič, M. C. Putna), které se vztahují k tématu hlavního textu a mnohdy nesou sdělení relevantnější pro skutečnou literární historii než hlavní text, který ohledává spíše jevy vnější.

V negativním světle se ve vzpomínkách objeví například Jakub Deml: místo básníka potkáváme ješitného pamfletika, bývalého spolupracovníka; ze stejného, tedy čistě lidského, empirického pohledu vyrůstá i kritický pohled na Florianovu sestru Antonii, ekonomickou páteř Dobrého díla. Kuriózně působí i nepřilíš laskavý pohled na Jana Čepa, jemuž Florian učaroval a který Starou Říši opustil na Florianovu radu poté, co jej právě Antonie chtěla mermomocí získat za manžela. S výraznými výhradami se v textu objevuje zásadní postava Dobrého díla i Florianova života, Léon Bloy, na jehož mysticismus autoři aplikují zcela racionální měřítka. Hodnocení patrně souvisí i se skepsí Florianových synů vůči otcovým autoritám; stejně je tomu v případě další spolupracovnice Dobrého díla, V. Erlebachové. Kladně se v textu objeví Reynek, Březina, Durych a poměrně nejednoznačně Jan Zahradníček. Celek textu se blíží skazu, specifickému vyprávěcímu žánru, který poutá pozornost sám na sebe: ale zdá se, že právě odtud pramení obecná obliba memoárů a rozhovorů.

Autor je bohemista.

Být dlužen za duši. Jan Florian, Gabriel Florian; rozhovor vede Aleš Palán.

Host, Brno 2007, 312 stran.



Josef Florian s dětmi

Unmonumental aneb Změna myšlení

Projekt newyorského Nového muzea

Muzeum jako instituce není pouze místem, které vystavuje, přesívá a uchovává umění. Není pochyb o tom, že může samo vstoupit do historie výtvarného umění. Právě to je případ New Museum v New Yorku a možná i jeho celoročního debutu, k němuž je více důvodů se v reflexi i vrátit.

VÁCLAV JANOŠČÍK

Celý příběh kolem „Nového muzea“ začal v roce 1977, kdy jej založila a až do roku 1999 vedla Marcia Tuckerová. Právě ona dokázala naplnit obdivuhodnou výstavní činností průvodní ideu „Nové umění – nové myšlenky“. Nespokojila se pouze s tím, že s odvahou vystavovala nezavedené umělce, ale v třicetileté historii Nového muzea dokázala vybudovat jakýsi proměnlivý prostor, který v realizaci výstav současného umění nemá konkurenci v celých Spojených státech.

Na konci loňského roku se muzeum poprvé dočkalo vlastní stálé budovy, ovšem již

(v přeneseném i původním slova smyslu), vést určitou obsahovou polemiku i revidovat prostorové možnosti současných uměleckých děl. V tomto rámci je celý projekt určitou apologií volné asambláže a jejího exkluzivního místa v provozních mantinelech současného umění.

Monumentem celé expozice se stal *Huffy Howler* (Domýšlivý omyl) od Rachel Harrisonové. Opovázlivá variace na tradiční tématu pop artu – funkce fotografie jako reprezentace, materiál konzumního charakteru, hranice kýče. Vše zaměřeno na dekonstrukci současné ideologie – odrážející bulvárnost,

a jeho legendárního *Mudmana* (Blátivého muže) nebo na hollywoodské portréty Johna Stezakera, ale představili i autory o generaci mladší, jako jsou například Henrik Olesen a Christian Holstad, věnující se tématu homoseksuality.

Také zbylé dvě expozice příliš nevybočovaly z jednotné koncepce celého cyklu. Část nazvaná *Zvuk věcí: nemonumentální audio* (The Sound of Things: Unmonumental Audio) se snažila jednoduše ilustrovat svět 21. století skrze zvukové záznamy. Podobně poslední z expozic *Montáž: Nemonumentálně online*



Isa Genzkenová: Slon (detail), 2006; Jonathan Hernandez: Zed, 2006; Jim Lambie: Split Endz, 2005

bez Marcie Tuckerové, která zemřela pouhý rok před jejím otevřením. Neustále rozšiřované a renovované prostory v Soho a Chelsea vystřídalo šest aluminiových kvádrů postavených na sebe uprostřed Bowery Street. Jednoduchost, invence a přístupnost objektu tak přímo charakterizují místo určené současnému umění. I když právě s touto jednoznačností se kurátoři rozhodli polemizovat hned prvním projektem.

Nemonumentální

Výstava, která budovu Nového muzea v lednu 2007 otevřela a trvala přes rok, je cyklem čtyř samostatných expozic. Ty jsou rozděleny podle média, které samo má tematizovat

odosobněnost či absenci hodnot. V tomto ohledu je expozice skutečně nemonumentální, přímočará a jednoduchá, včetně kontroverzí, které vyvolává. Neotrlý či neinformovaný divák je nemilosrdně vystaven otázce, která pronásleduje moderní umění od jeho počátků, totiž zda „to zde“ je vůbec umění. Avšak tato zkušenost, spjatá s tázáním se po tom, co je nebo ještě není umění, je součástí zkušenosti, kterou současné umění má předávat a předává.

Krise společenské conformity

Druhá část pod názvem *Koláž: nemonumentální obraz* (Collage: The Unmonumental Picture) představuje dvojrozměrné realizace.



Rachel Harrisonová: Huffy Howler, 2004; Martha Roslerová: Gladiátoři, 2004

vat myšlenky celkové koncepce. Zcela dominantní je v tomto ohledu volná asambláž, již je věnována první část prezentace *Objekt v 21. století* (Unmonumental: The Object in the 21st Century). Kurátoři Richard Flood, Laura Hoptmanová a Massimiliano Gioni zjevně chtěli využít nového prostoru a donutit návštěvníky k pohybu a cirkulaci mezi jednotlivými sochami, jež není vůbec jednoduché identifikovat prostřednictvím popisek zavěšených na zdech. Samotná expozice tak získala určitý asamblážový rozměr. Právě to byl jeden z cílů výstavy – experimentovat s úhly pohledu

Přístup i témata jsou do jisté míry obdobné jakou předchozí sekce. Sexualita, válka či politika jsou však nejen obecnými tématy, ale představují také určitý kondenzátor krize společenské conformity. Umělci jako Martha Roslerová nebo Wangechi Mutu nutí diváka, aby zaujal k jejich projevům jasné stanovisko. Koláž podobně jako asambláž je technikou, v níž se doba „našla“. Dokáže totiž pracovat jinak s „otřesenými symboly“ a „zlomenými ikonami“, zrcadlit je, nově je kontextualizovat v jiné, aktuální celky. V tomto rámci kurátoři nevsadili pouze na Kima Jonese

(Montage: Unmonumental Online) představila vytčenou tematiku ve svébytném prostoru. Konkrétně v jakési internetové asambláži (Internet-based assemblage), která stejně jako předcházející techniky lákala umělce k užití symbolů, k jejich nové kontextualizaci či banalizaci. Tuto část výstavy lze zhlédnout i virtuálně na stránkách Rhizome (rhizome.org/montage), sesterské organizace Nového muzea.

Nové myšlenky

Mimo určitou těžkopádnost, se kterou kurátoři rozvrhli tematické cykly do daných žánrů médií, byla celá výstava zvládnutou premiérou, jakou si Nové muzeum zaslouží. Přitom cíle byly paradoxně spíše monumentální. Výstava nechtěla mapovat trendy současného umění. Sama měla ambice ukázat a vytyčit směry, jimiž se má dnes umělec vydat. Z hlediska volné asambláže i koláže se jí povedlo reprezentativně postihnout vnitřní pnutí, které činí umění současným. Nejsou to témata ani realizační materiály, ale autorský přístup a nové myšlení, co aktualizuje tvorbu. Nové muzeum přerostlo horizont newyorských galerií a stalo se po roce svého nového stabilního provozu důležitým hráčem v prezentaci současného umění i ve vytyčování jeho směru.

Autor je student filosofie, historie a práva.

Unmonumental: The Object in the 21st Century.

Kurátoři Richard Flood, Laura Hoptmanová, Massimiliano Gioni, Trevor Smith. Zúčastnění umělci: Alexandra Birckenová, John Bock, Carol Boveová, Martin Boyce, Tobias Buche, Carlos Bunga, Tom Burr, Abraham Cruzvillegas, Aaron Curry, Sam Durant, Urs Fischer, Claire Fontaineová, Isa Genzkenová, Rachel Harrisonová, Elliott Hundley, Gabriel Kuri, Jim Lambie, Nate Lowman, Sarah Lucasová, Matthew Monahan, Kristen Morgan, Manfred Pernice, Anselm Reyle, Marc André Robinson, Eva Rothschildová, Lara Schnitgerová, Gedi Sibony, Shinique Smithová, Nobuko Tsuchiya, Rebecca Warrenová ad. New Museum, New York, 12. 1. 2007 – 30. 3. 2008.

To Live And Shave In L. A.

Zvuk a hluk mimo žánr

Americké radikální hudební těleso To Live and Shave in L. A., které (společně se švýcarským noisovým performerem Sudden Infant) vystoupí 24. 4. v pražském klubu L'Enfer Chateau rouge, jistě nepředstavuje „zvukový holocaust“ ani „epileptický záchvat“. Přesto slibuje mnohé.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Líní sběratelé žánrových historek dobarvujících zákoutí hudební historie vědí, co dělají. Naopak hudební nadšenec, hledající v záplavě nepopsatelných zvuků ještě nevybarvená hudební tělesa, může mít potíže už při prvním doteku, který mu připomene jednu z vlastností kulturního okraje: zvýšenou drolivost použitelných kategorií. Projekt známý pod jménem To Live and Shave in L. A. (TLASILA) totiž, nehledě k vzdálenosti, z které se ho snažíme pochopit, snadno splývá s chaosem.

Popis sítě

Spíše než o hudební skupinu jde o proměnlivou síť různorodých osobností, projevujících chutí stát se součástí koláže. Kromě stabilnějších sestav kolem zakladatelů seskupení Toma Smithe a Rata Bastarda jsou k této síti připojeni například Mark Morgan, kytarista a zpěvák newyorských Sightings; obětavý zdroj hvězdnosti Thurston Moore; ale i Andrew W. K., hráč na spoustu nástrojů a mediálně známý, těžko pochopitelný bavič, vracející zábavu do zlatých časů melodického metalu, umělé krve atd., zároveň ale spolupracovník Wolf Eyes a Current 93. Proměnlivost a nestabilitu dění v oblasti TLASILA dokazuje i paralelní, více či méně jasné fungování TLASILA 2 a 3 a jiných odnoží.

To jen svědčí o síle původního podnětu Toma Smithe, který po mnohaletém působení v různých těžko stravitelných skupinách (včetně rané sestavy Pussy Galore) své

zvukové experimenty zaměřil na vytváření mnohonásobně vrstvených nestabilních zvukových proudů. Na tomto základě pak v Miami Beach v roce 1991 vznikl zárodek sestavy, jejímž rozrůstáním se zvuk postupně obohacoval a zhušťoval do stále excentričtější podoby. Směs mnoha vlivů (musique concrète, rockové avantgardy, dubu, ale také obskurit typu Nihilist Spasm Band) by se dala nejspíše označit jako noise. Až na to, že i tuto dost volnou žánrovou charakteristiku Smith odmítá s důrazem na žánrovou mnohost, zmožování heterogenních prvků a využití „všech existujících možností, včet-

ně těch katastrofických“. Gestem zmnožení a náklonnosti k okraji a chaosu bylo ostatně už pojmenování projektu podle pornofilmu, jenž je zase obdobou názvu jisté detektivky. Totéž gesto vystihuje tvůrčí aktivitu vzniklého tělesa.

První studiová nahrávka *30-minuten Männercreme* (1994) byla spletitou, ale krajně expresivní koláží páskových manipulací, nástrojů, všemožných ruchů, oscilátorů, samplů a zpěvu. Do konce devadesátých let pak TLASILA nahrála více než deset brutálních, složitě vrstvených alb, vycházejících většinou s několikaletým zpožděním.



To Live and Shave in L. A. Foto Marisa Handrenová

hudební zápisník

DJové v metru

KAREL VESELÝ

Londýnskou veřejnou dopravu obchází strašidlo. Britové mu říkají sodcasting, ale žádný strach, nejde o nakažlivou nemoc. Tento neologismus popisuje zálibu teenagerů doprávat si pěkně nahlas v plném vagonu metra nebo v autobusu oblíbenou hudbu z reproduktorů mobilních telefonů. Britská média se v posledních měsících hemží zprávami o našťavaných pasažérech metra, kteří tvrdohlavě teenagery jednoduše na stanici násilím vyhodili z vagonu, případně je nechali odvést přivolanou policií. Rozhořčené stížnosti na sodcastery přidělávají vrásky šéfům metra. Na druhé straně tento čerstvý popkulturní fenomén baví internetové blogery, kteří se dohadují, jestli sodcasting náhodou není něčím více než jen projevem nevychovanosti a hulvátství mladé generace.

Tak třeba publicista Owen Hatherley z jižního Londýna se na svém blogu Sit down man, you're a bloody tragedy (nastybrutalistandshort.blogspot.com) pokusil o částečnou obranu všeobecně odsuzovaných sodcastérů. „Není to náhodou pokus – který samozřejmě nemůže vyjít –, abychom se znovu naučili poslouchat hudbu na veřejnosti?“ Tento fenomén by podle něj mohl ukončit dominanci atomizované recepce hudby ve veřejném prostoru, jež začala v osmdesátých letech s walkmanem. Sodcasting je akt rezistence proti teroru všudypřítomného dopravního hluku a bezpohlavního hudebního pozadí v supermarketech nebo v čekárnách. Hudba, kterou mladí hrají ze svých mobilů, je alespoň součástí živé kultury, a ne vnucená marketingovými tabulkami. Nakonec, pokud pojmáme populární kulturu ve shodě s italským politikem Antoniem Gramscim jako kolbiště, v němž se jedna kulturní forma snaží narušit dominanci jiné, pak hip hop, grime anebo nový styl bassline garage hřmící z titěrných reproduktorů znamená sympatické narušení kulturního stereotypu. Dobře, ale zkuste to vysvětlit pohoršeným babičkám v londýnském autobuse.

Už překlad termínu sodcasting naznačuje, co si většina Britů o teenagerech v met-

ru myslí. Vznikl totiž spojením slova broadcasting (= vysílání) a hanlivého slangového sod (= idiot). V papírových příručkách ho ale asi ještě pár měsíců nenajdete, podobné výrazy zatím zaznamenávají jen flexibilní internetové slovníky. Mým oblíbeným je Urban Dictionary (www.urbandictionary.com), jehož uživatelé (a zároveň i tvůrci) zachycují fascinující proměny jazyka a doslova drží prst na tempu doby. Mezi novými termíny se to jen hemží aktuálními fenomény, ať už jsou spojené s probíhajícími americkými primárkami (obamania, Billary), komunitním portálem číslo jedna (facebook whore, facebookaholic) nebo populární kulturou (post-Potter depression).

Nemálo nových slov souvisí také s opakem sodcastingu – tedy posloucháním hudby do sluchátek. Pro tuto činnost, která mladou generaci poctivě zaměstnává i na několik hodin denně, se vžil termín ipoding, který slouží jako výchozí bod dalších variací. Tak třeba bipodding je poslouchání MP3 přehrávače ve dvojici, přičemž každý z páru má v uchu jeden sluchátkový špuntík. S nadměrným posloucháním hudby ve sluchátkách souvisí online slovníkem popsán tzv. headphone syndrom. Teenageři, kteří mají

Postranní výhonky a nakonec dočasný rozpad základní hráčské sestavy přitom svědčí o tom, že cesta radikálního experimentu nebyla lehká.

Práce s přebytkem

Album obnovené základní Smithovy formace, *Noon and Eternity* z roku 2006, nicméně ukazuje, že i lpění na žánrové nesourodosti a spojování čehokoli může vést k podmanivému, překvapivě přístupnému výsledku. V rozsáhlých skladbách se přitom poji deformované klaustrofobní zvuky, strojové rytmy, zlomky metalové rytmiky, náhlé patetické klávesy a zpěv, pohybující se mezi šepotem a úpěním, zádumčivou tápavostí a bluesovou expresí, upomínající na některé desky Oxbow. „Kypící podtext, záminka hysterie. Radikální výraz, který si žádá bezodkladné potlačení,“ říká k tomu autorský komentář.

Roztříštěnost, důraz na nehudební zvukové kvality, intenzifikace výrazu a hluková radikalita, ke kterým se TLASILA, jak dosvědčuje aktuální deska *The Cortège*, stále vrací, jsou navzdory proklamované mimožánrovosti jistě blízké noise. Přesto najdeme rozdíly. Zvuková struktura, s níž se zde pracuje, nesměřuje k vyhrocení, ale k přebytku. Namísto splnutí s koncentrovaným výrazem, což je třeba případ skupiny Hair Police, se zde nabízí více, než se dá vstřebat. Důsledkem je bloudění mezi jednotlivými zvukovými vrstvami, které se k naší pozornosti překlápějí postupně, a tvoří tak prostor jakési hádanky. Takové uspořádání se dá s těžší popsat jako hluková stěna, ale nepodobá se ani pletivu, s jakým pracují například Wolf Eyes. Jednotlivé vrstvy si od sebe udržují určitý odstup a skládají se v mnohostě, který se může pohybovat s rituální obřadností, ale také se může zběsile roztočit.

Ačkoli je patrné, že v základu jde o promyšlený experiment, příznivce chaosu může potěšit, že k hraní TLASILA přistupuje s umanutostí dementa, protože „konečný cíl je neznámý“.

Autor je spisovatel a návštěvník akcí.

sluchátka svého přehrávače permanentně nasazená, musí při mluvení zvyšovat hlas, aby překřičeli hudbu, která jim zní v uších. Rychle si na to zvyknou a místo běžné hlasitosti křičí i v situacích, kdy to není potřeba.

Nová slova jsou důkazem, že kulturní praktiky se generaci od generace mění. Zatímco dnešní třicátníci ještě svým prvním láskám nahrávali oblíbené písně na magnetofonové kazety a dvacetiletí kdysi vypalovali cédéčka, dnešní mladá generace sestavuje výběry z lásky na internetových stránkách, z nichž se dá v počítači přehrávat (streamovat) hudba. Donedávna neměl tento fenomén jméno, a tudíž vlastně neexistoval. Teď už je všechno jinak. Teenageři mu začali říkat podle internetové stránky muxtape.com, která umožňuje sestavování výběrů z otevřené databáze písní ve formátu MP3. Muxtape si sestavíte a odkaz na něj pak už jen stačí odeslat svému vyvolenému či vyvolené a čekat na reakci. Je pravda, že internetové muxtapes balancují na hranici dodržování autorských práv, a až toto číslo A2 vyjde, už možná nebudou existovat. Ale přijdou jiné. Vždyť písňové výběry pro zamilované jsou přece nesmrtelné, stejně jako touha teenagerů hrát nahlas svoji hudbu.

Autor je hudební publicista.

Nebezpečí politického divadla

Na Zábradlí s kontroverzním tématem nevystačili

Divadlo Na zábradlí nyní bojuje o svou existenci – kvůli problematickému přerozdělování magistrátní podpory. Jak se politické téma projevilo v jeho poslední inscenaci?

TOMÁŠ VOKÁČ

Divadelní kritici často dávají českým inscenátorům za vzor zahraniční divadlo, zejména to politické, společensko-kriticky angažované. Mnoho českých režisérů by se mohlo jezdit učit do maďarského divadla Krétakör Színház, co znamená účinná divadelní meta-

stěžejní přesah, kontroverzně zpracované téma, které se přeneslo přes rampu a pichlavě zasáhne, vyprovokuje či rovnou zdeptá nebo rozčílí přihlízející publikum. Netvrdím, že na vině jsou pouze inscenátoři. Možná otrlého českého občana-diváka, který má někdy dojem, že si bez korupce nekoupí ani suchý rohlík, již nic nevyvede z míry.

Dobře upletený marketingový bič

Mnohé z toho platí i o nové inscenaci hry Friedricha Dürrenmatta *Komplíc* v Divadle Na zábradlí v režii Davida Czesanyho. Téma a obsah hry, který se v *Komplícovi*, pět pater pod zemí v jakémisi nevzhledném, prostor-

Divák příliš brzy rozluští zápletku, ve které dominuje nevinný vědec Doc, stávající se zcela náhodně komplicem celé zločinecké mašinérie díky svému vynálezu na rozpouštění mrtvol, a následuje již jen variování jeho dialogů s ostatními postavami.

Mnohem větší bič si ale na sebe inscenátoři upletli již dávno před premiérou, když svoji inscenaci věnovali Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu pod vedením Jana Kubiceho. Dokonce ho přizvali, a jeho kolegy taktéž, na čtenou zkoušku, aby se dozvěděli něco o hantýrce a praktikách českých zločineckých organizací. Jako marketingový tah s cílem přilákat zájem novinářů a potažmo diváků či dokonce „potrefených“ politiků je to geniální, v důsledku ale zcela kontraproduktivní akt. Předurčuje totiž vyznění celé inscenace, a ačkoliv o Kubicem a spol. nepadne během představení jediné slovo, stává se z trefného, nenápadně aktuálního politického divadla nejapná, navíc velmi špatně zahraná skoro agitka. Copak si v Divadle Na zábradlí skutečně myslí, že diváci jsou úplně, naivní hlupáci, kteří se nedovtípí, o kom že se to přeneseně v Dürrenmattově hře a Czesanyho inscenaci mluví? Musíme přetpět onu téměř pohádkovou mediální přehru, kdy se z tisku dovídáme, jak hodný policista s kolegy informuje během přípravy inscenace partu po právu a spravedlnosti toužících inscenátorů, aby jim sdělil, jak to tenkrát vlastně bylo? Inscenátoři sice mají bytostné právo věnovat inscenaci, komu chtějí, přesto je podobné vytváření přednázoru pro divadlo angažovaného typu vražděné a pro inteligentního diváka příliš plakátové nadbíhání.

Vyřeší to Colombo?

I když ponechám stranou předchozí výtku s tím, že angažované divadlo vždy někomu trochu straní a brání určitou „ideologii“, nelze pominout, že je třeba vše do důsledků inscenačně obhájit, a obávám se, že v Divadle Na zábradlí se to daří jen velmi málo. Politické divadlo zde krachuje především divadelně. Inscenace postrádá rytmus, jednotlivé scény nevytvářejí ani komplexnější celek, ani nejsou zřetelně oddělovány do jednotlivých výseků, podobných Tarantinovým *Pulp Fiction* – *Historkám z podsvětí*. Dialogy jsou vesměs klišovité a zdlouhavé, herecké výkony nesoustředěné. Herci snad plní režisérovo zadání, pohybují se mezi rovinou psychologické charakteristiky a nezávazným, nemotivovaným jednáním, vypadají ale, jako by nevěnovali pozornost tomu, co se děje kolem nich. Často se něco říká, ale obsah uniká pryč, mizí výtahovou šachtou. Snaha po kontroverzním vyznění kouká z každé kulisy. Chvilí se psychologicky rozjímá a mluví o spravedlnosti, div se srdce nerozskočí, za pár minut se s odstupem ironizuje, unilé jednání střídá výbuchy agresivity. Do jisté míry je vinen i Dürrenmattův text, který nepatří k nejlepším a dramaturgie se mohla některých povšechných frází o zkaženém světě zbavit. Herecky se dá věřit málokomu, snad pouze Leoši Nohovi jako mafiánu Bossovi, který však předvádí spíše veksláka lepší kategorie, či jeho milence Anně Kristiny Maděričové. Její milostné vzplanutí k Docovi Igora Chmely patří k tomu nejlepšímu, protože absurdně tragickému a zároveň citovému, co lze ve sklepení plném mrtvol vidět. O Copovi Marie Spurné je těžko něco říci,

v baloňáku à la Colombo je tak necharismatickým, špatně slyšitelným, příliš do svého nitra pohrouženým detektivem, že se ani nechce věřit, že právě on tahá za nitky podsvětí, aby nám v mnohomluvném závěrečném sebeobětování, kde byl zásah dramaturga více než nutný, osvětlil nečekané důvody svého jednání.

Naši milí politici

A tak „rozruch“ způsobí až poslední filmová dotáčka, která vtipně a zároveň i trpce dává do souvislosti některé naše současné politiky s bývalou či nynější mafiánskou honorací. Jejich výběr není náhodný, téměř všichni zobrazení figurují v policejních odposleších a jistě se tam neocitli jen tak čistou náhodou. Není to však na politické divadlo málo?

Autor je teatrolog, působí na FF UK.

Divadlo Na zábradlí – Friedrich Dürrenmatt:

Komplíc. Překlad Jiří Stach, režie David Czesany, dramaturgie Lucie Ferenzová, Ivana Slámová, scéna Petr B. Novák, kostýmy Katarína Hollá. Premiéra 18. 3. 2008.

Nikdy jsme se neměli tak

dobře. Došlo k obrovskému

zlepšení kvality ovzduší

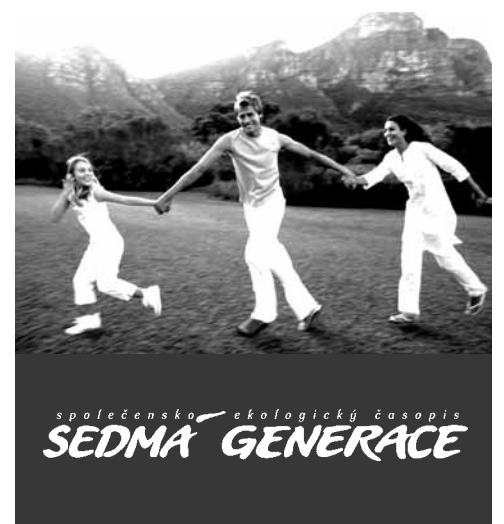
a vody v řekách. Počet

přírodních druhů roste.

Globální oteplování způsobené

lidmi je nesmyslná

fikce.*



***Nechme si pesimismus na lepší časy.**

www.sedmagerace.cz



Igor Chmela v *Komplícovi*. Foto Jan Dvořák

fora nebo ony slavné „zcizovací“ postupy Bertolta Brechta. Důvod je prostý. Mnohé teze, které angažované divadlo vždy obsahuje, se totiž neobratným či přespříliš doslovným převedením na scénu mění v duté moralismy a působí ne-li mentorsky, pak alespoň nevěrohodně a vyspekulovaně.

Je pravda, že i u nás vzniká snaha o politické divadlo, přesto se zdá, že mu chybí onen

ném sklepení s dopravním výtahem uprostřed jeviště, předvádí, je vysoce aktuální. Sledujeme dělení moci mezi organizovaný zločin a ještě organizovanější vládní třídu, reprezentovanou zde na první pohled zkorumpovaným policistou Copem. Způsob, jakým se tato ožehavá politická groteska inscenuje, je obsahově poněkud polopatistický, dialogicky mnohomluvný a nedramatický.

Bejvávalo

Co spojuje český animovaný film s egyptskými pyramidami

JIŘÍ KUBÍČEK

Dokončení ze s. 1

Roční produkce dosáhla v roce 1987 rekordního počtu 182 animovaných filmů, z nichž plných 138 bylo realizováno ve studiích Krátkého filmu. Koncem osmdesátých let byl český animovaný film ekonomicky silným, dobře organizovaným, personálně kvalitně obsazeným a dobře technicky vybaveným odvětvím kinematografie, v němž v rozumných proporcích existovaly vedle sebe umělecká tvorba s komerční výrobou. Zdálo by se, že odvětví s takovou tradicí a s takovým renomé očekávají po „sametové revoluci“ jen samé světlé zítřky. Bohužel, opak byl pravdou.

jiné se v něm pravilo, že filmové představení se skládá z filmového týdeníku, krátkého filmu a celovečerního „programu“. Zrušení platnosti této věty mělo pro český animovaný film fatální následky. „Krátkým filmem“ byl totiž v praxi především film animovaný. Následoval okamžitý kolaps, z něhož se česká animovaná tvorba už nikdy nevzpamatovala. Tím, že z kin zmizely (až na nepatrné výjimky) krátké animované filmy, zmizel i důvod je natáčet.

Popsat privatizaci ve všech českých studiích překračuje hranice tohoto článku. Omezím se tedy na majoritního výrobce českých animovaných filmů, Krátký film Praha.

malých, často rodinných studií a atelierů. Čísla tento přerod přesvědčivě dokumentují: V roce 1992 vzniklo ve studiích KF namísto běžných 140 už jen 69 animovaných filmů, zatímco celková česká produkce představovala 144 titulů. Tato tendence pokračovala až do roku 2004, kdy ve slavných Bratřích v triku a Studiu Jiřího Trnky nebyl natočen jediný film, zatímco celková česká produkce zůstala na 140 filmech.

Jedno měla nově vzniklá malá studia společné: žádný vlastní produkční kapitál a žádnou vlastní dramaturgickou koncepci. Jejich hlavním, často jediným partnerem byla zprvu Československá a po rozpadu ČSFR pak Česká televize, která v nich úspěšně realizovala svou politiku „rozděl a panuj“. Vznik malých studií byl v podmínkách soukromého podnikání logickým důsledkem zrušení státního monopolu. A bylo by výborné, kdyby mezi velkými studií plnila úlohu jakýchsi štik v rybníku. K tomu však bohužel nedošlo. Odstředivá tendence v českých podmínkách měla za následek ztrátu tradičních zahraničních partnerů i konkurenční schopnosti jak jednotlivých studií, tak české animované tvorby jako celku. Český animovaný film ztrácel kontakt se světem a pro zahraniční producenty přestal být zajímavý. Zajímavá byla pro ně jen kvalifikovaná a levná pracovní síla českých animátorů a řadařů, díky níž zde vzniklo ad hoc několik výroben pro realizaci zahraničních projektů, v nichž však práce a um našich lidí byly naprosto anonymní.

Odstředivá tendence pokračuje prakticky až do dneška. Pro české animátory je stále typické spíše se vyhraňovat vůči sobě navzájem než se snažit být o účelové integrace do větších celků, schopných realizovat technologicky, organizačně i umělecky náročnější projekty, které by uspěly v tvrdé zahraniční konkurenci.

Umělecké školy

Rozpad velkých tradičních studií měl paradoxně blahodárný vliv na umělecké školství zabývající se animací. Do roku 1990 zde existoval pouze zmíněný Ateliér filmové a televizní grafiky na VŠUP, který založil v šedesátých letech minulého století Adolf Hoffmeister a dlouhá léta vedl Miloslav Jágr. V roce 1990 vznikla Katedra animované tvorby na pražské FAMU, v roce 1992 pak Filmová škola ve Zlíně a v roce 1996 Vyšší odborná škola v Písku a díky bouřlivému rozvoji a rychlé demokratizaci výpočetní techniky i řada školních pracovišť vyučujících animaci. Vedoucími pedagogy se stali přední tvůrci animovaných filmů, kteří ztratili zájem velkých profesionálních studií. Učiteli byli Břetislav Pojar, Jiří Barta, Michaela Pavlátová, Pavel Koutský, Ilja Novák, Karel Trlica, Milan Šebesta i autor tohoto článku. Umělecké školství v oboru animace se velmi rychle dostalo na vysokou úroveň. Stále klesající tvorba profesionálních uměleckých animovaných filmů byla postupně nahrazována studentskými pracemi, což probíhá až do současnosti, kdy profesionální umělecké filmy prakticky neexistují a štafetový kolík pokroku v animačním umění tkví pevně v rukou studentů. Porevoluční české školství již vypustilo do života několik mimořádně erudovaných absolventů (Aurel Klimt, Galina Miklínová, Maria Procházková a další), kteří, budou-li mít příležitost, bezpochyby významně ovlivní budoucí podobu české animace.

Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie

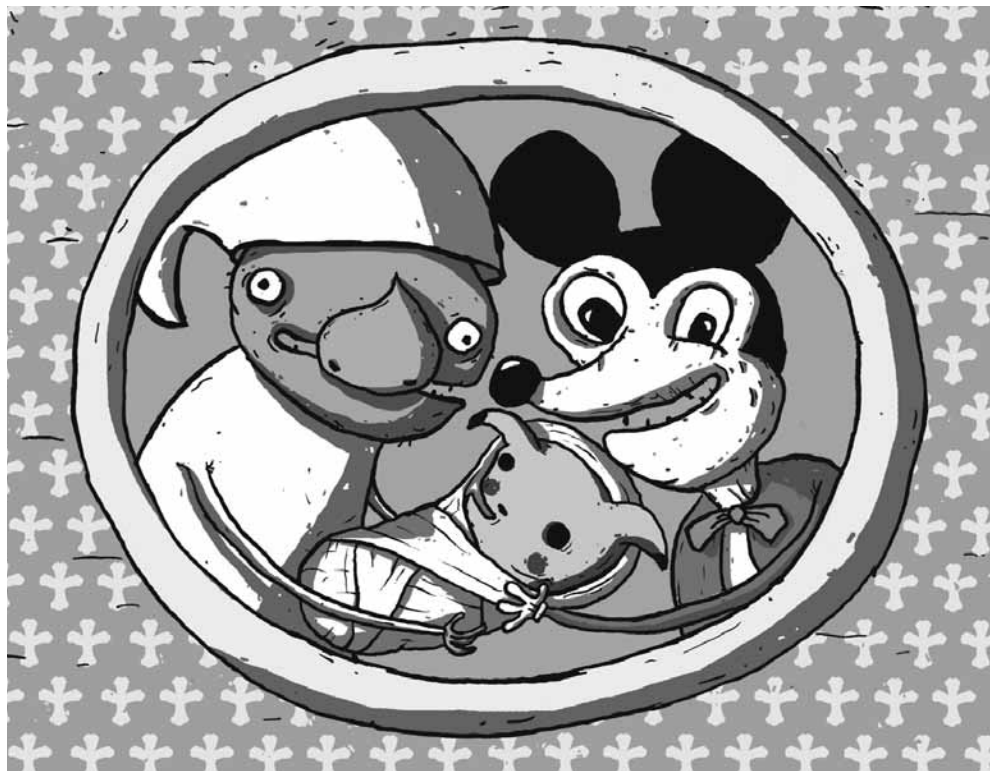
Mimoškolní umělecká tvorba je nemyslitelná bez podpory Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie. Jedině díky ní vznikly filmy Michaely Pavlátové *Repete* (1994), *...až na věky* (1997), *O babičce* (2000) či *Karneval zvířat* (2006), šestiminutová ukázka z Bartova nedokončeného *Golema* (1996), filmy Pavla Koutského *Média* (1999) a *Čtyři lásky* (2003), *Pád Aurela Klimta* (1999) a celovečerní filmy *Fimfárum Jana Wericha* (2002), *Fimfárum 2* (2006) a *Jedné noci v jednom městě* (2007) Jana Baleje. Samotná podpora fondu však neřeší neblahou situaci, kdy se krátký animovaný film nemůže dostat k divákům v kinech.

Paradox na závěr

Při nářcích nad současným stavem českého animovaného filmu jsme každodenními svědky pozoruhodného paradoxu. Animace totiž prožívá obrovský boom. Kam se podíváte, tam na vás nějaká vybařne. Z webových stránek, z počítačových her, z televizních reklam. Jen málokterý hraný film se v současnosti obejde bez obrazové postprodukce, která je většinou rovněž založena na animaci. Není tedy důvodu k obavám, že by animátoři neměli co dělat. Právě naopak, je jich velký nedostatek.

Český animovaný film jako svébytný umělecký druh, jako extenze lidského ducha však prožívá hlubokou krizi. Zůstává nezodpovězená otázka, co s tím? Z vůle státu v roce 1945 vznikl, stát se tedy nemůže vyhnout odpovědnosti za jeho budoucnost. A vůbec nejde jen o peníze. Jde jen o to vytvořit prostředí, které bude animovanému filmu jako oboru lidské tvořivosti příznivě nakloněno. Kolegové v Evropské unii pro nás mají bezpočet inspiračních příkladů a vzorů: francouzský model, skandinávský model... Vždyť by stačilo tak málo. Pro začátek třeba konečně uvést do života léta připravovaný audiovizuální zákon a trochu zatlačit na distributory, aby vrátili krátký animovaný film do kin jako samozřejmou a osvědčenou součást filmového představení. Jsem přesvědčený, že tak jako příležitost dělá zloděje, i tato příležitost by vbrzku vedla ke vzniku nějaké zbrusu nové animované „pyramidy“. Třeba takové, jako je ta obdivovaná Velká v Gíze.

Autor je scenárista animovaných filmů a pedagog pražské FAMU.



Privatizace

Dnes již těžko někdo odhadne, co by bývalo nastalo, kdyby dne 19. června 1990 nemusel tehdejší předseda české vlády Petr Pithart opustit její zasedání. Vláda pak bez jeho přítomnosti zamítla návrh na zřízení Výboru české a slovenské kinematografie, který byl připraven podpořit. Jediným úkolem navrhovaného výboru mělo být nahrazení filmařským lidem nenáviděného Ústředního ředitelství čs. filmu, vnímaného jako zdiskreditovaná páka komunistické moci, příprava do dnešního dne neexistujícího Zákona o české kinematografii a zajištění plynulého a bezbolestného přechodu ekonomiky kinematografie na tržní systém. Důsledkem nepřijetí návrhu bylo, že česká kinematografie ztratila svou „střechu“ a postupně se rozpadla na jednotlivé podniky, z nichž každý bojoval sám za sebe, ve snaze zajistit si co nejlepši „místo na slunci“. Filmová produkce se oddělila od distribuce a exportu filmů a celý dobře fungující systém se zhroutil. Kinematografie, jež tvořila doposud uzavřený, sám sebe financující celek, v němž se výnosy z kin a exportu vracely zpět do tvorby a výroby filmů, a nebyla nikdy napojena na státní rozpočet – neměla v něm svou „kapitolu“ –, ze dne na den ztratila jakékoli finanční zázemí.

Obzvláště významné pro animovaný film bylo zrušení dekretu 50/45 prezidenta Edvarda Beneše. Tento dekret svěřoval státu monopol na výrobu i distribuci filmů. Mimo

K jeho privatizaci došlo koncem roku 1990. Generálním ředitelem nově vzniklé akciové společnosti KF, a. s., byl jmenován Jan Knoflíček, bývalý ekonomický náměstek Ústředního ředitelství čs. filmu. Rozhodovat se tehdy bez jakýchkoli zkušeností s tržním prostředím a bez znalosti budoucího vývoje o aktivitách a novém zaměření KF, a. s., nebylo jistě jednoduché. Dnes však je již zcela zřejmé, že většina Knoflíčkových strategických rozhodnutí byla špatná. Zřejmě se u něho projevil i častý komplex „krátkářů“, když namísto zaměření na krátkometrážní tvorbu, kterou měla společnost KF přímo v názvu, orientoval svůj podnik na megalomanské projekty, jako bylo výrobně náročné a finančně nákladné sci-fi *Nexus* (podle scénáře však spíše „céčkový“ než „béčkový“ film) či mezinárodní festival Zlatý Golem, který měl nahradit MFF v Karlových Varech, ale nepřežil svůj první ročník. Takových *Nexusů* a *Golemů* bylo více, jisté však je, že animovaný film nebyl Knoflíčkovou prioritou. Koncepci svého podniku založil na produkčních skupinách a tvůrčí osobnosti poslal „na volnou nohu“. Jak se brzy ukázalo, i toto řešení bylo mylné a scestné. Ne z každého dobrého produkčního se stane úspěšný producent a masový odliv mozků a talentů KF, a. s., zkrátka nepřežil.

Vznik malých studií

Odliv kreativních lidí způsobil, že se „velký“ Krátký film zanedlouho „rozpusť“ do řady



Ilustrace Jaromír Plachý, 2008

Třetí rozměr po česku

Výhry a prohry české 3D animace

V devadesátých letech zažívá animovaný film ve světě velkou renesanci, protože využívá možností počítačové animace. Získává tímto třetím rozměrem česká animace i novou tvůrčí dimenzi?

DANIEL ŘEHÁK

Technik počítačové animace nebo lépe řečeno animace, k jejíž výrobě byl použit počítač, je celá řada. Digitálním zpracováním může projít klasický kreslený či ploškový film, mohou vznikat různé podoby pohyblivých koláží nebo se počítač přímo stává tužkou, štětcem a kamerou. Mezi nejoblíbenější a nejrozšířenější techniky digitální animace patří tzv. 3D animace, jakási virtuální, ale mnohem mocnější podoba loutkového filmu. Díky komerčním úspěchům amerických snímků studií Pixar, DreamWorks, Blue Sky Studios nebo Sony ImageWorks se stal z techni-

i v pohodlí obývacího pokoje. A tak se dostaly digitální loutky i do české kinematografie.

One man show

Navzdory tomu, že profesionální 3D animace není podnikem pro sólisty, je plná autor-
ských projektů nadšených tvůrců, stejně jako malých studií, jež s titěrným rozpočtem a několikačlennou partou tajně doufají, že jejich dílo bude vypadat stejně jako *Ratatouille* nebo bude naopak úplně jiné. Druhá možnost je pro české filmy schůdnější a mívá lepší výsledky, protože na filmy, ba ani na ty krátké, nejsou peníze ani čas. K výrazným autorským 3D projektům patří *Domečku, vař!* (2006) režiséra a výtvarníka střední generace Jiřího Barty. Tato pohádka na motivy slavné Erbenovy vyprávěčky využívá nekonvenční možnosti počítače pro vizuální experiment a umělecké osobní sdělení. Krátký film se odehrává v domečku na klíček, kde skotatčí celý mumraj plechových postav, pro jejichž herectví však není velký prostor. V zásadě se

budoucí architekti, designéři nebo právě specialisté animačních či herních studií. Základna rodičích se talentů je velmi široká, současnost ale zatím rozpačitá.

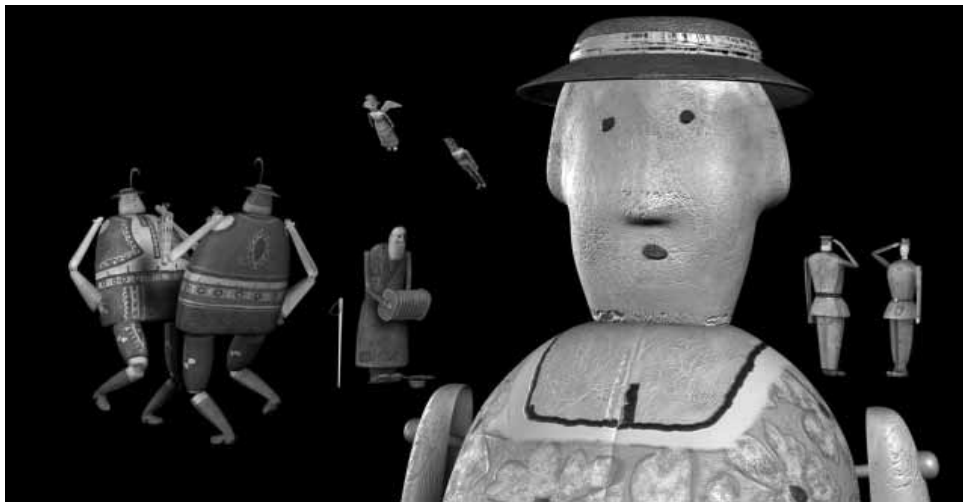
Tragický omyl úspory času

Napříč celým spektrem české 3D animované scény můžeme vidět problémy především s životem virtuálních postav, jejichž animace je strnulá, okatě digitální a sterilní. Pózy figurerek jsou nudné, pohyby mechanické a bez osobnosti. Počítač sám je totiž nejhorším asistentem animátora, protože jeho schopnosti automatizovat některé procesy svádějí tvůrce k tomu, aby příliš spoléhali na numerický výpočet. Špičkový hollywoodský animátor s Disneyho školou naproti tomu považuje téměř každý jednotlivý snímek z 24 okének/hod. za klíčový a program sám „dohraje“ opravdu už jen jednoznačné momenty pohybu. O nízké kvalitě našich animátorů se můžete přesvědčit třeba ve známé televizní reklamě se spořicí liškou, kterou vyrobi-

technologii a díky vybroušení detailů obstálo před „diváky“ a hráči po celém světě. Velmi úspěšná byla i vojenská simulace studií Bohemia Interactive *Arma* nebo *Operation Flashpoint*. Animace figur a modeling prostředí stejně jako nastavení světla se v mnohém neliší od přípravy filmů, stěžejním rozdílem je interaktivita a komplexní trojrozměrný prostor.

Celovečerní filmové ambice a snahy

Nejambicióznějším projektem české animace poslední dekády je rozhodně kompletně počítačem generovaný celovečerní film *Kozí příběh – Pověsti staré Prahy* Art and Animation Studia. Jeho režisér Jan Tománek má na svém kontě jedinou 3D animovanou grotesku, a to velmi amatérský a nevzhledný počín *Žáby* (2002). V šestičlenném týmu se před dvěma lety pustil do příprav komediální pohádky na motivy starých pověstí pražských. Ve srovnání se zahraniční konkurencí je snímek už předem odsouzen k nezdaru. Sebe-



Jiří Barta: *Domečku, vař!*, 2006. Foto Anifest; Jan Tománek: *Kozí příběh – Pověsti staré Prahy*, 2008. Foto AAA Studio



ky, která byla ještě před patnácti lety považována za okrajovou, stěžejní směr; jenž umožnil přežít animovanému filmu v celovečerní podobě. Z titěrných studií vznikly obří továrny o mnoha stech zaměstnancích, kteří pracují ročně na jednom jediném filmu. Zrodila se řada nových povolání a specialistů, jejichž talent do devadesátých let mohl těžko někdo ocenit, jelikož profese, ve které excelují, do té doby neexistovala. Odsud pocházejí pojmy jako „modeler“, zabývající se modelováním a socháním virtuálních postav a prostředí, „rigger“, který jim dodatečně dává vnitřní kostru, anebo malíř textur, jenž je opatřuje barevnou kůží. I když byl počítačem animovaný film dříve úzce svázan s vývojem technologií, díky pokročilému softwaru je dnes možné založit si studio se srovnatelným vybavením, jako mají zmíněné americké monstrpodniky,

zde spíš klade důraz na fascinaci možností pohybu všech elementů, svobody pohledu kamery, timingu (tedy časování) a svícení. Mezi úspěšné solitéry české 3D animace patří i Jan Krejčíř, jenž obdržel v roce 2000 hudební ocenění Anděl 2000 a České Grammy 2000 za klip k písni Dana Bárty *Předpokládám*. Od té doby se stal autorem mnoha videoklipů a reklam (např. k písni *Lolita* od skupiny Kryštof (2004) či *Ganga* od skupiny Wohnout (2008)). V krátkém filmu *Psycho* (2007) nechá postavičku vejít do pokoje, kde věčně zhasíná lampa, dveře mění své pozice a noční můra, z níž není úniku, se stane skutečností. I když samotná animace postavy chvíli přece jen příliš spoléhá na schopnosti počítače vytvořit mezifáze pohybu, hlavní postava přes svou nevzhlednost umí vyvolat pocity strachu, napětí a beznaděje.

Modelářský kroužek na internetu?

Podobně tvoří i mnoho amatérů, kteří tráví hodiny nad modelováním scény, její stavbou, svícením, socháním postav a předmětů a potom vše oddaně a pečlivě animují, aby mohli představit světu celý film. Snad je to díky tradici modelářství a pionýrských kroužků mladých techniků nebo kutilů, kteří místo lepení letadel tesají své skulptury monster, robotů nebo fantastických vesmírných plavidel za pomoci klávesnice a myši. Svými vizionářskými obrazy pak obohacují galerie specializovaných internetových serverů, jako je třeba www.maxarea.com a další. Jsou to možná

lo studio Alkay, jež se jinak podílelo na zmíněném Bartově *Domečku, vař!*. Malých studií, většinou shromážděných okolo jediného člověka, ať už nadšence nebo profesionála, vzniká v Česku celá řada (např. Pavel Patlil či Alma, Lopolo AV production atd.), přičemž největším studiím v oblasti 3D animovaného filmu u nás je postprodukční firma ACE, která produkovala například grotesku *Chlupáci* (2005) Michala Žabky. Ve většině těchto projektů nalezneme reklamy a snahu dokázat „všechno v jednom“. Přesto už se objevují i specialisté výhradně na architekturu nebo fyzikální simulaci, která patří k silným stránkám této animační techniky, ale je spíš záležitostí programátora, a nikoli animátora. Nadějí na trhu by mohla být mladá společnost Eallin Animation. Ta se původně jako většina ostatních zabývala loutkovou animací. Její 3D animované snímky však vykazují největší dávku řemeslné kvality a její hlavní devízou je svícení, výtvarná čistota, nápaditost a nepřiliš komplikované scény.

Herní úspěchy a (vý)hry

O mnoho lépe než animace filmová je na tom rozrůstající se průmysl počítačových her. V České republice je několik studií, která slaví úspěchy na mezinárodním trhu. *Mafie*, automobilové simulace z New Yorku třicátých let se silným gangsterským příběhem, se prodalo na světových trzích několik milionů kusů. Vývojářské studio Illusion Softworks použilo pro vývoj nejmodernější

větší snaha několika nadšených a do úmoru pracujících lidí totiž nemůže překonat možnosti amerických gigantů, kteří v několika násobně vyšším počtu pracovníků připravují své filmy ještě déle než pražské studio. Tománek však poukazuje nejen na tajemnou fantasy atmosféru a originalitu námětu, jenž je výsostně český, ale i na možnost animátora starat se o jednu postavu celý film, kterou americká studia nemají. Jejich praxe funguje totiž tak, že každý animátor má na svědomí jen několik minut filmu, a to buď s hlavními nebo vedlejšími figurami. Strategie, kterou zvolili v AAA studiu, je vzhledem k nákladům nevyhnutelná, ale nikdy nemůže dosáhnout kýžených výsledků. Malý trh českého filmu totiž není příliš nakloněn gigantickým projektům tohoto typu.

Loutky, nebo myši?

Zatím zkrátka čeští animátoři dokážou lépe pracovat s klasickými loutkami než s těmi virtuálními. Těžko říct proč. Snad kvůli oné mylné domněnce, že mohou počítačem ušetřit čas, nebo proto, že řeší řadu technologických problémů a nemohou se soustředit na mistrovství pohybu, který tento typ filmu vyžaduje. V řadách studentů i tvůrců se zkušenostmi z klasické animace se však najde dostatek talentů a je jen otázkou času, kdy některá z manufaktur dosáhne určité míry zkušenosti a specializace, aby mohly vznikat po všech stránkách kvalitní 3D filmy i u nás. Autor je filmový publicista.



Jan Krejčíř: *Psycho*, 2007. Foto www.jankrejcir.com

Vlastní animovaný pokoj

Dá se odlišit ženská animace od té mužské? A co má tvorba současných českých animátorek společného?

ELIŠKA DĚČKÁ

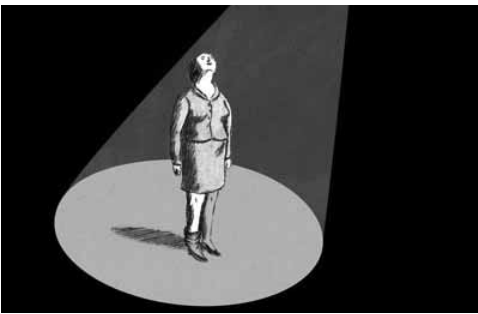
Ačkoliv od přednášek, které se následně v rukou Virginie Woolfové proměnily v jeden z jejích nejslavnějších esejů *Vlastní pokoj*, uplynulo již osmdesát let, mnoho myšlenek v nich obsažených neztrácí ani dnes na své aktualnosti. I na počátku 21. století hraje totiž pomyslný „vlastní pokoj“ v nezávislé umělecké tvorbě žen stále velmi důležitou roli.

„Jediné, co jsem mohla udělat, bylo sdělit vám svůj názor na jednu nepříliš zásadní otázku, totiž tu, že pokud má žena psát literaturu, musí mít peníze a vlastní pokoj – čímž, jak samy uvidíte, zůstává klíčový problém skutečné podstaty ženy a skutečné podstaty literatury nedotčen.“ Vypůjčila jsem si tuto ústřední myšlenku z eseje Woolfové částečně i proto, že ani já zde nechci dospět k podstatě animovaného filmu a už vůbec ne k podstatě ženy jako takové. Nebezpečí skálopevných pravd na poli tak vznětlivém, jako je gender, jsou příliš vysoká, a tak se raději pokusím vysvětlit, co podle mého názoru ozvláštnuje animované filmy, u nichž lze v titulcích v roli režiséra stále častěji nacházet ženské jméno.

Vymalovat si svůj pokoj

O neobvyklém tvůrčím prostoru v animaci se zmiňuje i Jayne Pillingová, která jej ve své knize *Ženy a animace* (Women and Animation) popisuje jako kombinaci výzvy a místa bezpečí: výzvy vzhledem k neomezenému výrazovému potenciálu (sebe)vyjádření a zároveň místa dostatečně bezpečného pro uskutečnění odvážných experimentů, které by na finančně náročném „hraném poli“ nebyly dost dobře možné. A právě díky takto vymalovanému „vlastnímu pokoji“ se autorství v animované tvorbě (mám na mysli především tu krátkometrážní) projevuje v mnohem výraznějších rysech než v tradičním filmu hraném, a lze tedy často vysledovat také rozdílnost v mužském a ženském autorském pojetí. Podle teoretika animovaného filmu Paula Wellese režisérky-animátorky například tíhnou k menšímu využití mluveného slova, před nímž dávají často přednost důkladně propracované vizuální stránce, což můžeme vidět třeba ve filmech známé kanadské animátorky Caroline Leafové (*Ulice*, 1976). V českém prostředí si můžeme vybavit nezaoprávněný výtvarný projev Michaely Pavlátové, díky němuž režisérka dokáže vytvořit ze všedních kavárenských rozhovorů zachycených ve filmu *Řeči, řeči, řeči* (1991) mnoho nevšedních dramat či z banální výměny názorů manželů v *Etudě u alba* (1987) málem

další ozbrojený konflikt. Pro výtvarnici Báru Dlouhou je zase typické použití výrazných barev a silných kontur, které výstižně doplňují autorčin svérázný smysl pro humor, jež lze rozpoznat nejen v sérii jejích natočených videoklipů (například Petr Skoumal – *Jak se loví gorila*, 1997), ale třeba i v úvodní znělce pořadu *Na plovárně*.



Michaela Pavlátová: Karneval zvířat, 2006

Animovat život

Vystihnout specifickou ženskou přínos české animované tvorby je na pár řádcích samozřejmě nemožné, přesto ve většině filmů animátorek Michaely Pavlátové, Marie Procházkové, Kristiny Dufkové, Galiny Mikulínové či Báry Dlouhé podobné charakteristiky nacházíme. Jejich největší přínos pro domácí animovanou tvorbu vidím především v odvaze propojit vlastní životní zkušenosti s tématy filmů. Například Kristina Dufková ve filmu *Ze života matek* (2005) sleduje slasti i strasti mateřství. Na přesně odpozorovaných či zažitých symbolických situacích ukazuje nejen pyšný maminkovský obličej, ale i to, že se láskyplné maminky mohou uprostřed noci nad plačící postýlkou proměnit v hrozivého vlka. Maria Procházková se zase filmem *Příušnice* (1998) vrátila do svého dětství, aby za pomoci jednoduchých dětských kreseb zachytila ze svého tehdejšího nedospělé nekomplikovaného pohledu tak záhadné situace – třeba proč maminka dovoluje bráškově, aby ji v břiše kopal. Prvky autobiografičnosti se často objevují i v absolventských filmech studentek animace, například u Ludmily Polákové, jejíž poetické vzpomínky na důležité spiklenecké momenty se sestrou, nazvané *Kebule* (2007), získaly ocenění na loňském festivalu Femina Film. V české animaci tak zaznívá dosud chybějící hlas, který nabízí pohled na skutečnost i animovanou fantazii z naprosto jiného úhlu, než bylo dříve zvykem. Díky vzpomínkám na dětství či jiné důležité životní momenty vznikají originální umělecké výpovědi o každodenně zažívané historii, stojící zatím přece jen trochu stranou významných dějepisných dat. Přitom právě způsob tvorby i výrazové možnosti krátkých animovaných filmů vytvářejí ideální prostředí pro téměř neomezené autorské vyjádření. Byla by tedy podle mého názoru škoda nevyužít těchto pestrých možností a vymalovat onen vlastní animovaný pokoj pouze jednou barvou. Zasluhou výrazného autorského vkladu českých animátorek to snad ale domácí animované tvorbě nehrozí.

Autorka je filmová publicistka.



Michaela Pavlátová: Karneval zvířat, 2006

Dospělý Febiofest?

Letošní 15. ročník Febiofestu, jenž po skončení úvodní pražské části nyní putuje až do 19. 4. 2008 devíti českými a sedmi slovenskými městy, prošel několika proměnami. Posunuly však tento festival nějak výrazně směrem k „dospělosti“?

PETR HAMŠÍK

Na přelomu března a dubna (28. 3. – 4. 4.) jsme mohli už po patnácté navštívit pražskou část festivalu Febiofest, který sliboval veliké změny. První a z divákova hlediska nejpodstatnější byla obměna dramaturgického týmu, kdy se v roli ředitele programu namísto Přemysla Martinka objevila dvojice známá především z karlovarského Fóra nezávislých, Štefan Uhrík a Hana Cielová. Tato změna byla často prezentována jako krok tím správným a „dospělejší“ směrem, který přehlídku zkvalitní a koneckonců kromě jiného „zdiváčí“, což zdůrazňuje i slogan festivalu: „přátelský k divákovi“. Druhou novinkou byla změna statutu přehlídky ve filmový festival vytvořením soutěžní kategorie nových evropských snímků, které hodnotila porota vzešlá „z lidu“ – z přihlá-



Odváté ženou (2007) norského režiséra Pettera Næsse, který měl na Febiofestu v Praze jednu z retrospektiv.

šených či vylosovaných filmových nadšenců. Byl tedy festival profesionálnější z hlediska výběru snímků a jednotlivých programových sekcí?

Febiofest zůstává především kvalitní přehlídkou, která přináší více či méně pozoruhodné snímky z různých koutů světa, jež pak kopírují jednotlivé sekce programu, kterých bylo letos celkem pětadvacet. Zmizela populární sekce Novinek světové tvorby, která ve velké míře přinášela filmy, jež uspěly na mezinárodních festivalech, a na druhé straně se objevila nepříliš jasně koncipovaná sekce Kina extrémů. Za extrém se zde považují snímky, jež si pohrávají s filmovou formou či diváckým očekáváním (natáčení na kameru mobilního telefonu – *Proč mi nikdo neřekl, že to bude v Afghánistánu tak zlé*, 2007; animovaný film pro dospělé – *Strach(y) ze tmy*, 2007; film v jediném záběru – *PVC-1*, 2007), o jejichž experimentálnosti by se dalo pochybovat (mnohem extrémnější divácké zážitky můžete prožít například na Festivalu otrlého diváka). Nová sekce budí spíš dojem nejasného pole, do kterého se vsazují snímky, jež se nikam nehodily. Sekce však přinesla také pěkný profil americké režisérky nezávislého filmu Niny Menkesové, jež osobně představila tři snímky – *Diamanto-*

vou královnu (Queen od Diamonds, 1990), *Krvavé dítě* (Bloody Child, 1996) a *Přízrak lásky* (Phantom Love, 2007). Filmy upoutaly nekompromisní prací s formou, eliptickými odbočkami ve vyprávění (*Krvavé dítě*) či otevřeností narace s až surreálními prvky (*Přízrak lásky*).

Festival tvoří také pozvání hosté, kterým je věnována některá z retrospektiv, respektive poct. Letos do Prahy zavítal britský režisér Alan Parker, který zde osobně uvedl své „klasické“ snímky od *Půlnočního expresu* (Midnight expres, 1978) přes možná až příliš známý *Pink Floyd: The Wall* (1982) až ke skvělým *Commitments* (1991). Z dalších hostů (a poct) zmiňme především švédského autora Roye Andressona (*Švédská love story*, 1970; *Písně z druhého patra*, 2000), producenta Jima Starka (již mnohokrát u nás uvedená *Zimnice*, 1994, či *Faktotum*, 2005) nebo rumunského režiséra Nae Caranfila, jehož *Asfaltové tango* (1995) s chvillemi až trochu trapným humorem a filmovou průměrností rozhodně nelze považovat za mistrovské dílo.

Sekce Amerických nezávislých nabídla podle očekávání několik výborných filmů v čele s *Divochy* (Savages, 2006) Tamary Jenkinsové o dvou sourozencích, kteří se náhle musejí starat o svého otce. Rodinné drama, u kterého nechybějí ani humorné momenty, výtečně sehrál Phillip Seymour Hoffman společně s Laurou Linneyovou. Nezávislí také představili tvorbu amerického režisé-

ra Eda Radthkeho, jehož poslední snímek *Tempo života* (Speed of Life, 2007) o chlapci, který kradе turistům kamery, získaný „found footage“ doma přestřihává a stále sní o cestě za otcem na Aljašku, nepateticky zobrazil život současné newyorské mládeže. Kanadský režisér Denys Arcand, jehož poslední film *Doba temna* (L'âge des ténébres, 2007) se objevil v sekci Britsko-americké panorama, uzavřel svou volnou trilogii o jedincích v moderní společnosti (*Úpadek americké impérie*, 1985, *Invaze barbarů*, 2003) příběhem o „osamělém“ muži, jenž před ubíjející realitou uniká do světa uklidňujících představ. Arcand přes vážnost tématu dokáže být nesmírně vtipný a prostřednictvím černohumorných absurdních situací inteligentně glosuje současný „normální“ život.

Febiofest nebyl letos profesionálnější, proběhl ve stejném duchu jako v předchozích letech, kdy se nabídkou filmových zážitků rozkročil přes celý svět. Na jedné straně tak dává příležitost si „vybrat to své“, na druhé mu ale stále chybí větší specializace, která by mu dodala opravdu mezinárodní věhlas i tvář. Patnáctým ročníkem spíše vstoupil do puberty, jež je typická roztěkaností, po které by měla následovat opravdová dospělost. Autor je filmový publicista.

Chcete-li dobrou úrodu, musíte hnojit

Legendu české animace, režiséra, animátora i profesora pražské FAMU Břetislava Pojara, který proslavil jméno české animace i za hranicemi a léta spolupracoval s Jiřím Trnkou, jsme požádali o srovnání slavné minulosti se současností i s tím, jak to vypadá s animací v zahraničí.

KAMILA BOHÁČKOVÁ
KATEŘINA KAČEROVSKÁ



Břetislav Pojar. Foto A2/Karel Šuster, 2008

Jste spoluzakladatelem Katedry animované tvorby na pražské FAMU, kde dnes působíte jako profesor. Jaká je zde koncepce studia animace?

To studium má dvě etapy – v bakalářském programu se klade víc důraz na animaci a v magisterském pak na vlastní režii a scénář, protože režii nemůžete dělat, když neumíte řemeslo. Ale největší problém mají studenti se scénáři.

Jak škola připravuje studenty pro praxi?

Hlavní přípravou je, že tady na škole mají možnost udělat celkem pět vlastních filmů, které pak můžou někde ukázat. Konkrétní spolupráci se studii ale nemáme, u nás ani žádná stabilní velká studia vlastně nejsou. To se všechno rozpadlo po tom devadesátém roce. Jsou tady malá studia, ta jsou ale založena na jiném základě, než tomu bývalo před revolucí u Krátkého filmu, protože s režiséry či animátory spolupracují jen na určitých projektech. Je to také limitováno tím, kde dnes režiséři seženou na film peníze – jestli se na ně usměje štěstí na Státním fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie nebo zda seženou nějakého sponzora. Je to nejisté.

Jaká jména mezi současnými studenty či absolventy byste vyzdvihl? Spatřujete v jejich tvorbě nějakou tendenci?

Za velice zajímavý považuji vpád počítače do studentských prací. V tomto ohledu bych vyzdvihl zejména filmy Martina Dudy, které kombinují animaci s hraným filmem, nebo Libora Pixy či Zdeňka Durdila.

Co si myslíte o chystaném prvním celovečerním 3D animovaném filmu Jana Tománka *Kozí příběh – Pověsti staré Prahy*? Viděl jsem jen starší ukázky z filmu a připadaly mi slabší ze scenáristického hlediska,

ale jinak je Tománek skvělý animátor. Uvidíme, jaký bude výsledný film.

Spatřujete jako představitel slavné české animované školy dnes v pracích studentů či absolventů nějakou návaznost na slavnou tradici? Anebo to dnes tvůrce vůbec nezajímá a jdou si svou cestou?

To se dá těžko posoudit, protože tvůrci se vyvíjejí. Dnes tady během studia vzniká hlavně otázka, jestli pokračovat v ruční animaci (loutkové, kreslené apod.), nebo jestli dělat filmy přes počítač. V ruční loutkové tradici pokračují naši absolventi jako třeba Michal Žabka ve svých *Prasavcích* (2001) nebo Jan Bubeníček v *Pirátovi* (2002). Určité věci zůstanou zachovány – ať děláte jakoukoliv technikou, musíte mít dobrý scénář, dobrou animační praxi a timing, tedy časování. S počítačem se to dá dělat dokonaleji, ale zatím se na něm stejně provádějí jen dílčí práce.

Takže nemáte pocit, že by 3D technika zatím přinesla české animaci nové tvůrčí možnosti?

Zatím ještě ta technika víc ovládá tvůrce než naopak, takže se snaží spíš udělat to, co by vytvořili i při ruční animaci, jen v lepší kvalitě. Je tam výhoda okamžité, přímé kontroly toho, co při animaci uděláte, a navíc můžete scénu postupně komponovat z více věcí, zvlášť děláte postavy a zvlášť pozadí. Je to jiný druh práce. U ruční animace si záběr sestavíte naráz, u počítače naopak to, jak bude záběr vypadat celý, hned nevidíte.

Ve vašem novém loutkovém filmu *Hiroshi* se ale také uplatňuje ve velké míře počítačová animace. Jak jste ji využil?

V něm jsem právě podobně použil počítač pro vytvoření pozadí, protože v ruční animaci se těžko dělá dojem hloubky prostoru, všechno v záběru je příliš ostré a často se to

musí fixlovat – dřív se mezi postavy a pozadí dával třeba šifon, aby to změkčil.

Česká televize prý odmítla *Hiroshiho* vysílat, protože podle nich neodpovídá jejich kritériím filmu pro děti. Co je na tom pravdy?

To je právě problém toho systému České televize, která chce jediné filmy pro malé děti, zhruba dvouleté. Přitom zapomíná, že dnes jsou ty osmileté děti vyspělé tak, jak dřív byly čtrnáctileté. V Hiroshim byl v tomto ohledu jediný problém, že tam zastřelí jelena. Je to uděláno dost tvrdě a televizi asi vadilo setkání s tou smrtí.

A kde tedy film bude možné vidět?

Hiroshi je pro televizi moc dlouhý a není určen pro ty nejmenší; osloví diváka, který už trochu přemýšlí. A v televizi mají prostor jenom pro večerníčky. Proto nemám tušení, kde to půjde, a když dodělám film, už se o to dál nezajímám.

V televizi zároveň ale jde řada amerických kreslených filmů, které jsou dost brutální...

Tam jim to nevadí, protože ty rvačky jsou udělány gagovým způsobem. Když třeba kocour z Toma a Jerryho vyjde na scénu kompletně opálený až na kůži, tak v příštím záběru už je zase normální. Oproti tomu v Hiroshim je to vidět, jde o opravdovou smrt. V tom má televize takovou zvláštní filosofii, jako kdyby smrt nepatřila do života. Jako by ty děti neviděly krváky, které se v televizi běžně pouštějí.

Hiroshi má japonského producenta a vypráví jeho vlastní příběh z dětství. Jak jste se k této spolupráci dostal?

Oslovil mě japonský producent, který měl sen natočit historku ze svého dětství, kdy

Břetislav Pojar (1923), scenárista, výtvarník, režisér animovaných filmů a profesor na Katedře animované tvorby pražské FAMU. Jako animátor stál u zrodu studia Bratří v triku a čtyřicet let byl předním animátorem Studia Jiřího Trnky. Animoval například postavu rozšafného Puka v Trnkově loutkovém *Snu noci svatojánské* nebo *Neklana ve Starých pověstech českých*. Z jeho vlastních filmů vynikly zejména loutkové filmy *O skleničku víc* (1954) a *Lev a písnička* (1960), jenž vyhrál *Grand Prix* na prvním ročníku festivalu animovaných filmů ve francouzském Annecy a zapsal se nesmazatelně do dějin světové animace, či *Jabloňová panna* (1974). Spolu s výtvarníkem Miroslavem Štěpánkem a scenáristou Ivanem Urbanem režíroval legendární sérii příběhů o dvou „vypečených“ medvědech *Pojďte, pane, budeme si hrát* (1965–1972), v nichž se uplatnila poloplastická loutka, což byl de facto jeho vlastní vynález. V sedmdesátých letech režíroval animované příběhy pěti kluků podle Trnkovy stejnojmenné knížky *Zahrada*. Dlouhá léta spolupracoval s National Film Board of Canada, v roce 2006 režíroval povídku *Paleček z povídkového filmu Fimfárum 2*. Jeho zatím posledním režijním počinem byl loutkový *Hiroshi* (2005).

S Břetislavem Pojarem o filmové úrodě včera a dnes

z velkého města přišel na venkov, do přírody, kde je všechno jiné. Ten film je vlastně o okouzlení přírodou.

V Japonsku jsou prý současné české, především loutkové filmy velmi oblíbené. Dokonce tam vyšla brožura o českých studentských filmech abiturientů FAMU. Taková kniha nevyšla ani u nás! Čím si ten zájem vysvětlujete?

Tam funguje totéž, co hrálo roli vřdycky i u starých filmů. Ty filmy jsou prostě jiné a vřdycky se najde určité procento diváků, kteří tomu dávají přednost před tím, co vidí běžně. Je to taková normální lidská vlastnost, že člověk chce to, co nemá. Zájem je tam hlavně o naše loutkové filmy, protože ty kreslené už jsou víc podobné japonským kresleným filmům. Tak tomu bylo i v počátcích české loutkové školy – loutky, to byl nový způsob vidění světa.

Jezdíte na řadu světových festivalů.

Jaké jméno má současný český animovaný film ve světě?

Zájem je hlavně o tradiční české staré filmy, které se skoro na každém festivalu pořádají v retrospektivách. Z nových věcí není moc co ukazovat. Je samozřejmě zájem o tvorbu Jana Švankmajera, ale jinak toho tady moc nevzniká.

Čím si to vysvětlujete? Co vlastně Trnkovu tvorbu tehdy dělalo tak výjimečnou?

Jiří Trnka přišel především s jinou koncepcí, s mnohem ambicióznějším záměrem, než měl v těch začátcích Karel Zeman nebo Hermína Týrlová. Trnka si vybíral náročnější témata pro dospělé, o kterých se domníval, že můžou zaujmout celý svět – udělal loutkový film o Švejkovi, o starých českých pověstech i Sen noci svatojánské od Shakespeara. Loutkový film pro něj nebyly jen oživené hračky. Navíc nechtěl dělat užité umění, ale umělecká díla s nějakou výpovědí. Hlavně po druhé světové válce byla jasná tendence dělat animované filmy pro dospělé. Zatímco třeba Karel Zeman tehdy dělal zábavné desetiminutové filmy s loutkovým Panem Prokoukem. Těmi ambicemi Trnka ovlivnil zpětně i Týrlovou nebo Zemana, kteří začali hledat složitější témata.

Zpětně se zdá, že Trnka měl ve své době takřka ideální podmínky pro tvorbu svých filmů. Za minulého režimu je financoval monopol Československého státního filmu, měl svůj stálý kolektiv spolupracovníků...

Chcete-li dobrou úrodu, musíte hnojit. S filmem je to stejné. Pěkné filmy nevznikají zadarmo, musíte na ně mít peníze. A tehdy se jim ty peníze hlavně z kin a z ciziny za fil-

my vracely. To ale nestačí, dnes to chce mít producenta, který vám tu tvorbu financuje, a ten zase čeká, že se mu ty peníze v biografech vrátí. Je to začarovaný kruh. Dnešní situace je hlavně důsledkem „zpatlané“ privatizace Krátkého filmu.

Kdo by měl podle vás dnes tedy převzít záštitu nad animovaným filmem, hlavně nad tím krátkým?

Asi Česká televize, to je jediný distributor, pro kterého je to určeno. Nemyslím jen seriály, které zaručují televizi tu opakovatelnost, ale i nějaký program pro krátké filmy, které se nehodí do večerníků. To zavedli například Angličané na Channel 4 a díky tomu začala ona slavná éra anglického animovaného filmu. V zahraničí ve většině televizí existuje speciální program pro animované filmy, je to sice většinou pro děti, ale je to také možnost.

Inspirací pro nás by mohl být i kanadský National Film Board of Canada. Vy jste s ním v minulosti velmi úzce spolupracoval...

Ten podporuje kanadské ministerstvo kultury a vznikl za války jako filmové oddělení pro krátké filmy nejen animované, ale i dokumentární. Dnes už mají také problémy, protože kdysi byli sami, ale teď je už řada soukromých filmových producentů. I v Kanadě

je to pro ty kratší útvary dnes těžké. Velkorysou podporu celovečerních filmů mají třeba ve Francii. U nás je možné dostat peníze na film od Státního fondu, ale ten na něj může dát maximálně polovinu, a většinou přispívá tak třetinou, čtvrtinou celkového rozpočtu. U České televize nedostanete ani ty peníze, ta vám poskytne zadarmo materiál nebo studio, ale jinak nic. Distribuce v kinech dnes není jako dřív, ani tradice předfilmů v kinech už není možná, protože kina nechtějí platit dva producenty (na film a předfilm), ale jen jednoho. U animace je potřeba sehnat producenta s trpělivostí, protože animace je otázkou času. Producent na tom neprodělá, ale trvá to déle. Cestu distribuce do budoucna spíš vidím v DVD a internetu.

Vy jste jako první u nás a vlastně i ve světě přišel s poloplastickou loutkou, kterou jste použil třeba ve slavném seriálu o medvědech Potkali se u Kolína (1965–1972). Jak jste na ten nápad přišel?

Určité věci s normální loutkou nemůžete dělat, protože je připevněná animačním šroubem k podložce. U častých proměn tvarů, které byly v seriálu o medvědech potřeba, to svazovalo. Tím, že se loutka podélně rozřízla a plastická byla jen napůl, navrhu, byla najednou volná pro řadu dalších možností animace.



ANIFEST

VŠECHNY TVÁŘE ANIMACE

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ / 7.–13. 5. 2008 V TŘEBONĚ

- **Mezinárodní festivalová soutěž** – 320 nejnovějších animovaných filmů z celého světa
- **Přehlídka** – tvorba studentů filmových škol Visegrádu
- **Acme Fimworks** (USA), **Platige Image** (Polsko), **il Luster Productions** (Nizozemí) – prezentace tvorby animačních studií
- **Večer s Free Jazzem** – George Haslam, Robin Jones, Steve Waterman a další ve večeru věnovaném volné improvizaci
- **Dialogy** – pásmo filmů, které ovlivnily v tvorbě Michaelu Pavlátovou
- **Buchty a Loutky** – úspěšný divadelní spolek na zahájení, na zakončení a ve čtyřech divadelních představeních
- **Michel Ocelot** – ohlédnutí za tvorbou významného francouzského režiséra

- **ProfiForum** – prezentace, workshopy a semináře s filmovými profesionály

POŘADATEL:



FESTIVAL SE KONÁ
ZA FINANČNÍ PODPORY:




Jihočeský kraj

HOSTITEL:

MĚSTO TŘEBONĚ



HLAVNÍ PARTNER:



SKUPINA ČEZ

PARTNER PRO TECHNOLOGIE:



Nikon

PARTNEŘI:




GO!

ProMoPro

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:
















FESTIVAL SE KONÁ
ZA FINANČNÍ PODPORY:

Ministerstvo kultury
České republiky



Státní fond České republiky
pro podporu a rozvoj
české kinematografie



Visegrad Fund

Jihočeský kraj

HOSTITEL:

MĚSTO TŘEBONĚ



HLAVNÍ PARTNER:



SKUPINA ČEZ

PARTNER PRO TECHNOLOGIE:



Nikon

PARTNEŘI:



ProMoPro

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:



A2 kulturní týdeník



super vision



IMAGINE



newton media

Jak se dnes žije českým animátorům?

Navzdory pesimismu titulní stránky tohoto čísla uvidíme letos několik projektů českých animátorů i v kinech či v České televizi. Chystá se experimentální Sestra Víta Pancíře na motivy stejnojmenného románu Jáchyma Topola, první celovečerní 3D animovaný Kozí příběh – Pověsti staré Prahy Jana Tománka i Na půdě Jiřího Barty. Dvě animátorky naopak přivedou do kin své hrané filmy. Proto jsme požádali šest předních animátorů o jejich pohled na současnou situaci a na to, jak se jim nové filmy připravují.

1. Jak byste charakterizoval/a současnou českou animaci a v čem spatřujete její hlavní problémy? Jak by se případně podle vás daly řešit?
2. Kde sháníte peníze na své filmy a v jakých podmínkách vaše filmy vznikají?
3. Na čem nyní pracujete a kde a kdy budeme moci váš film vidět? Uvažujete také o tvorbě hraného snímku? Proč?
4. Spatřujete v devadesátých letech a v novém miléniu nějaké výraznější tendence v české animaci?
5. V čem je podle vás animovaný film jedinečný?

Michaela Pavlátová (1961) První dáma české animace se v poslední době věnuje také hranému filmu (*Nevěrné hry*, 2003). Její autorské kreslené filmy mají podobu existenciálních anekdot o různých úskalích lásky a o svízelné mezilidské komunikaci. Její *Řeči, řeči* (1991) byly nominovány na Oscara a získaly také Grand Prix na MFF v Montrealu, *Repete* (1995) si odneslo mimo jiné Zlatého medvěda z MFF v Berlíně. V roce 2006 natočila hudební kreslenou erotickou fantazii *Karneval zvířat*, jež získala Grand Prix na Anifestu 2006, a nyní dokončuje svůj druhý celovečerní hraný film *Děti noci*, který bude mít premiéru 7. srpna.



Michaela Pavlátová: Děti noci, 2008

1. Je třeba rozlišit animované filmy krátké, autorské a pak celovečerní. Nejraději mám krátké animované filmy do dvaceti minut. Ale to je bohužel formát, který nikdo nechce, TV ani kina. To je asi jeden z důvodů, proč se teď i u nás chystají a vyrábějí celovečerní animované filmy a seriály. Občas se najde nějaký osvědčený distributor, například Aero-films, který se snaží krátké filmy připojovat – sami jsme měli to štěstí, že náš animovaný film *Karneval zvířat* promítali společně s celovečerním filmem *Shortbus* –, ale to je vzácná výjimka. Je velmi demotivující pracovat rok, dva roky na filmu, který nebude možné nikde vidět. Situace u nás se ale tolik neliší od ostatních zemí... O celovečerní animované filmy zájem je a v poslední době vznikají i u nás. Celovečerní formát má ale jiné zákonitosti filmové řeči. Je prostě jiný. Je týmovým dílem, už mizí volnost, kterou máte u filmu autorského. Musí být podrobnější, mít více detailů v příběhu i ve výtvarném řešení, většinou se používají loutky nebo počítačové 3D. Málokdy je vidět celovečerní kreslený, i když teď produkční společnost Negativ chystá kresleného *Aloise Nebela*. Skvělé by bylo, kdyby se také našel někdo, kdo by měl rád i krátké animace a uměl i chtěl s nimi zacházet, vydávat je na kazetách, sestavovat je do programů, prostě vyslat je do světa.

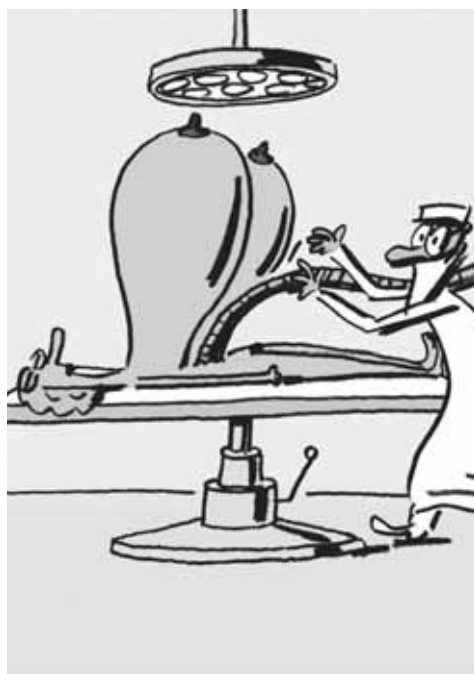
2. *Karneval zvířat*, což je zatím můj poslední animovaný film (2006), produkovala společnost Negativ, s přispěním grantu ministerstva kultury a s koprodukčními partnery. Ale mohla jsem si dovolit na něm pracovat

tak marnotratně dlouho – dva roky – také proto, že jsem si předtím vydělala učením v cizině.

3. Právě se dokončuje střih filmu *Děti noci*, což je můj druhý hraný celovečerní film, premiéra bude nejspíš na podzim. Myslím, že hraný film je formát, po kterém mnoho animátorů (i dokumentaristů) někdy zatouží. Na větší časové ploše a s herci můžete vyjádřit jiné, složitější věci než v animaci, jiný druh příběhu. Hraný film má navíc publicitu, promítá se v kinech, ví se o něm. Baví mě také přípravy i samotné natáčení, vzrušení z týmové práce, kontakt s herci, nečekané situace, nutnost improvizace a v neposlední řadě na rozdíl od animace rychlejší dosažení výsledku.

5. Animovaný film je jako diamant. Musí být přesný, vypracovaný, vybroušený, na krátké časové ploše řekne často víc než film celovečerní. Může lépe pracovat s metaforou, se stylizací, dějově i obrazově. Vytváří do té doby neexistující výtvarný svět. Při jeho sledování musí být divák aktivní, překládat si obrazy do slov... a to je asi věc, které už běžný divák bohužel odvykl.

Pavel Koutský (1957) Jeden z našich předních tvůrců kresleného filmu, výtvarník, animátor a režisér. Jako výtvarník spolupracoval na *Fimfáru 2* (2006), proslavil se však zejména svou „totální animací“ i smyslem pro nadsázku a humor v krátkých filmech, např. *Má vlast* (1998), *Média* (2000) či *Čtyři lásky* (2003). V roce 2006 natočil úspěšný krátký film o umělé kráse, jedinečnosti a plastické chirurgii *Plastic People*.



Pavel Koutský: Plastic People, 2006

1. Současná česká animace je daleko atomizovanější než před lety, má to výhody i nevýhody. Každý je víc sám za sebe. Myslím, že největší problémy má každý autor sám v sobě. Věčné pláče na téma financování jsou už trochu nudné.

2. Já dělám většinou filmy kreslené, na což je dnes potřeba papír, tužka, skener a počítač. A pak zvukové studio, to si lze najmout snadno. Takže vše se dá na rozdíl od minulosti dělat doma. Nejdůležitější jsou nápady, technika je jen technika.

3. Nyní dělám večerňičky *Doktor Animo* pro Českou televizi (ČT) a s Lucí Seifertovou

rozjždíme její *Dějiny udatného českého národa* jako seriál také pro ČT. Dnes se čím dál víc ukazuje, že opravdu vidět je jen celovečerní film. Ať hraný či animovaný. Tak se toho autoři snaží nějak zmocnit. Také mě ty úvahy neminuly, i když já uvažuji jen o filmu animovaném.

4. Je to podle mého názoru snaha nějak se vyrovnat s těžkotonážní masáží šílených 3D celovečerních filmů. Nemůžeme konkurovat jejich zbraněmi.

5. Má neopakovatelné výrazové možnosti a mám ho rád.

Vít Pancíř (1966) Experimentální tvůrce, animátor a režisér. Dělal videoklipy k písničkám *Žiletky* (1996) či *Kilián Nedory* (1993–04) pro skupinu *Psí vojáci* a kratší experimentální, kombinované filmy – např. *Alkohol* (2003), *Na sněhu pes* (2003) či *Zdeňkovo křeslo* (2005). Nyní dokončuje celovečerní adaptaci románu *Jáchyma Topola Sestra* (2008), která by měla vstoupit do českých kin letos v listopadu.



Vít Pancíř: Sestra, 2008

1. Animace by se podle mě dala rozdělit na proud komerční animace a proud autorské animace. K té komerční patří veškerá reklamní, televizní a seriálová produkce. Zajímavější animace autorská bude asi vždy menšinová, protože výkonu autorské animace musí předcházet nejen formální dovednost, ale i něco jako povědomí a názor. Jako příklad nemyšlení bych vypíchl skoupení práv starých úspěšných seriálů a vyprodukování nových sérií, blbějších nebo úplně blbých... To je mlácení prázdné slámy „tradice české animace“.

2. Grant na krátký film jsem dostal čtyřikrát. Zaplatpánbu, ale vyžít se z toho moc nedá a žádat jako autor a producent v jedné osobě o malé peníze na krátký film je stále obtížnější. Myslím, že je tu tlak směřovat to na velké producenty. Ti ale samozřejmě o krátké animáče, které nemají distribuci a peníze nevydělají, vůbec nemají zájem. Autorský animovaný projekt se tak může jevit jako obtížný hmyz, o který nemá zájem nikdo.

3. Už od začátku minulého roku se věnuji našemu projektu hodinového hudebního



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

Leonard Cohen Kniha toužení

Přeložil Miroslav Jindra, 298 Kč

Textař, uhrančivý zpěvák, básník a spisovatel – kdo by neznal legendu legend Leonarda Cohena. Zatím jeho poslední vydané dílo *Kniha toužení* je sbírkou básní, písniček, krátkých textů, autorových ilustrací a črt, vtipných glos a bonmotů. Sbíрка vznikala od 90. let do současnosti, z velké části v zenbuddhistickém klášteře na hoře Mt. Baldy v Kalifornii. Tuto horu, jak praví encyklopedický slovník, „navštěvují obvykle zkušení lyžaři, které láká technická nesnadnost zdejších sjezdovek“. Zkušený mistr slova Cohen zde v tiché kontemplaci pět let působil jako kuchař a tajemník svého duchovního učitele Sasaki Roshioho.



Jaké filmy a v jakých podmínkách u nás vznikají?

filmu *Sestra*. Jde o adaptaci stejnojmenného románu Jáchyma Topola, který má velice složitou strukturu, a my film neděláme samozřejmě jako rekonstrukci knížky, ale naopak jako reimaginaci s použitím textů či lépe komentářů výhradně z knihy. Výchozí pro náš scénář je hudební zpracování textů z tohoto románu, které v roce 1994 udělal Jáchymův bratr Filip Topol s Psími vojáky. Ten film by měl být zajímavý tím, jakým způsobem se tu doplňují (podporují, odporují si či se popírají...) obraz, text a hudba ve filmu jakožto syntetickém uměleckém výkonu. Jde o dílo poměrně značně stylizované, takže není tak úplně zařaditelné coby hraný film. Nejsou tam dialogy a není to postavené na hereckých výkonech, naši účinkující jsou spíše figuranti typů než herci.

4. S nástupem technologií se podmínky pro animaci určitě mění. Technologie jako pomůcka zpětně ovlivňuje celý výraz a myšlení, které daným projektům předchází. Jestli dobře nebo špatně, nejsem schopen posoudit, počítač v podstatě používám jen jako pomůcku. Mě baví takové gruntovní věci a k počítači vztah nemám, ale třeba autorské 3D filmy Ondřeje Švadleny jsou pro mě zajímavým ukazem toho, jak technologie a autorský výraz nejdou vůbec proti sobě.

5. Médium animace svým skládáním záběru či pohybu z jednotlivých filmových okének evokuje systém myšlení či vůbec (filmové) tvorby: analýzu jednotlivostí a následnou syntézu v jeden celek. Ta pookénkovost animace směřuje k určité pregnantnosti vyjadřování se filmem. Samozřejmě mám na mysli animovaný film autorský, kde můžou všechny ty abstrahující myšlenky skryté v samotném médiu animace nabýt silného a krásného výrazu.

Jan Balej (1958) *Režisér loutkových filmů, spoluzakladatel studia Hafan film. Režiroval povídku Tři sestry a prsten v povídkovém Fimfáru 2 (2006) a je tvůrcem jednoho z mála celovečerních loutkových filmů u nás, Jedné noci v jednom městě (2007).*



Jan Balej: Jedné noci v jednom městě, 2007

1. Myslím, že si animovaná tvorba u nás nestojí zas tak špatně. Jsou roky silnější a jsou roky slabší. A také vznikají filmy

kvalitní a méně kvalitní. Festival animovaných filmů Anifest v Třeboni (díky za něj) předkládá, co u nás vzniká, a zahrnuje spektrum od zkušených tvůrců až po začínající studenty. A je vidět, že mladí neztrácejí zájem – spíš naopak. Důležitá je pomoc od Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie. A konstantou je i Česká televize a její animovaná tvorba pro děti. Myslím, že animovaný film funguje kontinuálně, a o jeho budoucnost strach nemám. Co bych mu přál, je výraznější prezentace v médiích.

2. Studio Hafan film jsme založili v roce 1990. Po celou dobu se zabýváme pouze loutkovým animovaným filmem. A není to vždy jednoduché. Naši práci dělíme na autorskou (tu bychom nemohli dělat bez podpory grantů ze Státního fondu pro kinematografii) a zakázkovou, kde je pro nás jediným partnerem Česká televize. Myslím, že to je dobré spojení. Sponzoři a reklama se našemu studiu zatím vyhnuli.

3. Pracuji na sérii večerníčků *Karlík – zlatá rybka*. Vše se rozbíhá a výsledek uvidíte v roce 2010.

5. Je to krásná práce, která vám nabízí stát se tvůrcem vašeho vlastního vidění světa.

Jan Tománek (1978) *Režisér a animátor, věnující se především počítačové a kombinované animaci. Spolupracuje se svými rodiči v rodinném Art and Animation Studiu a připravuje první český celovečerní 3D počítačový film Kozí příběh – Pověsti staré Prahy, který by měl 18. září vstoupit do našich kin.*



Jan Tománek: Kozí příběh – Pověsti staré Prahy, 2008

1. Problém Čechů je v tom, že jsou pořád ještě hodně konzervativní a nových věcí se bojí. Je to znát nejen třeba v České televizi, ale i na očekávání diváků. Zatím se u nás po revoluci natočily v podstatě tři celovečerní animované filmy (*Fimfárum Jana Wericha*, *Fimfárum 2* a *Jedné noci v jednom městě*), ale jsou to poslepované dvacetiminutové krátké filmy. Takhle se normálně celovečerní film nedělá! Navíc je dvacet minut málo na to, aby se příběh mohl rozvinout. Je tu ještě jeden problém – malý český rybník.

My jsme například žádali s *Kozím příběhem* o grant třikrát a nikdy jsme neuspěli, protože v grantových komisích sedí pořád ti samí lidé, kteří si několikrát podpoří své vlastní filmy, což je třeba případ *Fimfára*. Je to sice zabaleno tak, že při klíčovém hlasování opustí místnost, ale... myslím, že to není třeba dále rozebírat. Podobným způsobem si také tito lidé coby učitelé na školách pak vybírají své žáky-epigony. Není tedy skoro šance, aby se v české animaci prosadila nějaká nová cesta. Navíc *Fimfárum 2* bohužel jako celek ve způsobu vyprávění zastydlo někde v sedmdesátých letech, i když třeba starší krátké filmy Aurela Klimta mají svou poetiku a humor i skvělé tempo. Dál si myslím, že je u nás obecně systém financování filmů pokřivený a z 99 % vznikají zbytečné filmy (což se týká hlavně filmů hraných), které jsou financovány převážně z grantů a nikde ani nejsou vidět, nebo jen proletí kinem a za čtvrt roku o nich nikdo neví. Stejně tak školy, jako je FAMU nebo i AVU, kde jsem studoval nová média, nepřipraví na praxi, a zejména FAMU přeceňuje autorství na úkor řemesla.

2. 3D animovaný film *Kozí příběh – Pověsti staré Prahy* je vůbec prvním celovečerním filmem v české historii, který vzniká bez podpory státu nebo veřejnoprávní televize. V roce 2003 byl projekt podpořen grantem z evropského programu Media. Jinak ho ale hradíme z našich peněz a z peněz soukromých investorů. Od léta 2006 na tomto filmu soustavně pracuje 12 animátorů a grafiků v našem vlastním Art And Animation Studiu.

3. Od roku 2003 připravuji 3D animovaný film *Kozí příběh – Pověsti staré Prahy*, který bude mít letos na podzim premiéru v kinech. Bude to komedie ze středověké Prahy o přátelství mezi vesnickým mládcem Kubou, který přijíždí do Prahy za prací, a jeho neustále žvanící Kozou. Genius loci staré Prahy doplňuje řada známých pražských legend i strašidel, podaných humorně a dnešním pohledem. Kromě role producenta na filmu dělám režii, výtvarníka, kameramana a s kolegou Davidem Slámou jsem napsal i scénář.

4. Animovaný film by podle mě měl být hlavně vtipný a zábavný. Tomu, co se vyrábí u nás na školách, kde se učí animace, říkám „animovaný písek“. Často je to o ničem a hraje si to na velké umění. Pro mě je důležitý příběh a vtip. Z dnešního pohledu je rytmus vyprávění už někde jinde než za dob Trnky. Jeho filmy už podle mého názoru těžko udrží pozornost.

5. Možná před šesti lety bych vám řekl, že je mezi hraným a animovaným filmem podstatný rozdíl, ale v dnešní době se „výhody“ animovaného filmu stírají. To, co bylo kdysi možné pouze v animaci, je dnes díky počítačům možné i v hraném filmu. A tak to, že limitem je pouze fantazie tvůrce, už platí i u hraných filmů.

Maria Procházková (1975) *Animátorka, režisérka animovaných i hraných filmů, dcera spisovatelky Lenky Procházkové. Proslavila se především krátkým kombinovaným příběhem z deníčku šestileté holčičky s výrazně autobiografickými rysy, Příušnice (1999), kde kombinovala kresbu s papírkem a pixilací, tedy animací živého herce. V roce 2005*



Maria Procházková: Příušnice, 1999

natočila hraný celovečerní film Žralok v hlavě a nyní dokončuje druhý celovečerní hraný film Kdopak by se vlka bál (2008), který by měl mít v našich kinech premiéru v srpnu.

2. Kromě spolupráce s Českou televizí na cyklu animovaných videoklipů pro děti, na kterých spolupracuji s dětmi a používám jejich výtvarné práce, jsem natočila dva krátké animované filmy s podporou grantu ministerstva kultury.

3. V současnosti pokračuji v cyklu animovaných videoklipů *Děti kreslí písničky* pro Českou televizi, jehož jednotlivé díly jsou opakovaně vysílány především v nedělním dětském Hřišti 7. Kromě toho dokončuji svůj druhý celovečerní hraný film *Kdopak by se vlka bál*, po *Žralokovi v hlavě*. V obou jsou použity prvky animace, ale spíše jen pro svou výtvarnou formu. K hranému filmu jsem došla postupným vývojem přes filmy kombinované. V animaci postrádám lidské oči a tvář, jejichž osobitost a hloubku stylizovaným obrázkem prostě nenahradím. Rozlišuji proto témata, která cítím jako animovaná, od těch, která si zaslouží být hraná. Cílem je vždy sdělení, forma je až druhá v pořadí.

4. Mladší generace se dobře sžila s moderními technologiemi a obecně se raději vyjadřuje k problémům své generace, než by tvořila pro děti. V tom cítím největší posun od předrevolučního období – tvůrci využívají animaci k osobním výpovědím, často bez potřeby zpětné vazby. Rozhodně zásadní je těsně porevoluční radostný počín Jana Švankmajera *Konec stalinismu v Čechách* (1990) a také vznik a rozvoj Katedry animovaného filmu na FAMU.

5. V tom, že je v něm vše možné a vše dovolené. Je to nejpřímější cesta do naší fantazie. Pro mé rozhodnutí věnovat se animaci bylo klíčové setkání s filmy Jana Švankmajera, především fakt, že animovat lze prakticky cokoli kolem nás.

Anketu připravila Kamila Boháčková.

Klasická televize se zdá být mrtvá

Má pozemní vysílání budoucnost?

Zdá se, že terestrickému digitálnímu vysílání u nás už nic nestojí v cestě. První stanice se mají oficiálně objevit letos na podzim. Má o ně však vůbec někdo zájem? Nejde už o technologicky zastaralou novinku?

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Pozemně šířené televize se pomalu, ale jistě dostávají do podobné krize, v níž se už nějaký čas potácí hudební průmysl. Stejně jako u hudby to však vypadá, že těžít z této krize bude především koncový uživatel, kterého čeká pestřejší nabídka. Zapomeňte ale na pozemní televizní vysílání, to je zastaralé ještě předtím, než pořádně začalo, o čemž svědčí už jen fakt, že se neví, zda rovnou nevysílat v komprimovanějším formátu MPEG-4, který pojme více stanic ve vyšší kvalitě. V roce 2012, kdy se u nás bude vypínat analogové vysílání, bude všechno úplně jinak. Vždyť vzpomeňme na síť třetí generace mobilních telefonů, pro kterou komunikační firmy draze nakoupily vysílací pásma a nakonec je nebyly schopny během několika let vůbec zprovoznit. Po rekordních devadesátých letech, kdy televize pravidelně vykazovaly sledovanost v rádech několika milionů diváků (a tomu odpovídající tržby za reklamu), se počet těch, kteří tráví většinu svého času u televizoru, povážlivě zmenšil. Kromě nových televizních stanic, vysílajících přes satelit nebo kabel, je jim konkurencí změna životního stylu diváků. Někteří si jdou raději zaspotovat, někteří si půjčí film v půjčovně nebo na internetu, někteří stráví více času na síti nebo u videoher. Svě zisky by však televizní společnosti chtěly zpět, a tak to zkoušejí na internetu, v prostoru, který však zatím nebyl nijak omezován nejrůznějšími Radami a vzhledem k daleko nižším nákladům na vysílání je mnohem uvolněnější.

přešlap

Na pomoc otloukáncům

Výtržnosti na nedávném derby Slavie se Spartou opět ukázaly farizejství takzvané fotbalové veřejnosti. Ono utkáni jsem sice zhlédl jen v televizi – tedy jen část, v níž se bylo na co dívat –, ale navštívil jsem jiná a vím také, jak se chovají militantní fanoušci v ulicích. Fotbalová funkcionáři ovšem právě ona „tvrdá jádra“ tiše podporují, hráči jim po utkání děkují a občas jim pro radost nějaký i zahajluje. Než aby kluby bránily rowdies ve vstupu na stadion, raději se smíří s absencí rodičů s dětmi či jiných neotrlých diváků. Nyní si umyl ruce i ministr vnitra Langer, když řekl, že „jestliže něco organizuji za účelem zisku – a fotbalový zápas je primárně o penězích – potom mám zodpovědnost za to, jakým způsobem to proběhne“. Chce se dodat, že možná bude brzy muset návštěvník fotbalového zápasu případnou fyzickou újmu na stadionu, nepřesáhne-li sto tisíc korun, řešit buď dohodou s viníkem nebo občanskoprávně. MF Dnes však dala 5. 4. slovo spartánským fanouškům, kteří to viděli úplně jinak. Podle nich násilnosti na Strahově vyvolala policie, která byla „přemotivovaná“ a zaútočila na poklidné vlajkonoše v podstatě bez příčiny: „Všude čteme, jak byl zásah policie správný, že nám měli dát ještě víc. Ale oni nás sekali hlava nehlava... Jenže to nikdo nechce vidět, protože se to nehodí. My jsme přece ten dobytek,“ cituje autor článku jednoho z fanoušků a za sebe dodává: „Můžeme si o fotbalových ultras nebo chuligánech myslet cokoli, ale z fotek dostupných na internetu je jasné patrné, že ne všechny sedačky, kterých bylo zničeno kolem pěti set a škoda se přehoupne přes půl milionu korun, zdemolovali oni.“ (Radim Trusina: Fandové Sparty: Derby? Pro policii zábava)

Zdánlivě na jiné téma, ale nápadně podobného vyznění byl komentář či názor vedoucího brněnské redakce MF Dnes Karla Škrabala v témž deníku 9. 4. Pod titulkem Jak si svět vyrábí morální otloukánky si autor všímá dopisu sdružení Brno 2006 vyzývajícího brněnské zastupitele, aby podpisem odmítl hru Zlatý drak v tamním Národním divadle. Na představení se totiž autorsky podílel Daniel Landa, přičemž při vyslovení jeho jména prý „patří k dobrému bontonu (nejen v Brně)“ ošívát se. Kromě snobismu vidí Karel Škrabal v pozadí „tendenci radničních politiků zasahovat do umělecké produkce městem zřizovaných institucí“ a provincialismus: „I v Brně byly okamžiky, kdy různé kliky místních umělců neskously šéfa kulturní instituce, který pro svoji snahu dělat kumšt evropského formátu zapomněl na místní bahňák.“ Autor komentáře přiznává, že v mládí navštívil Landův skinheadský koncert a shledal ho odpudivým, dnes však pro něj má pochopení: „Daniel Landa je takový náš morální otloukánek. Všichni jsme přece dělali v mládí nějaké hlouposti, ale z těch našich se nezformovalo žádné společensky patologické hnutí. Je to štěstí, ale i nedostatek talentu.“

Tak si říkám, že bychom už měli konečně přestat fotbalovým rowdies, příznivcům Dana Landy a jiným otloukáncům ubližovat. Budou si na nás konečně moci svobodně počíhat a my pak nad nimi definitivně morálně zvítězíme.

Tomáš Tichák



Titulek hlásající televizní revoluci ve 30. letech minulého století

Dřív, nebo zadarmo?

Obsah vysílání pozemních televizí začíná být zastaralý. Nabídnout film několik let po uvedení v kinech je dnes pozdě. Většina těch, kteří ho chtějí vidět, ho prostě už viděla, ať už v kině, na DVD nebo si ho stáhla na internetu. Stejně je to se zahraničními seriály. *Ztraceným* nebo *Zoufalým manželkám* trvala cesta na české obrazovky přes dva roky, *Hrdinům* přes rok. Nové díly se však na internetu často objevují ještě před oficiálním uvedením v televizi, která je vyprodukovaná, české titulky jsou k mání většinou během několika dnů. Současná televizní revoluce je spojena s internetem, čehož si pomalu všimly i domácí televize. Na webu České televize (ceskatelevize.cz) si stejně jako u komerční konkurence již delší dobu můžete v archivu najít její pořady; zprovoznila také videopůjčovnu, v níž nabízí filmy a seriály z vlastní produkce za úplat. Novinkou je exkluzivita, kterou může mít divák ochotný si něco připlatit. Za 19 korun může vidět nový díl seriálu *Dobrá čtvrt* týden před jeho uvedením. Jinou cestou jde televize Prima (iprima.cz), která začala přes společnost kinomania.cz nabízet starší díly svých seriálů zdarma. Tedy – prošpikované reklamou. Výhledově by měla zpřístupnit i díly nové, bez reklam, ale za poplatek. Nejmenší pokrok udělala TV Nova (nova.cz). Kromě archivů nabízí ve své videopůjčovně filmy a seriály za přemrštěné ceny. Kdo je zvědavý na jeden díl *Ordinace v růžové zahradě* za 45 korun?

televize.cz

Ajak vypadá situace na českém internetu? Částečně z fenoménu YouTube povstal Stream (stream.cz), který však jako by nevěděl, na kterou stranu se vydat. Vyrábí sice několik vlastních pořadů, většinu produkce však získává zdarma od svých uživatelů. Bohužel na vrub kvality. Na podzim, poté, co byl koupen společností Seznam.cz, však Stream spustil svou první reality show (*Peklo s Landou*) nebo začal nabízet epizody z animovaného seriálu *A je to!*. Výhledově se prý počítá i s filmy. Nevýhodou zůstává přehrávač vysílání, který neumožňuje ani tak základní věc jako uložení vybraných pořadů do playlistu, a divák je tak odkázán k neustálému klikání. Alternativu Streamu nabízí čerstvě v dubnu spuštěná Alternativa TV (alternativatv.cz). Ta uvádí hitparádu českých video-

klipů (na výběr jich je šedesát), ale také hitparádu ukázek z divadelních her, literárních čtení a dalších peromancí. K tomu tu můžete zhlédnout pár dokumentů a hravých filmů. Nabídka se má samozřejmě rozšiřovat. I tady jsou k vidění amatérská videa, těžiště by však mělo spočívat spíše v kvalitních, profesionálně provedených pořadech. Jako doplněk nabízí server psané pozvánky a recenze, sekci věnovanou výtvarnému umění a vzniká tu také jakási encyklopedie umělců. Již delší dobu pak funguje vysílání Artyčok TV (artycok.tv), které provozuje Akademie výtvarných umění v Praze. Obsahem jsou informace o probíhajících výstavách a rozhovory s umělci, příspěvky je pak možné sledovat i v rozlišení High Definition, kterého se u pozemního televizního vysílání zřejmě jen tak nedočkáme.

pitchfork.tv

A jak je to v zahraničí? O týden později než Alternativa TV spustil své televizní vysílání hudební server Pitchfork (pitchfork.tv). Pokud vám připadá, že na běžné hudební kanály se kvůli jejich zahlcení reklamou už nedá dívat, můžete směle přeladit. Pitchfork TV nabízí nejnovější klipy kapel, které v běžném vysílání třeba MTV 2 uvidíte jen těžko. První týden nabídla například dokument o turné skupiny Pixies z roku 2004 (po týdně byl nahrazen dalším pořadem), exkluzivně natočené živé verze několika skladeb skupiny The Thermals ze střechy jedné z budov v New Yorku, rozhovor se skupinou Man Man o jejím právě vydávaném albu nebo rozhovor se skupinou Liars. Pořady si můžete pustit v televizi vygenerovaném pořadí a sledovat je jako klasickou televizi, nebo si zkrátka vyberete, co vás zaujme, a pustíte si jenom to. Bez všudypřítomné reklamy.

Budoucností televize tak jsou televizní přijímače připojené přímo na internet, které nabídnou obrovské množství televizních programů s nabídkou, z níž by si měl vybrat každý. Kdo si připlatí, nebude obtěžován reklamou, komu reklamy nevadí, bude koukat zadarmo. Klasická televize se tak zdá být mrtvá, stejně jako médium CD. Naštěstí televizím nepomůže kolem sebe kopat, jako se to u nás stalo při snaze otevřít prostor pro konkurenci v rámci pozemního digitálního vysílání. Jediné, co jim udrží diváky, je kvalitní (respektive požadovaná) nabídka pořadů.

To chce klid!

Žižek a Čechy

A2 představila Slavoje Žižka v č. 1/2008. Následující text se snaží shrnout význam jeho loňské návštěvy Prahy i jeho vztah k české kultuře a politice.

MICHAEL HAUSER

Světovou proslulost Slavoje Žižka založila kniha *The Sublime Object of Ideology*, v níž propojil Lacanovu psychoanalýzu (jeho pojetí symptomu, touhy, *jouissance* a dalších věcí) s Marxovou teorií ideologie. Dílo vyvolalo pozornost nejen svým obsahem, ale také Žižkovým vitálním stylem psaní. Když byl v roce 2007 vytvořen akademický internetový časopis věnovaný studiu Žižkova díla, pojmenovaný *International Journal of Žižek Studies*, v prvním čísle nazvaném *Proč Žižek?* jeho zakladatelé hovořili o tom, že význam Žižka není jen v jeho teoretických počinech, nýbrž také v pozici, kterou se snaží zaujmout vůči akademickému světu i vůči médiím. V rozhovoru, jehož fragment vyšel v A2 č. 1/2008, to Žižek formuluje tak, že hlavní je nebyt kontaminován a přivlastněn akademickými mocnostmi. Osvobodivý živel filosofie se tak svádí do meliorovaného řečiště akademického diskursu, který se může snadno proměnit v to, čemu Adorno říkal organizovaná tau-tologie. Jenže sám Žižek se během posledních dvaceti let stal hvězdou veličinou, „gigantem z Lublaně“, který hostuje na nejvýznamnějších univerzitách světa a jehož knihy tisknou nejprestižnější akademická nakladatelství.

Začleň mě vyčleněním

Žižek sám tento paradox možná nejlépe vystihl v názvu jedné kapitoly knihy *Ne-polapitelný subjekt*: „začleň mě vyčleněním“ – všechny jeho provokace, jeho „zlobení přátel“, kdy se sám označuje výrazy, které vyvolávají hrůzu a zděšení, jako „dialektic-

ký materialista“, „leninista“, „stalinista“, „obhájce křesťanství“ apod., slouží vyčlenění z poněkud sterilního akademického diskursu. Ale právě toto vyčlenění je pravděpodobně jeden z hlavních důvodů jeho začlenění, toho, že se velmi rychle dostal do centra zájmu akademického světa. Jak je možné, že dnes někdo může psát o významu Lenina a hlásat dialektický materialismus? Jenže Žižek ukáže, jak to možné je.

Žižek není jenom filosof-provokátor ve stylu Diogena ze Sinópy nebo Friedricha Nietzscheho. Tato jeho poloha je nejspíš nutná forma, jak si vytvořit prostor, v němž může vzniknout nové myšlení, které překročí zmrtvělou současnou filosofickou konstelaci, jež, jak se zdá, trpí čím dál víc tím, čemu Žižek říká „ultrareflexivita“ – filosof interpretuje, jak druhý filosof interpretuje třetího. Je nutno vykročit z dnešního filosofického mainstreamu a přijmout pozici vyčlenění, aby bylo možno nastolit novou perspektivu. Vše svědčí pro to, že Žižek a jeho filosofičtí spoluputníci jako Badiou nebo Agamben vykřesávají nový filosofický proud, jehož význam nejspíš nadále poroste a jednou se paradoxně může stát novým paradigmatickým místem dekonstrukce.

Havel a Švejk

České kulturní i filosofické prostředí však zatím v recepci tohoto filosofa zůstalo poněkud pozadu. Ještě před rokem jsme byli jednou z posledních zemí, ve které byl Žižek téměř neznámý. Je to nejspíše dáno i tím, že Žižkovy základní inspirační prameny – Lacan a Marx – jsou u nás opomíjeny a není známa ani filosofie, kterou Žižek už překračuje a vůči níž se kriticky vymezuje, jako např. Althusser, Laclau, Mouffová, Butlerová. Jeho první veřejné vystoupení v Česku a vydání prvních překladů znamená úvodní krok v recepci jeho díla i osobnosti, která může jako vedlejší produkt přinést větší otevřenost vůči citlivým tématům, o nichž Žižek píše.

Žižek se již dříve několikrát ve svých textech věnoval některým jevům a postavám české kultury a politiky. Necháme-li stranou standardní odkazy na Kafku a Kunderu, jsou to zvláště dvě postavy: Václav Havel a Josef Švejk. U prvního z nich se Žižek zaměřuje na zvláštní proměnu disidenta, autora *Moci bezmocných*, v politickou figuru, která je příkladem toho, čemu Ulrich Beck v článku v *Süddeutsche Zeitung* říká „militaristický humanismus“. Na příkladu Václava Havla se Žižek mimo jiné snaží doložit, že heideggerovská filosofie, která byla podloží Havlova myšlení, selhává v okamžiku, kdy se ji někdo pokusí uplatnit v politice. Žižek ukazuje, že Havlova etická pozice byla zakotvena v prostoru, který otevřel a udržoval právě komunismus tím, že se pokusil vyhnout logice kapitalismu. Po jeho ztroskotání se tento prostor rozplynul a Havlova vize autentické lidské solidarity a pospolitosti ztratila půdu pod nohama. Proto mohl Václav Klaus o Havlovi prohlásit, že je „socialista“. Václav Havel se tak v Žižkově interpretaci stává tragickou postavou, která nerozpoznala poslední inspiraci svého etického postoje – neprohlédla osudovou rozporuplnost minulého režimu. Žižkovo chápání Havla nás může inspirovat k tomu, abychom minulý režim začali analyzovat právě z hlediska jeho rozporuplnosti a nespokojovali se s nálepkou „totalitarismus“.

O Švejkovi píše Žižek v knize *Mor fantasmat*, kde ukazuje subverzivnost spočívající v tom, že Švejk důsledně dodržuje příkazy a zákazy, a tím vyvolává totální zmatek. Každá ideologie podle Žižka vyžaduje minimální distanci vůči svým výslovným ustanovením, a pokud se s nimi někdo důsledně identifikuje, nastává její dezintegrace – ideologie ztrácí svou magickou moc. Švejkova pozice naprosté identifikace se pak v jistém ohledu stává ideologicky subverzivnější než pozice Václava Havla založená na bezprostředních etických imperativech, která nakonec potřebuje to, s čím se snaží bojovat. U Žižka

je Švejk subverzivnější než Havel. V tom Žižek souzní s Karlem Kosíkem, který v eseji *Hašek a Kafka neboli groteskní svět* psal o tom, že Švejk „vzbuzuje smích a současně vyvolává mrazení“, tedy probouzí groteskno, a to vede čtenáře k tomu, aby se vymanil z mocenských mechanismů světa. Švejk zaujímá antiideologickou pozici par excellence, a právě tato pozice, která se u nás rozšířila a prohloubila i díky Haškovu literárnímu géniu, je možná tím nejcennějším v české kultuře, i když je samozřejmě nutné rozlišit pozici Švejka a postoj „čecháčka“, který si udržuje distanci vyjádřenou pseudohaškovským sloganem „To chce klid!“. Toto ocenění Švejka se dá chápat jako projev Žižkova zvláštního vztahu k Čechám, který možná pramení i z toho, že jeho předkové přišli do Slovinska z Čech a jmenovali se Žižkové. Není Žižek právě svým oceněním Švejka také částečně českým filosofem?

Pražský rozhovor se Žižkem, nazvaný Humanismus nestačí, byl podnícen snahou pokročit dál nežli v případě jeho rozhovorů vedených s Glynem Dalym. V nich je zachycen stav Žižkova myšlení zhruba do roku 2004. Daly se zde ptá na věci, které vyplývají z Žižkovy dosavadní knižní produkce a mají jaks shrnující povahu. Pražský rozhovor se dotkl otázky: a co dál – kam bude Žižkovo myšlení směřovat? V rozhovoru dochází k jistému zvratu, když Žižek hovoří o potřebě návratu k velké ontologii. Je to, jako kdyby si všemi těmi knihami a texty připravoval půdu, na kterou vstupuje až v poslední době, kdy se dotýká otázek, o kterých se myslelo, že jsou dávno zastaralým metafyzickým smetím. Je třeba obnovit velkou ontologii, ba teologii, zní jeho poselství, které vyslovil ve „švejkovských“ Čechách.

Autor je filosof.

veřejné osvětlení

Radar resentmentů

PETR FISCHER

Diskuse o americkém radaru v Brdech končí. Smlouva o stavbě je de facto podepsána, de iure se tak stane až v květnu, kdy do Prahy přijede Condoleeza Riceová. Je tedy na čase shrnout, co jsme se během diskusí o sobě dozvěděli.

Zjištění první: neumíme diskutovat, není na to čas, není kde. Může za to televize – a Václav Moravec... Místo diskusí se v televizi a všude jinde vedou polemiky. Nudná zákopová válka, kdy má každý předem jasný a pevný názor a v průběhu rozprav se pouze snaží dělat dojem, že je otevřený jinému názoru. Řečeno ve stylu premiéra Topolánka: Rád vás všechny vyslechnu, ale to je asi tak všechno, co pro vás mohu udělat.

Zjištění druhé: v polemikách o radar se nepracuje s argumenty, nýbrž s dezinterpretacemi, předsudky a hlavně s resentimenty.

Příkladem budiž tvrzení Václava Havla, podle něhož radar „Američanům dlužíme“. Za co, to ovšem není jasné (není také jasné, zda taková splátka bude stačit a zda náš starý dluh – zřejmě z druhé světové a ze studené války, možná po první válce – nebude třeba platit i později). Součást národní obrany Spojených států bude stát na českém území jako projev jakési staré vděčnosti, nikoli jako projev zralé strategické úvahy, vycházející z propracované a obecně uznávané koncepce zahraniční politiky. Důvody ke stavbě amerického radaru jsou tedy emocionální, nikoli racionální.

Dalším předsudkem, který má přesvědčit o správnosti vládního kroku, je varování Ruskem, a to je další silná emoce, která se dávno proměnila v resentment. Racionální důvody, proč se mít na pozoru před Ruskem, dnes fakticky neexistují. Rusko nemá na to, aby dělalo velmocenskou politiku, i když disponuje obrovskými energetickými zdroji a časem je může stále častěji využívat jako politické beranidlo. Celý tento „argument“ lze shrnout do poučky, „historie ukázala, že je lepší být s Američany než s Rusy“.

Tento závěr – připomeňme znovu, že silně emocionálně podbarvený – má obrovské argumentační důsledky. Otupuje ostří veškeré kritiky a demagogicky ruší další

diskuse. Protože, jak je z logiky věci zřejmé, kdo je proti radaru, je s Rusy, nepřáteli českých zemí. A dál: kdo kritizuje radar, je nejen s Rusy, ale je i komunista. A kdo je komunista, je zločinec. Tudíž – kritiky nemá cenu poslouchat, protože jejich názor je v demokratické společnosti nelegitimní.

Oživuje se tak nebezpečný resentment rozdělení světa. Radar, ať chceme nebo ne – a naše řeč to jenom potvrzuje –, kreslí nové hranice. Upevňuje je. Není důležité, že Rusko se s americkým projektem pragmaticky smířilo, podstatné je, že projekt, který nebyl veden proti Rusku, je vnitřně, oživováním starých resentmentů, brán jako prostředek obrany před rozpínavostí Ruska. A opět – nejvíc tuto rovinu z politiků podporuje bývalý prezident Václav Havel.

Zjištění třetí: pochybnosti zůstávají. Diskuse, které nebyly diskusemi, nechaly mnoho otázek bez odpovědi. Není jasné, kdy a jak se americká protiraketová obrana přesune na české území může stát součástí společné obrany Severoatlantické aliance. Zatím se jen „hledají způsoby“, jak radar zapojit do společného obranného systému, který ovšem v rámci zemí NATO ještě neexistuje ani v záměru a začalo se o něm mluvit až ve chvíli, kdy prezident Bush oznámil, že

hodlá oživit starý Reaganův sen „hvězdných obranných válek“. Nikdo také neví, proč má být Česko součástí americké protiraketové obrany. Zda jde o výraz souhlasu s americkou zahraniční politikou a vojenskými plány, nebo je to jen projev politické vychytralosti, protože všichni vědí, že když Američanům teď pomůžeme, vrátí se nám to bohatě jinde (víza, obchod, mezinárodní politika).

Největší pochybnosti ovšem zůstávají v srdci rozhodovací politické mašinerie, v mysli premiéra Topolánka. Byl to on, kdo v souvislosti s americkou kritikou aféry vicepremiéra Čunka prohlásil, že od země, která schvaluje mučení vězňů, taková kritika lidských práv opravdu sedí. Ať už to mluvil premiér nebo jeho špatně potlačované podvědomí, nedá se tento názor a jeho principiálnost jen tak odbýt. Co kdyby se podobná dvojakost skrývala i za úmyslem bránit americké občany před útokem iránských raket skrze radar v Česku?

Autor je vedoucí kulturní rubriky v Hospodářských novinách.

A2 kulturní týdeník je zdroj čerstvých informací a kritických textů o dění ve všech oblastech umění, ve společnosti a politice. www.tydenikA2.cz

Agite/Fra vydává překladovou a původní českou literaturu, distribuuje v ČR/SR diáře a zápisníky Moleskine a provozuje Café a knihkupectví Fra v Šafaříkově 15, Praha 2. www.fra.cz

Baobab se zaměřuje na vydávání nekomerčních knih pro děti. Edice: Do malé kapsy, Lemur, Bigbao. www.baobab-books.net

GplusG se věnuje literatuře faktu, beletrii a knihám reflektujícím historii 20. století ve vzpomínkách výrazných osobností. www.gplusg.cz

Kant vydává umělecké publikace, výstavní katalogy a výtvarné monografie se zvláštním zaměřením na českou fotografii. www.kosmas.cz

Meander vydává krásné knihy pro děti i odrostlé v edicích: Modrý slon, Pražské legendy, Pro Emu, pořádá Literární kafárny ve Švandově divadle, besedy a dílny pro děti. www.meander.cz

Pavel Mervart vydává převážně odbornou a populárně naučnou literaturu. Mimo okruh zájmu nezůstává ani beletrie a poezie. www.pavelmervart.cz

Petrkov/Literární čajovna Suzanne Renaud vydává překladovou a původní českou literaturu. www.knihyhb.cz

Revolver Revue časopis pro literaturu a výtvarné umění. Paralelně vycházející knižní Edice Revolver Revue je zaměřena na českou i světovou literaturu, výtvarné umění a kritické myšlení. www.revolverrevue.cz

Tichá Byzanc se věnuje překladové literatuře a vydává díla zejména francouzských a italských autorů. V edici Teorie publikuje knihy z oblasti architektury, restaurování nebo filosofie. www.kosmas.cz

Zlatý řez se zaměřuje na architekturu 20. a 21. století. Vydává stejnojmenný časopis, překlady soudobé architektonické teorie, architektonické průvodce, monografie architektonických kanceláří a unikátních staveb. www.zlatyrez.cz

Výstaviště Praha, stánek L 808

pá 25. 4.
14.00 Viola Fischerová: **O Dorotce a psovi Ukšukovi** /Meander
15.00 Beseda a diskuse s redaktory A2 kulturního týdeníku /A2

so 26. 4.
16.00 Petr Nikl: **Záhádky** /Meander
17.00 Beseda a diskuse s redaktory A2 kulturního týdeníku /A2

ne 27. 4.
13.00 Alexandra Vokurková: **O čertíčkovi** /Meander
14.00–15.00 Lucie Lomová: **Komiksová dílna** /Meander

po celý čas veletrhu: **Setkání s autory** /Baobab
Přijďte si pro podpis či kresbu autorů z Baobabu! (Marka Míková, Darja Čančíková, Dagmar Urbánková, Alžběta Skálová, Jiří Dvořák, Juraj Horváth, Eva Volfová, Michaela Kukovičová, Kateřina Šachová, Tereza Říčanová, Tereza Horváthová, Drahoslava Janderová)

Výstaviště Praha, Literární kavárna – pravé křídlo (balkon)

čt 24. 4.
17.00–17.50 Kulatý stůl na téma: **Kdo bude kritizovat kritiky?** /A2
Setkání kulturních kritiků. Konfrontace osobností, jež v médiích odpovídají za kulturu.

ne 27. 4.
13.00–13.50 Čtení z přílohy A2 kulturního týdeníku **Divadelní minutky 2008** /A2
Premiérové čtení z krátkých divadelních her, které se tento rok chystá vydat A2 kulturní týdeník.

Café a knihkupectví Fra

Šafaříkova 15, 120 00 Praha 2, tel.: +420 773 458 073, cafe@fra.cz, www.fra.cz
Spojení: metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram. 6, 11, zast. Bruselská

čt 24. 4.
19.30 Inger Edelfeldtová: **Šikovnej kluk** /Tichá Byzanc
Uvedení českého překladu knihy současné švédské spisovatelky. Vývojový román ze současnosti o vyrovnávání se s jinou sexuální orientací představí překladatel Miroslav Pošta a nakladatelé.

pá 25. 4.
18.00 Jonáš Hájek, Petr Měrka, Jakub Řehák /Fra
Čtení z prvotin mladých českých autorů.

so 26. 4.
17.00 Praha na přelomu tisíciletí /Zlatý řez
Beseda s promítáním o současné architektuře Prahy představí nejnovější přírůstek ediční řady průvodců po architektuře 20. a 21. století.
19.00 Andrés Sánchez Robayna: **V těle světa** /Fra
Čtení u příležitosti vydání básnické sbírky jednoho z nejvýznamnějších současných španělských básníků.

Po celý festivalový týden španělské speciality v Café a knihkupectví Fra.

L808

Svět knihy 24.–27. dubna 2008
Průmyslový palác
Výstaviště Praha – Holešovice

Přijďte nás navštívit na Svět knihy!
A2 kulturní týdeník ve společné expozici
s nezávislými nakladatelstvími



Bez kohouta nejsou kuřátka

Otevřený dopis Václavu Havlovi

BOHUMÍR KLÍPA, JIŘÍ VANČURA

Milý pane prezidente, od Velikonočního pondělí, kdy jste v televizi odpovídal na otázky Václava Moravce, uplynuly už tři týdny, přesto stále považujeme za užitečné doplnit, co zůstalo nevysloveno. Dovolte, abychom se přitom vrátili k zážitku vlastního zeleného mládí.

Když jsme na podzim 1952 začali studovat historii na pražské filosofické fakultě, patřil mezi vyučující profesor Oldřich Říha. V té době obrátil svůj zájem z oblasti sociálních vztahů na vztahy mezinárodní, zejména na kritiku amerického imperialismu. O pár let později pak publikoval své stěžejní dílo *Ohlas Říjnové revoluce v ČSR*, jemuž vévodila základní teze: „Bez Říjnové revoluce by nebylo Československa.“ Tvrzení, které se stalo politickým kánonem, shora velmi vděčně přijatým a šířeným.

Jako historičtí pulci, navíc infikovaní tehdejší ideologií, jsme tuto tezi nepochybněovali, měla i jisté racionální jádro. Touha po novém uspořádání světa se svým nejvýraznějším projevem na východě dozajista po první světové válce přispěla k řadě podstatných změn. V našich očích tuto tezi tehdy snižovaly jen přednášky profesora Říhy, který každou zmínku o americkém imperialismu doprovázel adjektivem „krvavý“. Čekali jsme na ně a dělali si čárky, drsnější povahy dokonce zářezy do lavice.

Jak na ten čas bloudění nevzpomenout, když jsme slyšeli v televizi Vaše slova: „Bez Ameriky by nevzniklo samostatné Československo. Nikdy. Tam je rozhodující role prezidenta Wilsona obecně známa.“

Skutečnost byla složitější. Poté, co v prosinci 1917 Spojené státy vyhlásily Rakousku-Uhersku válku, prezident Wilson veřejně prohlásil, že USA si nepřejí „rakousko-uherskou říši nějak poškodit nebo přeskupit“. O měsíc později stvrdil tento záměr britský ministerský předseda Lloyd George: „Ztotožňujeme se s prezidentem Wilsonem, že rozdělení Rakouska-Uherska nepatří k našim válečným cílům.“ V pozadí těchto postojů byla ovšem snaha britské i americké strany dohodnout se s habsburskou monarchií na separátním míru.

Vy jste, pane prezidente, při svém televizním vystoupení zřejmě vycházel z obecně známých 14 bodů Woodrowa Wilsona, vyhlášených 8. ledna 1918. Desátý z těchto bodů

zněl: „Národům Rakouska-Uherska, jejichž místo mezi národy přejeme si vidět chráněno a zajištěno, má být dána nejvolnější příležitost k autonomnímu vývoji.“ Tedy slova nabízející celý vějíř významově dost odlišných odpovědí včetně ryze optimistické, zahrnující souhlas s vytvořením Československa. Wilsonových 14 bodů jako jediné existující prohlášení svých válečných cílů později přijala celá Dohoda. (Po návratu prezidenta z Pařížské mírové konference americký Senát uzavřené mírové smlouvy odmítl a Spojené státy se vrátily k dřívější izolacionistické politice.)



Václav Havel předává vyznamenání Billu Clintonovi, září 1998. Foto Jan Třeštil

Zatímco trvala tajná jednání Dohody s habsburskou monarchií, neustávalo snažení exilové Československé národní rady (ČSNR). Od jara 1918 disponovala téměř stotisícovým vojskem, aniž měla odpovídající státní území a uznání dohodových velmocí. K prvnímu průlomů došlo 21. dubna 1918, kdy M. R. Štefánik podepsal smlouvu mezi ČSNR a Itálií o ustavení autonomní československé armády v Itálii. Následovalo prohlášení ministra zahraničí Velké Británie Arthura Balfoura z 3. června 1918, že jeho země uzná ČSNR a čs. vojsko za sílu bojující na straně Dohody, a o tři týdny později francouzský ministr zahraničí Stephen Pichon v dopise ČSNR oznámil, že Francie uznává

právo čs. národa na samostatnost. Konečně i Balfourova deklarace z 9. srpna 1918 prohlásila ČSNR za základ budoucí československé vlády. Zajímavě o tom píše baron Brancaccio, šéf italské mise v Paříži: navštívil tehdy Edvarda Beneše, jehož pokládal za nesmírně nudného muže, a místo suchého úředníka našel usměvavého vítěze s nohama přehozenýma přes opěradlo křesla.

Bylo by, pane prezidente, nanejvýš pošetilé vinit Vás z neznalosti faktů, kterým se většinou věnují jen odborníci. Nekritický vztah ke Spojeným státům se ovšem ve Vašem veliko-

když jeho neuskutečnitelný záměr na ozdravení sovětského systému ztroskotat. Zánik evropských totalitních režimů, který se s výjimkou Rumunska odehrál bez krveprolití, je nutné pokládat za historický fenomén, nejen za výsledek jednostranného nátlaku.

Nemůžeme posléze souhlasit ani s Vaším velikonočním výrokem, že „desítky let stovky tisíc lidí mlčely k tomu, že tady jezdí desítky tisíc tanků (sic!) a že proti tomu nezazněl jediný hlas“. Sešli jsme se s Vámi, pane prezidente, na seznamu prvních signatářů Charty 77, která v dalších letech, od srpna 1982 do května 1989, pětkrát požadovala odchod sovětských vojsk z naší republiky. Bylo to pouze přání nás signatářů, nebo jsme vyjadřovali názor, který mezi občany převažoval?

Vytvářeli bychom jiný, stejně zkreslený pohled na minulost, kdybychom proti Vaším výrokům, nabádajícím občany, abychom pro maličkost přestali dělat Američanům drahoty, stavěli antiteze dokazující, že úloha Spojených států na zmiňovaných historických změnách nebyla výrazná. Známe a respektujeme přínos USA pro evropskou civilizaci, a třebaže nejsme stoupenci řešení mezinárodních problémů, jak je prosazuje současná americká administrativa, antiamerikanismus není motivem našich postojů. Odmítáme jen vyznačování hlavního, dominantního činitele v historických procesech, na nichž se podílela řada činitelů neméně významných. Bylo by to stejně hloupé, jako kdybychom existenci kuřat připisovali jen kohoutům – neskrývajíc přitom svoji averzi ke slepicím.

Zmíněný profesor Říha, pokoj jeho zapomenutému popelu, byl za své posluhování vládnoucí ideologii odměněn řadou akademických hodností a posléze i funkcí ředitele normalizovaného Ústavu čs. a světových dějin Akademie věd. Když krátce nato zemřel, jeho klamnou stopu v českém dějepísectví rychle zavál čas. Ti, které kdysi rozveseloval svým opovržením k americkému imperialismu, se postupně zbavovali až zbavili falešného vědomí, zkreslujícího v zájmu moci pohled na minulost.

Nemějte nám, pane prezidente, za zlé, že jsme Vašemu velikonočnímu výletu do nedávne historie naslouchali s rozpaky. Bylo nám líto všech, kdo by se s jednoduchými a líbivými soudy museli – v lepším případě – pracně vypořádat.

Autoři jsou historici.



Milada Marešová

Zapoměnutá malířka českého modernismu

Moravská galerie v Brně, Pražákův palác, Husova 18,
www.moravska-galerie.cz / do 25. 5. 2008

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

**STÁTNÍ CENA
ZA LITERATURU
PRO ROK 2008
a STÁTNÍ CENA ZA
PŘEKLADATELSKÉ DÍLO
PRO ROK 2008**

- Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2008 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.
- Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2008 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou zasílat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to nejpozději do **31. května 2008**.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

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



FESTIVAL NOVÉ EUROPY 2008

CENA JARMILY JEŘÁBKOVÉ

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL SOUČASNÉHO TANCE
A TANEČNÍHO DIVADLA SPOJENÝ S CHOREO-
GRAFICKOU SOUTĚŽÍ CENA JARMILY JEŘÁBKOVÉ

Desátý ročník soutěže je určen choreografům z oblasti současného tance a tanečního divadla do 35 let ze zemí "NOVÉ EVROPY" (České republiky, Slovenska, Maďarska, Polska, Slovinska, Litvy, Lotyšska, Estonska, Bulharska, Rumunska, Srbska, Chorvatska, Černé Hory a Turecka).

**Termín pro podání přihlášek
30. dubna 2008**

TEL: +420 244 461 342
E-MAIL: PRODUKCEDC@DUNCANCT.CZ
WWW.CJJ.ECN.CZ
WWW.DUNCANCT.CZ

Divadlo Duncan Centre
BRANICKÁ 41, PRAHA 4 - 147 00
ČESKÁ REPUBLIKA

Ministerstvo kultury
České republiky

International Viennese Fund



www.70mmfilm.wz.cz

Ministerstvo kultury
České republiky

miko
KRNOV

KRNOV
18.-20. 4. 2008
KINO MÍR 70

**PREHLIDKA
70MM
FILMU**
ves(mír) je náš svět

LAWRENCE Z ARÁBIE
WEST SIDE STORY
BITVA V ARDENÁCH
JEMELJAN PUGAČOV
SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ
HEJTMAN FLORIÁN
KAZIMÍR VELIKÝ
SPARTAKUS
AMADEUS

asociace
českých
filmových
klubů

Státní fond ČR
pro podporu
a rozvoj české
kinematografie

PFCKF
ČESKÁ FEDERACE
PROSTŘEDNÍ
KLUBŮ FILMOVÝCH

tel.: 554 615 050

www.70mmfilm.wz.cz

02.04.2008 – 25.04.2008

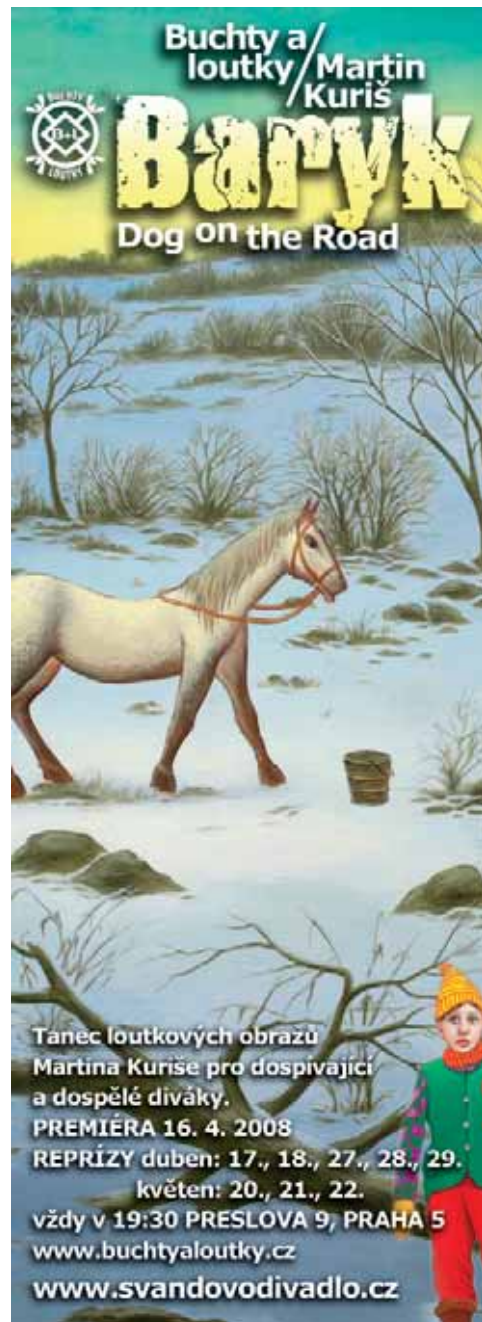
umělecká skupina **BIOTEKNICA**
(Jennifer Willet & Shawn Bailey)

NOVÉ TERATOLOGIE

Teratologie je nauka o vrozených vadách. Co s ní má společného umění? Přijďte se podívat na vlastní oči. Výstava představuje formou videa a fotek vývoj teratomického těla. Inspiruje se a zkoumá procesy rakovinného bujení.

Doprovodný program:
úterý 22.04.2008 - 19:30
přednáška pro mládež a odbornou veřejnost
VIROVÁ KULTURA aneb mají počítačové viry kulturní hodnotu?
přednášející: Alessandro Ludovico - italský kurátor

Galerie Ciant
Křížkovského 18, Praha 3, www.ciant.cz



Buchty a loutky/Martin Kuriš

Baryk

Dog on the Road

Tanec loutkových obrazů
Martina Kuriše pro dospívající
a dospělé diváky.
PREMIÉRA 16. 4. 2008
REPRÍZY duben: 17., 18., 27., 28., 29.
květen: 20., 21., 22.
vždy v 19:30 PRESLOVA 9, PRAHA 5
www.buchtyaloutky.cz
www.svandovodivadlo.cz



Jevgenij Griškovec: **ZIMA**
pátek 18. 4.
Hrají: Marián Miezga, Lukáš Latinák, Zita Furková. Režie: Jozsef Czajlik.

ASTORKA KORZO '90

VE ŠVANDOVĚ DIVADLE **18. a 19. DUBNA 2008**

William Shakespeare: OTHELLO
sobota 19. 4.
Hrají: Marián Miezga, Táňa Pauhofová, Miroslav Noga a další. Režie: Juraj Nvota.

Scénický rozhovor: ZUZANA KRONEROVÁ
sobota 19. 4.

www.svandovodivadlo.cz

21.–25. DUBNA
GALERIE U MLOKA
OLMOUC
**FESTIVAL BÁS-
NIKU 008.**

Jiří Mareček, Aleš Loch, Jaroslav Pízl, Viola Fischerová, Dagmar Čaplyginová, Kornelia Picla, Zofia Baldyga, Adam Zdrodowski, Karol Maliszewski, Stanislav Černý, Pavel Svoboda, Jan Suk, Vít Janota, Vojtěch Kučera, Petr Pazdera Payne, Rostislav Valušek a jeho hosté, Ivan Matoušek, Jan Štolba, Sylva Fischerová, Marta Veselá Jirousová, Jonáš Hájek, Jakub Hojer, Česko jedna básně (výběr z cyklu televizních dokumentů)

podrobný program a další informace najdete na
www.festivalbasniku.p-centrum.cz
Festival pořádá P-centrum, středisko prevence, léčby a integrace osob ohrožených drogovou závislostí, Lafajetova 9, Olomouc, www.p-centrum.cz.
Info k festivalu 739 231 219, festivalbasniku@seznam.cz.

OST **INFO**



dVA dIVADLO
V PALÁCI
AKROPOLIS

Divadelní běh na dlouhou trať. Herci se stávají publikem a publikum přebírá roli herců.
Celodenní divadelní mašinérie bez opony a zákulisí na bulharský způsob.

@LMA @LTER - ART MARATON

19.04. / 10:00-22:00 / PALÁC AKROPOLIS

houser

Předprodej TICKETPRO / TICKETPORTAL /
KAVÁRNA PALÁCE AKROPOLIS (Kubelíkova 27 / Praha 3)

Fantazma svobodné sexuality

Jak dnes číst osmdesát let starou studii o kultuře divochů v Melanésii?

MICHAL TOŠNER

Z díla klasika moderní antropologie Bronislawa Malinowského (1884–1942) nebylo po celá desetiletí do češtiny přeloženo nic. Až nyní se českému čtenáři dostává do rukou text *Sex a represe v divošské společnosti*. A je možné hned zalitovat, že vydavatelé raději nesáhli po autorově stěžejním díle – monografii *Argonauté západního Pacifiku* z roku 1922, která byla půl století vzorem empirických výzkumů nejen pro Oceánii, ale také pro Afriku.



Malinowski do jisté míry rozvíjel mýtus o nepotlačované sexualitě vládnoucí u divochů.

Sex a represe je drobnější prací, uveřejněnou v originále v roce 1927. Aktuálně lze tento Malinowského text číst v souvislosti s opět ožívajícími úvahami o kulturně formovaném subjektu. Prezентuje část dialogu mezi antropology a psychoanalytiky, který na počátku 20. století vedl především psychoanalytik Sigmund Freud. Antropologie se v tomto období koncentrovala na pole rodinných vztahů, roli sexuality, otcovské autority a především na problém incestu, kterému se věnoval také Freud.

Malinowski se ve svém díle pouští do sporu s Freudovou koncepcí vzniku kultury, v níž má zásadní úlohu Oidipův komplex. Na základě svých terénních výzkumů, prováděných během první světové války na Trobriandských ostrovech, tvrdí, že Oidipův komplex je vedlejším produktem kultury a je vázán pouze na patrilineární a patriarchální rodinu. Tamní obyvatelé totiž nespojovali narození dětí s otcem, ale s duchy. Biologický otec byl chápán jen jako partner a pomocník ženy při péči o děti. Mužští potomci pak byli pod patronátem strýců z matčiny strany, kteří zpravidla s rodinou nesdíleli obydlí. Oidipův komplex se tak podle Malinowského štěpí a nemůže působit s takovou silou. Vývoj osobnosti podle tohoto antropologa

probíhal na ostrovech zcela jinak než v evropském prostředí: v „divošské společnosti“ nebyla sexualita potlačována a absentovalo období tzv. sexuální latence. Malinowski proto u Freuda kritizuje falešnou univerzalizaci Oidipova komplexu.

Naopak v části své práce souhlasně s Freudem uplatňuje princip Oidipova komplexu na různé evropské společenské vrstvy v Anglii a jeho rodném Polsku. Podle Malinowského, tohoto propagátora „zúčastněného pozorování“, lze právě zde Oidipův komplex empiricky pozorovat. Ovšem Oidipův komplex podle Malinowského-teoretika nemůže být iniciačním aktem kultury, neboť se naopak jedná o její vedlejší produkt. Malinowski odmítá ztotožnění instinktivního vztahu mezi dítětem a matkou se sexuální pudem. V přetavení instinktů či pudů ve výchovu a zvykem regulované city spo-

tizující postupy patří dnes již jednoznačně do historie. Svět od doby vzniku těchto textů doznal značné proměny. V dnešní situaci „rozpadu patriarchální autority“ se mění konstelace západní kultury. A právě proto otázka společenského formování subjektu nabývá v antropologii nové aktuálnosti.

Autor působí na Katedře antropologie FF Západočeské univerzity v Plzni.

Bronislaw Malinowski: Sex a represe v divošské společnosti. Přeložili Martin Hříbek a Markéta Trojanová, doslovy Petr Skalník a František Vrhel. Sociologické nakladatelství, Praha 2007, 245 stran.

Yalomova cesta z tragické situace

Dobrodružství psychoterapie

JIRÍ ZIZLER

Dějiny psychoterapie můžeme vnímat také jako obrovské dobrodružství. Na počátku stojí gigantická postava Sigmunda Freuda, který jako první přichází se skutečně psychologickou interpretací chování, prožívání a dosud esoterického materiálu snů a vytváří ucelenou koncepci příčin lidské psychopatologie. Svou ústřední tezi, že „člověk není pánem ve svém domě“, dovršuje koperníkovsko-darwinovský obrat od antropocentrismu. Následující desetky let je historie oboru totožná s dějinami odpadlictví od psychoanalýzy (takové hereze nesly i existenční riziko, protože neodvolatelné anatéma mohlo znamenat pro renegáta vyloučení z odborné komunity a totální bojkot) – v řadě případů odpadlíci (Jung, Adler, Frankl, Fromm, Perls, Boss) zakládají novou významnou školu. Jung obrací zájem od pansexualismu k spirituálním dimenzím člověka a objevuje obrovskou platnost symbolů a archetypů, Adler zkoumá lidskou osobnost v rozkmitu mezi komplexem méněcennosti a touhou po sebeprosažení, Frankl se věnuje otázkám smyslu života a štěstí, Fromm korespondencím jednotlivce a společnosti. Od počátku padesátých let ale roste potřeba zcela změnit paradigma psychoterapie. V psychodynamických modelech je totiž jedinec vláčen energií pudových sil či je obětí dávných událostí z dětství: psychoanalytici vytvořili nespočet konstruktů, do kterých se jen dosazují proměnné.

Bylo stále zjevnější, že redukcionistické zúžení pojetí psychiky může mít pro individuum devastující a traumatizující dopady – v bludišti schémat a vzorců ztrácí možnost být sebou samým, stává se hračkou v rukou experta, který si osobuje právo explikovat jeho duševní pochody. Alternativu k psychoanalýze tvořila dlouho pouze terapie behaviorální (vycházející z matrice stimul – reakce), jejíž přístup se omezoval na „objektivně pozorovatelná fakta“ a v praxi pouze hodlal opravovat „chybné učení“ a ve své nejstriktnější formě neměl daleko k psychoterapeutickému fašismu.

Nástup humanistické psychoterapie po roce 1950 položil důraz na jedinečné potřeby člověka, jeho pozitivní stránky, osobní růst, holistickou perspektivu, sebeprožívání i polohu „tady a teď“. Osobnost terapeuta už neměla být vševědoucím expertem, nýbrž pastýřem, průvodcem, partnerem, vyžadoval se jeho autenticita a akceptování klienta. Rozvíjí se vzájemnost a svépomoc, královskou disciplínou se stává psychoterapie skupinová a komunitní. Psychoterapie hledá nové horizonty a inspirace – ve filosofii, východním myšlení a meditaci, v LSD a kosmickém vědomí. Jedním z relativně nových směrů je i existenciální psychoterapie.

Podmínky existence

Americký psychoterapeut Irvin D. Yalom ve své fundamentální práci stanovuje jako klí-

čový bod lidské situace v našem bytí „konflikt, který pramení z konfrontace člověka s podmínkami existence“. Yalom (inspirovaný Kierkegaardem, Heideggerem, Sartrem, ale také Franzem Kafkou) vyděluje čtyři základní aspekty našeho pobývání ve světě: smrt, svobodu, osamělost, ztrátu smyslu. Jsou to zároveň fenomény, které některé psychoterapeutické školy soustavně a programově přehlížejí, domnívajíce se, že tím pacientovi pomáhají. Yalom ukazuje, že tím naopak člověku brání setkat se s možnostmi svého rozvoje a rozběhnout léčebný proces. Setkání se smrtí je základní a určující lidská zkušenost – přijetí smrti člověka osvobozuje a zachraňuje, její popírání cestou uniků a obran ho oslabuje a patologizuje. Autor se zabývá neobyčejným významem smrti pro svět dětí, které k ní mají velice úzký vztah, záhy se s ní konfrontují (mimořádně ukázky dětských výpovědí o smrti shromážděné autorem obsahují nádherné, průzračně lyrické pasáže). „Smrt nám připomíná, že život nelze odkládat“; tváří v tvář smrti se člověk dovede radikálně proměnit (vzpomeňme evangelijního lotra po levici).

Svoboda souvisí s možností vytvářet svůj vlastní život, je propojená s odpovědností, jednou z nejzávažnějších výzev lidské existence. Člověk musí nést důsledky svých rozhodnutí, a rozhodnutí představuje nesmírně bolestný akt, neboť v člověku obnažuje jeho nezakořeněnost, poukazuje ke světu, v němž jsou možnosti limitované. Proto používáme desítky strategií a technik, jak se rozhodnutí vyhnout či jej oddálit; cesta vpřed v naší životní pouti vede jen přes svobodné, autentické a důsažné rozhodnutí.

Existenciální osamělost („nepřekonatelná propast mezi člověkem a kýmoli druhým... odloučení mezi člověkem a světem“) nemůže odstranit žádný vztah sám o sobě, ale pouze „láska bez vlastních potřeb“, jež je způsobem komunikace člověka se světem. Podobně ohrožuje lidskou bytost i ztráta smyslu („jak může člověk, který potřebuje smysl, tento smysl najít ve vesmíru, jenž žádný smysl nemá?“). Yalom neodmítá religiozitu a individuální spiritualitu (pokud nejsou jen výrazem patologie či náhražkou), ale preferuje smysl sekulární. Podle Yaloma si každý musí nalézt vlastní východisko v proudu života (altruismus, „zanícení pro věc“, tvořivost, životní hédonismus, seberealizace, sebetranscendence). Smysl je také pevně spojen s hodnotou, bez vědomí hodnot nelze pravého smyslu dosáhnout. Toužíme po harmonii, trvalosti, společenství a řádu, ale čelíme jejich narušování, omezování, rozkladu i ztrátě. Naše situace je tragická, ale ne bezvýchodná.

Hned v úvodu přichází Yalom s kontroverzní myšlenkou, že Freudovy terapeutické myšlenky nebyly dány jeho metodou, ale prostě osobní citovou angažovaností a účastí s pacienty. Hlavní léčebný faktor je tedy podle Yaloma vztah, proto léčitelé duší nevystačí s teoretickými předpoklady a rutinou, ale musí se stát citlivou a vnímavou osobností, stále otevřenou růstu, dialogu, respektu, láskyplné schopnosti vyladit se bez předpoklů na pacienta, jeho jedinečný vnitřní svět a potřeby. Yalom a jeho škola také na rozdíl od psychoanalýzy, jejíž řeč vytváří komunikační opevnění a bariéry, užívá přirozený a srozumitelný jazyk, umožňující přímý kontakt s druhým. Jeho dílo propojuje synchronní i diachronní poznání o jednotlivých problémech, výsledky klinických výzkumů i praktické zkušenosti. Přes velkou čtivost Yalomova kniha i celá existenciální psychoterapie není nijak snadná a nekomplikovaná, v souladu se svým cílem pronikat ke kořenům a podstatám.

Autor je literární historik a kritik.

Irvin D. Yalom: Existenciální psychoterapie.

Přeložil Ivo Müller. Portál, Praha 2006, 528 stran.

Bratrovražedný boj

Neslavná premiéra irácké armády

Páté výročí okupace Iráku poznamenaly nové boje, zvláště na jihu země. Znesvářené strany si jimi chtějí upevnit pozice před podzimními volbami.

CYRIL BUMBÁLEK

Jen týden poté, co si Iráčané i sto šedesát tisíc Američanů, sloužících na iráckém bojišti, bez bouřlivých oslav, ale s větší dávkou optimismu než v minulých letech připomnělo páté výročí spojenecké invaze proti režimu iráckého diktátora Saddáma Husajna, odstartoval irácký premiér Núrí al-Málíkí dosud nejambicióznější vojenskou operaci nové irácké armády a policie.

Tři armádní brigády vyzbrojené tanky, dělostřelectvem a obrněnými vozy vyslal 25. března šiitský předseda koaliční vlády do ulic dvoumilionové, většinově šiitské Basry, aby se vypořádaly s vládou ozbrojenců, kteří soupeří o kontrolu nad ropnou metropolí jižního Iráku. Basra se po loňském prosinci, kdy Britové předali její správu i odpovědnost za bezpečnost do rukou Iráčanů, stala místem krvavých střetů mezi milicemi, které prosazují zájmy jednotlivých šiitských frakcí. O politickou moc i příjmy plynoucí z ropných ložisek se na jihu Iráku přetahují milice Badr, kontrolované vládní Nejvyšší islámskou radou Iráku, Mahdího armáda radikálního duchovního Muktaďy Sadra a ozbrojen-

ci hlásící se ke straně al-Fadhila. Samotnými Iráčany naplánovaná a vedená operace se měla stát pro irácké ozbrojené síly křtem ohněm. Namísto rychlého triumfu, který si premiér al-Málíkí chtěl očividně vychutnat svou osobní přítomností ve velitelském stanu přímo v Basře, zabředly vládní jednotky do pouličních šarvátok s bojovníky tzv. Mahdího armády Muktaďy Sadra. Ten teprve loni v srpnu nařídil svým mužům zastavit útoky proti spojeneckým silám i samotným Iráčanům. Křehké příměří se sadrovci přitom velení americké armády v Iráku pokládá za jednu z hlavních příčin dramatického poklesu počtu násilností v zemi. Ani 15 tisíc vládních vojáků a policistů však nedokázalo zlomit houževnatý odpor militantů, kteří na jednotky útočili palbou z těžkých kulometů i raketami. Rebelům se navíc podařilo ovládnout ulice dalších jihoiráckých měst a přenést boje do metropole Bagdádu. Přísně střežená vládní a diplomatická čtvrt „Green Zone“ se tak opět stala terčem raketového a minometného ostřelování a na pomoc iráckým jednotkám museli přispěchat Američané i Britové v Basře, kteří se pomalu připravovali na stažení z Iráku.

Kampaň před volbami

Ani neúspěšná vojenská operace ale neodradila al-Málíkího od úmyslu odzbrojit Mahdího armádu. „Přijali jsme rozhodnutí. Neskončí-li Mahdího armáda, nebudou se moci účastnit následujících voleb,“ uvedl v roz-

hovoru pro televizi CNN al-Málíkí. „Operace začala a neskončí, dokud nedosáhneme rozhodného vítězství,“ podtrhl premiér Iráku své odhodlání úspěšně završit tři týdny trvající vojenskou akci proti sektářským milicím. Stoupenci Muktaďy Sadra ale bagdádskou vládu obviňují, že skutečným důvodem ofenzívy na jihu Iráku není nastolit pořádek a vládu práva, ale oslabit před říjnovými provinčními volbami šiitskou opozici. Především sadrovci, kteří loni opustili vládní koalici, si od podzimních voleb slibují, že vytěží větší podporu z rostoucí nespokojenosti veřejnosti s nepopulární al-Málíkího vládou a pod svou kontrolu získají většinu jihoiráckých šiitských provincií. Ty dosud ovládá Nejvyšší islámská rada Iráku (SIIC). Na rozdíl od al-Málíkího strany Da'wa a SIIC požaduje Sadr co nejrychlejší odchod amerických vojáků ze země. Stejně jako sunnitská opozice se staví proti štěpení Iráku a prohlubování autonomie iráckého Kurdistanu. „Nábožensky jsem šíita, ale politicky mám blízko k sunnitům,“ prohlásil Muktaďa Sadr před nedávnem v rozhovoru pro katarskou televizi al-Džazíra.

Al-Málíkího špatně připravená a přehnaně ambiciózní ofenzíva proti militantům nena-dchla Američany, kteří by raději viděli premiérovy úspěchy při politických jednáních než jeho vojenská dobrodružství. Nejen že ohrožují křehké příměří a riskují nový koloběh násilí – tentokrát bratrovražedný boj mezi iráckými šíity –, ale také dokládají, že se Iráčané bez americké vojenské přítomnosti zatím neobe-

jdou. I proto se Pentagon snaží přimět rozhádané irácké politiky, aby své spory neřešili se zbraněmi v rukou v ulicích iráckých měst, ale u jednacího stolu. Podzimní provinční volby by tak měly být příležitostí především pro sunnitskou menšinu a stoupence Muktaďy Sadra, kteří předchozí hlasování bojkotovali, aby získali politické zastoupení odpovídající jejich reálnému vlivu. Američané doufají, že přenesení důležitých rozhodovacích pravomocí na provinční úroveň oslabí obavy sunnitské menšiny z podřízeného postavení vůči šiitsko-kurdské vládě v Bagdádu. S plnohodnotným zapojením do politického života mají sadrovci údajně ztratit motivaci k politickému násilí. Profilovat se jako umírněný politický vůdce přístupný ke kompromisu se nyní ostatně snaží i sám Sadr, který se podle vlastních slov věnuje studiu islámu, aby přes svůj nízký věk mohl vstoupit mezi elitu šiitského duchovenstva. Na výzvu premiéra al-Málíkího, aby rozpustil „svou“ Mahdího armádu, nerea-goval k překvapení mnohých ukončením příměří. Do Bagdádu ze svého sídla v Nadžafu ale vzkázal, že se podřídí doporučení výše postavených šiitských duchovních, pravděpodobně velkého ájatolláha Alího Sístáního, jehož autoritu si nedovolí zpochybňovat ani irácký premiér. Zatímco nervózní al-Málíkí čelí kritice doma i z Washingtonu a jeho politické přežití je jako již několikrát v minulosti na vázkách, připravuje si Sadr trpělivě půdu pro podzimní hlasování.

Autor je analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion

Z ČÍNSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

联合报网

Všechna světová média se v posledních několika týdnech zabývají popisem a komentováním „tibetských událostí“. Výjimkou nejsou ani singapurské internetové Ranní noviny (Lien-che cao-pao wang). Tento deník funguje od roku 1983, na internetu je od roku 1995 a sám o sobě prohlašuje, že se v celosvětové čínské populaci těší značné prestiži. Na čínské poměry nebyvalá kvalita a přehlednost webu se tvrzení vydavatelů zdá podporovat. Podle vlastních slov ovšem rovněž list také „zaujímá pozitivní přístup k čínskému rozvoji“. Články s tematikou tibetských událostí jsou proto ponejvíce jakousi přehlídkou citátů z čínských oficiálních zdrojů a s vlastním hodnocením situace jsou noviny vydávané mimo Čínu žijícími Číňany nanejvýše opatrné. Důraz se v listu klade na vyjádření Tibeťanů, kteří s „událostmi“ nesouhlasí. Tak ve vydání deníku vyšla slova tibetského tajemníka Fondu pro podporu Tibetu: „Dalajlama ničí harmonický rozvoj Tibetu a přináší katastrofu tibetskému lidu.“ V článku ze 7. dubna se zase píše, že násilnosti se sice ještě tu a tam vyskytnou, v zásadě je ale situace na územích obývaných Tibeťany pod kontrolou úřadů a klidná. K 1. květnu by se podle tvrzení autorů měla Lhasa zase otevřít turistům a v červnu by měla být připravena na olympijskou pochodeň. „Oficiální čínské zdroje pochopitelně šíří obraz situace jako stabilizované, a ostře se

tak rozcházejí se zpravodajstvím tibetské exilové vlády a některých západních médií,“ připouští se ovšem v článku dále. Spojení otázky Tibetu s tématem olympiády je zde pojímáno jako samozřejmé: „Nazíráno z hlediska emocí, nepokoje v Tibetu rozprostřely tmavý mrak nad jásavou atmosférou pekingské olympiády. Nevhodné řešení celé situace by mohlo dokonce přivodit i pokažení jména olympijských her. Z hlediska hodnot odrážejí tibetské události čínské ekonomické a sociální problémy a stavějí všechny modernizující se Číňany před zkoušku pojetí národních hodnot, a možná do budoucna zpochybní jejich volbu.“ Co tím ovšem autor přesně myslí, těžko říci. Zajímavé je srovnání krize okolo Tibetu s tématem Tchaj-wanu, v článku se totiž explicitně praví: „Číňané, kteří nemají přístup k jiným než oficiálním médiím, cítí chování Tibeťanů jako nevděk a jsou naštvaní. Ovšem Tchaj-wan mnoho lidí na pevnině nevnímá jako skutečnou součást Číny. Přesto i v nich prezidentské volby na Tchaj-wanu vzbudily naděje.“ Článek uzavírá nepřilíhli konkrétní tvrzení, že Tibet na cestě k případné autonomii bude muset urazit ještě značný kus cesty. Bizarním zážitkem je četba analýzy univerzitního profesora Wej-žana z americké Jižní Karolíny, toho času hostujícího v Nankingu. Podle tohoto odborníka na masovou komunikaci se Čína ve věci informování o událostech zachovala postaru, a dala tak prostor jednostrannému zpravodajství západních novinářů. „Nepustit novináře včetně zahraničních na místo dění znamená vystavit zodpovědné čínské úřady podezření, že chtějí skrývat skutečný stav věci. Čím víc budete západním novinářům zakazovat o něčem psát, tím víc o tom psát chtějí, a nadto tím víc píší ze svého úhlu pohledu,“ vysvětloval čtenářům 14. března americký profesor. Čtenářské masy podle

něj navíc reagují spíše na dojmy, takže potom je důležitější jedna fotografie tanku než to, co se například v roce 1989 na náměstí Tchien-an-men skutečně dělo. „Čtenář pak vidí tank a událost se mu v paměti hned spojí s násilným potlačením.“ Jak z toho ven? Americký profesor radí: „Čína by napříště měla při podobných příležitostech okamžitě zvát novináře na rozhovory s vysokými činiteli, také by nebylo od věci rozesílat západním médiím své verze událostí.“

新华网
NEWS

Pozornosti se samozřejmě dostalo i pařížskému incidentu s uhašením pochodně. Čínská média včetně anglické verze stranického Žen-min ž'-pao popírají, že by došlo k úplnému uhašení pochodně, a podobné zprávy považují za nepřátelskou západní propagandu. Opakují se tvrdé výpady proti dalajlamovi, jehož slova o pokojném a nenásilném řešení tibetské autonomie jsou zesměšňována a označována za pokrytecká. Zpravodajská agentura Nová Čína (Agentura Sin-chua) hned den po incidentu, tedy 8. dubna, psala, že pochodeň úspěšně dokončila cestu po Paříži. „Hrstka zastánců nezávislosti Tibetu se pokusila překazit cestu pochodně, ale francouzské bezpečnostní složky promptně zasáhly. Celý incident byl francouzskou veřejností stejně jako nositeli olympijské pochodně odsouzen. Pochodeň pak byla za nadšeného vítání Pařížanů dopravena do cíle své pařížské pouti.“ Agentura samozřejmě zveřejňuje citáty rozhořčených členů olympijského výboru i obyčejných Francouzů, prostor dostala i handicapovaná čínská sportovkyně Ťin Ťing, která také pochodeň nesla: „Člověku je trapné, jak nemístně se spojuje politika

se sportem. Tito lidé mají určité nějaké nízké motivy, překážet v cestě pochodni je proti duchu olympijských her.“ Kdo si ale s tím spojením politiky a olympiády vlastně začal, na to se agentura neptá. Dalším obvyklým motivem článků na toto téma je zdůrazňování, že si zastánci nezávislosti Tibetu napadením posvátného olympijského ohně proti sobě poštvají humánně smýšlející obyvatele planety. Jeden z článků toto tvrzení dokládá výpisky z internetových diskusí, kde přispěvatelé s atraktivními nicky („Milující život“, „Hledač radosti“) nadávají na „hrstku rozvracečů“, kteří jsou ovšem dobří aspoň k tomu, že takovýto jednáním zcela jasně a nepochybně odhalí své nečisté záměry.

奥运北京

Příjemným osvěžením po kampani okolo Tibetu a olympiády je potom pro čtenáře dubnový článek ze zahraniční rubriky Pekingského deníku (Pej-ting ž'-pao). Nese titulek „Český prezident přiznal avantýru s osmadvaceti-letou letuškou“. Autor si vychutnává fakt, že přesně v den, kdy Václav Klaus znovu přijal post českého prezidenta, byl zachycen fotografem po boku mladé blondýny. „Britská média poukazují na to, že Klaus má mladé letušky v obzvláštní oblibě. Již v roce 2002 byl přistižen ve stejné situaci, ovšem tehdejší jeho milenka potvrdila, že vztah následujícího roku skončil.“ V Číně by odhalení něčeho takového u politika znamenalo konec jeho kariéry. Dále se cituje Klausova odpověď na otázku, jak záležitost hodlá vysvětlit manželce Livii. „Něco takového nelze přece vysvětlit. Nikdo nemůže předpokládat, že druhý pochopí takovou záležitost,“ vyjádřil se prý český prezident.

Z Marshallových ostrovů do Česka?

Reportáž z americké radarové základny

Do Brd se možná postěhuje X-band radar z Marshallových ostrovů. Stojí tedy za to zjistit, jaký vliv mohou mít americké vojenské základny, spojené s Hvězdnými válkami, na místní obyvatele. Svě o tom vědí lidé Kwajaleinu – největšího atolu na světě.

ANDRÉ VLTČEK

Občané Marshallových ostrovů (RMI) nepotřebují víza do Spojených států. Zaručuje jim to takzvaná Dohoda o volné asociaci (Compact of Free Association), která byla podepsána v roce 1986. Marshallovy ostrovy podle ní sice teoreticky zůstávají nezávislou zemí, Spojené státy však mají právo na jejich území vybudovat vojenské základny. Za využívání tohoto práva Washington vládu ostrovní země štědře odměňuje. Roční kompenzace dosahuje částky 70 milionů dolarů.

Z celkem 97 ostrovů, které patří k atolu Kwajalein, si jich Spojené státy „najaly“ jedenáct a proměnily je v obrovskou základnu Ronald Reagan Ballistic Missile Defense Test Site (RTS), v minulosti známou také pod jménem Kwajalein Missile Range. RTS se skládá z radarových instalací, optiky, telemetrů a komunikačního vybavení na podporu balistických raket a takzvaných raketových interceptorů.

Ráj na pohled

Když přistáváte na letišti ostrova Kwajalein, pod křídlem se objeví obrovský a krásný prstenec ostrovů. Uprostřed je laguna se zelenomodrou vodou. Nejde však o ráj pro fotografa a potápěče, nýbrž o obrovský cíl, do něhož se „strefují“ balistické rakety z letecké základny Vandenberg v Kalifornii. Ta je od Kwajaleinu vzdálená více než 8000 kilometrů. Rakety vypuštěné z kalifornské základny se někdy také z Kwajaleinu sestřelují. Jde o součást Reaganova snu „Hvězdných válek“, který řada zemí světa chápe jako nebezpeč-

u moře s lavičkami, dětská hřiště. V přístavu si mne vyzvedli vládní úředníci Marshallových ostrovů a odvezli lodí na sousední ostrovy.

Nezdravá závislost

Na ostrově Majuro jsem se setkal se senátorem deBrumem, současným ministrem zahraničních věcí. „Až uvidíte, jak se [Američané – pozn. aut.] k našim občanům na Kwajaleinu chovají, pochopíte, že něco podobného nesmíme v budoucnosti tolerovat. Navíc občané Kwajaleinu hlasovali proti základně! A teď musí živořit v údésných podmínkách!“ stěžoval si.

Asi kilometr od základny leží ostrov Ebeye, kterému se často přezdívá „slum“ či „favela Tichomoří“. Patří k nejhustěji osídleným místům na zemi. Žijí tu hlavně ti, kteří byli evakuováni z ostrovů obsazených základnami. Obyvatelé Ebeye a dalších ostrůvků jsou dnes na základnách téměř stoprocentně závislí. Je na nich totiž jak letiště, tak přístav a nakonec i práce. Základna míst-

si lidé chodí s umělohmotnými nádobami. Zdravotní péče a hygiena je tu na otřesné úrovni – potkáte tu desítky invalidů, kteří přišli o končetiny v důsledku zanedbané cukrovky a zranění.

Mike Kabua, senátor z Kwajaleinu a tradiční nejvyšší vůdce (Paramount Chief), se ani nepokoušel skrývat své znechucení: „Ebeye má 10 až 11 tisíc obyvatel, podle toho, jak to počítáte. Lidé tu už vůbec nemají prostor, zatímco na základnách se budují parky a zelené plochy pro americké občany. Na Ebeye nefunguje systém na zpracování odpadků. Elektřina je tu považována za luxus. Nemáme tu dost lékařů a léků. Pokud se situace nezmění, budeme trvat na nezávislosti. Od té doby, co jsme závislí na Spojených státech, se naše země se úplně změnila. Naši chlapci teď vstupují do americké armády, protože často nemají na vybranou. A jdou bojovat a umírat do Iráku. Proč?“

Kromě dotací místní vládě platí Spojené státy majitelům půdy, na níž základny stojí, 15 milionů dolarů ročně. Ale na mís-



Americký radar na ostrově Kwajalein; znečištění blízkého ostrova Ebeye. Foto André Vltček



Navíc mají občané Marshallových ostrovů právo cestovat a dokonce studovat, pracovat a trvale se usadit kdekoli v Spojených státech. Zdálo by se, že pro zemi, v níž žije pouhých 62 000 obyvatel na stovkách ostrovů a ostrůvků, rozptýlených na obrovské oblasti Tichého oceánu, jde o skvělou dohodu. „Přátelství“ mezi touto maličkou zemí a supervelmocí však mělo v minulosti – a má i dnes – katastrofální dopad na občany hned několika atolů Marshallových ostrovů.

Střelnice

Spojené státy okupovaly Marshallovy ostrovy od roku 1944, kdy na jejich území porazily japonskou císařskou armádu. V letech 1946 a 1958 pak byly ostrovy proměněny v atomovou experimentální střelnici – explodovalo tu celkem 66 jaderných bomb včetně největší jaderné exploze v historii lidstva – Castle Bravo. V roce 1979 si sice Marshallovy ostrovy vydobily nezávislost, o sedm let později však podepsaly „Compact“ a znovu se staly střelnicí. Tentokrát dopadaly transkontinentální rakety na největší atol na světě s názvem Kwajalein.

nou hru amerického soukromého sektoru a zbrojovek.

Na letišti na ostrově Kwajalein přistává skoro denně Boeing 737 společnosti Continental Micronesia (patří americké společnosti Continental), přilétající buď z Majuro a Havaje či z Guamu. Až na pár vrtulových letadélek, jež zbyla místní letecké společnosti, jsou letadla společnosti Continental jediným dopravním prostředkem, který spojuje hlavní ostrov Majuro a Kwajalein. Cestující na vnitrostátních linkách na Marshallových ostrovech i na linkách do sousedních Federativních států Mikronésie se musí identifikovat bezpečnostním orgánům cizí země – Spojených států.

Kwajalein je určitou obdobou „sekretních zón“ v někdejších Sovětském svazu. Ani občan Spojených států nesmí na Kwajaleinu bez zvláštního povolení zůstat více než hodinu. Z letiště do přístavu mě vezl v zavřeném minibusu s tmavými skly místní voják. Hodi na však přesto stačila na to, abych zaregistroval, jak tu žijí američtí občané – v nízkých, ale kvalitních panelácích, mají tu „kulturní středisko“, parky, tělocvičny, romantické stezky

ním lidem poskytuje 1125 pracovních míst. Ovšem v důsledku rostoucích výdajů spojených s válkou v Afghánistánu a Iráku Spojené státy letos v březnu oznámily úsporný program. Výdaje na základnu na Kwajaleinu se mají snížit o 6 milionů dolarů ročně (z celkové částky 250 milionů dolarů). Předpokládá se, že asi stovka lidí ztratí práci.

Každé ráno pochodují k základnám stovky obyvatel Ebeye – muži i ženy. Stráž u ostnatých drátů je zastavuje a kontroluje jim průkazy. Zatímco američtí vojáci a zaměstnanci základen mohou Ebeye a jiné ostrovy RMI navštívit bez jakýchkoliv problémů, občané Marshallových ostrovů nesmějí na základnách (které jsou teoreticky dosud jejich územím) ani přespát, ani je bez speciálních dokladů navštívit.

Samotná základna na ostrově Kwajalein je lemována vraky člunů a pozemních dopravních prostředků. Povrch Ebeye a jiných ostrovů, jež k základnám přímo nepatří, je z poloviny pokryt odpady a rezivějící starou technikou ze základny. Elektrické energii se tu obyvatelé těší jen několik hodin denně. Vodovody v podstatě neexistují – pro vodu

tě peníze prospěch nepřinášejí. Starý muž, který se přehrabuje v odpadcích, jen krčí rameny: „Američané nám platí nějaký nájem z ostrovů. Lidé z toho však nic nemají. Ti, kterým patřila půda, zbohatli. Téměř všichni se odstěhovali do Spojených států. Z některých jsou američtí občané. Takže Spojené státy platí nájem za půdu Marshallových ostrovů – za půdu, kterou ničí – svým vlastním občanům!“ Kolem muže mezitím běhají bosé děti v cárech. Část ostrovů je zničená jadernými explozemi. Oběti těchto experimentů Spojené státy nikdy plně nekompensovaly. I přes peníze za provoz vojenských základen nyní Kwajalein patří k nejchudším zemím v oblasti. Ani bezvívový styk se Spojenými státy místní obyvatele nezachrání.

Autor je šéfredaktor tiskové agentury Asiana, americký spisovatel, novinář a režisér.

Narkotika

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939), pseudonym *Witkacy*, syn malíře Stanisława Witkiewicze, byl polský spisovatel, scenárista, malíř, filosof, autor teoretických spisů věnovaných estetice. Jeho biografie je plná legend a mýtů včetně pochyb o místě jeho skutečného pohřbení. Český vyšly výběry z jeho dramatického díla *Hry* (1985, 1986 a 1990) a *Hry II* (2002). Překladatelka Helena Stachová vybrala Witkacyho varovný text o kokainu, který doprovázíme autorovými kresbami vzniklými pod vlivem halucinogenních a psychotronních látek.

–jod–

Jelikož jsem takzvanou svobodnou tvorbou čili „cvrlikáním ptáčka na větvi“ pro společnost a národ nic nedokázal udělat, rozhodl jsem se po řadě experimentů svěřit se světu se svými názory na narkotika – počínaje obyčejným tabákem a konče tím nejpodivnějším, peyotlem, abych aspoň trochu pomohl v boji proti těmto nejstrašlivějším – kromě válek, chudoby a nemoci – nepřátelům lidstva. Možná že bude i na tuto mou práci (vzhledem k určitému tónu, jímž budu formulovat hořké pravdy) nahlíženo s humorem nebo s odmítáním – stejně jako na mou estetiku, filosofii, divadelní hry, důležité portréty, někdejší kompozice a podobná „svobodná díla“. Oficiálně prohlašuji, že píši vážně a chci konečně udělat něco užitečného, jenže s idioty a lidmi nepoctivými je to těžké, jak už jsem se mohl během své dosti smutné činnosti přesvědčit. (...)

Z předmluvy

Kokain

Zdá se, že nejhorším svinstvem z „bílého šílenství“ čili tvrdých narkotik je kokain. Nebudu tu líčit příjemné stavy, které ten jed způsobuje, protože takové líčení najdete bohužel v mém románu *Rozloučení s podzimem*, který se dočkal recenze

dokonce i ve Farmaceutických zprávách, čímž se může pochlubit málokterý autor, a „mladý“ už vůbec ne... Ať si nikdo nemyslí, že беру tento vědní obor na lehkou váhu – já sám jsem v dětství, když jsem se zabýval chemií, snil o tom, že ze mne bude lékárník, a stále ještě ve mně tato utajená sympatie tkví. V tom je ovšem i špetička nepřilíš srozumitelného humoru. V článku otištěném ve výše zmíněném časopise a nazvaném *Prorocké rostliny a nové rostlinné narkotikum – peyotl* píše doktor Muszyński, profesor farmakognozie na Vilenské univerzitě, tato slova: „Místo abych vlastními slovy líčil působení kokainu, dovolím si citovat úryvky z jednoho nového polského románu od Stanisława Witkiewicze (kde nechal Ignacyho? A kromě toho musím dodat, že jsem v jiném jazyce než polském žádný román nenapsal), nazvaného *Rozloučení s podzimem* – 1927. Nejsem literární kritik (bohudík!) a nemohu se k hodnotě tohoto díla vyjádřit, ale pokud jde někomu (komu?) o můj osobní dojem, nazval bych je románem nestoudným. Nezmiňoval bych se o něm, abych nebudil nezdravou zvědavost, nebýt toho, že je to jediný mně známý polský román, v němž jsou dojmy kokainisty vylíčený vel-

mi přesně. Zde je obsah jedné kapitoly: Atanásius Bazakbál se účastní kokainových orgií, jimž předcházely orgie alkoholové, u svého přítele hraběte Lohoyského a prožívá toto...“ Následuje 34 řádek doslovného citátu z mého románu. (Závorky v citátu prof. Muszyńského jsou moje.) Nechápu, proč prof. Muszyński necitoval nějaký „zahraniční“ román ve svém vlastním překladu. Prostě se rozhodl probudit ve čtenáři „nezdravou zvědavost“ za cenu možnosti citovat mé líčení vize světa začínajícího kokainisty. To je jistě zárukou, že toto líčení je dobré. Nejsem farmakolog ani fyziolog, ale souhlasím s názorem prof. Muszyńského – to líčení je dobré. A když se nerozpakoval odkázat čtenáře na můj román prof. Muszyński, nemusím se rozpakovat ani já sám, a to tím spíše, že po vylíčení „umělého ráje“ následuje detailní přehled ošklivých důsledků pobytu v tomto ráji, na kterýžto odstavec však prof. Muszyński zapomněl a který může nejednoho zájemce odradit od pokusu otevřít iluzorní seznam „bílého šílenství“. Omlouvám se, že se tak dlouho babrám v tomhle problému, ale nevím, proč mi fakt, že prof. Muszyński zkritizoval můj román (bohužel tak stručně), působí přímo úžasnou rozkoš.

Musím tedy ještě dodat, že počáteční působení kokainu je klamné a že následně nesplňuje, co slíbil. Někdo ovšem tvrdí, že dlouhodobé užívání, které v 95 procentech končí příšernými trýznivými vizemi, naprostým zničením, šílenstvím a sebevraždou, skýtá něco jiného. Ale nikomu nedoporučuji zkoušet důsledky návykového kokainismu, který jsem pozoroval na několika svých známých. Ochutnat kokain může jen člověk naprosto odolný vůči jakékoli narkománii (k těmto lidem počítám sám sebe, navzdory tomu, co si o mně lidé myslí), člověk, kterému to může něco dát v jiných oblastech, třeba umělecké apod. Ale zkoušet tento nebezpečný prostředek jen pro zábavu považuji za velkou lehkomyšlnost, a lidi, kteří kokain poskytují nepovolaným a řekl bych „nehodným“ takového pokusu, považuji za šílence. Zakokainovaný člověk (jakož ostatně každý narkoman, jen si vzpomeňme na to odporne přemlouvání „ještě jednoho panáka“ a na urputné nabízení cigaret) má sklon povznést všechny ostatní na úroveň jeho „paradis artificiel“. A může to udělat i někdo, kdo ve střizlivém stavu se při pomyšlení na něco takového oklepe. Je tomu tak proto, že: 1. určité chvíle kokainového omámení jsou skutečně velmi příjemné, a aniž bych chtěl někomu démonicky škodit a tuto rozkoš mu nedopřát, musím dodat, 2. že kokain ochromuje všechna kontrolní centra a často nutí člověka k činům, jež se nazývají nemravnými, kteréhožto termínu užívá prof. Muszyński ve smyslu „neobyčejnými“. To samozřejmě nedokazuje, že jsem byl v kokainovém omámení znásilněn nějakým hrabětem, nebyl jsem nikým znásilněn, protože navzdory tomu, co o mně koluje, je mi homosexualita odporná. Ale jaksi intuitivně jsem tuto scénu vylíčil v románu, scénu, kdy se člověk v normálním stavu, který v sobě nemá vůbec nic homosexuálního, nechá svést člověkem s vrozenou inverzí. Později mi říkal jeden můj známý, který četl Meyerovu knihu o kokainu, že jsou tam citovány reálné případy tohoto typu, o nichž jsem nikdy neslyšel.



Witkacy: Edwarda Szmuglarska, 1930

Witkacy

Nebezpečí kokainu tkví nejen v rozkoši, jakou poskytuje, ale především v neproporcionálně nepříjemné reakci, která následuje po jeho požití. Tvrdím, že lidé, kteří se stávají narkomany, se při dalším požití tohoto odporného jedu nesnaží znovu zažít „extázi“, již mimochodem nedosáhli ani poprvé, ale chtějí se stůj co stůj zbavit nesnesitelně tíživé kocoviny. Kokain dokáže způsobit depresi tak reálnou, že nijak nelze vysvětlit její původ a tak ji zneškodnit. V případě alkoholové kocoviny to ještě jakž takž jde. Dají se rozlišit reálné nepříjemnosti, které značně narůstají, počínaje zoufalstvím a všeobecným pesimismem, jenž je výsledkem vedlejších důsledků předávkování narkotikem. S kokainem se to odlišit nedá, člověk tkví v samém centru toho nejodpornějšího světa a existence vůbec. Nic není s to přesvědčit nešťastného narkomana, že život není jediným proudem trápení. Seběmenší nepříjemnosti narůstají do rozměrů nepřekonatelných hradeb neúspěchů, malé nepříjemnosti se stávají obrovským neštěstím, a stín takto zohavené a deformované přítomnosti padá na celou minulost a dělá z ní sérii příšerných omylů a nesmyslného utrpení. Pomyšlení na budoucnost v tomto osvětlení či spíše zatmění se stává mukami k nevydržení. Situace je vyhroceně sebevraždna. Ztráta hodnot, jež byly až dosud jediným smyslem života, zošklivení i těch nejušlechtilejších zaměstnání a zábav, gangréna jádra lidské bytosti – to je obvyklý komplex pocitů, jež dohromady tvoří kokainovou kocovinu. A pokud se v důsledku působení jedu, v důsledku oslabení všech negativních pocitů všechno zdá snadno splnitelným a každý sebemenší dojem (počínaje sukem ve stěně až po umělecké dílo) je prosycen jakousi nadpřirozenou dokonalostí, kterou se výjimečně vyznačují jen obzvlášť zdařilé umělecké nebo životní stavy, pak posléze dochází (často v důsledku zvyšování dávek jedu) k náhlému zvratu všech kladných hodnot v hodnoty záporné, a to v neuvěřitelně zveličených proporcích. Tento stav napadá člověka s tak strašlivou silou, že si ho absolutně nelze vysvětlovat jako chvilkový – je to skutečný světový názor s tak logickou strukturou, napadající všechny sféry psychiky, všechny pocity a zájmy, že boj proti tomu se zdá být něčím nadlidským, a vzhledem k přímo metafyzické důslednosti této odporne kompozice logicky nesmyslným. Buď se zahrýzt do země, nebo si dát další dávku – to jsou jediná dvě východiska. Je možné se jim vyhnout kolosální dávkou bromu nebo něčeho podobného a probrat se ve stavu dalekém od pohody a radosti ze života, ale aspoň snesitelném: ve stavu šedivé každodennosti, v níž se člověk cítí jako v čekárně nějakého úřadu nebo na nádraží. Aspoň na něco čeka – a to už znamená hodně.

Kokainová kocovina vylučuje dokonce i očekávání: principiálním motivem tohoto stavu je snaha co nejrychleji ukončit ten hrozný nesmysl, jakým je život. Když si teď představíme takový stav, znásobený na maximum – dejme tomu po několika měsících užívání „bílé věštkyne“ – můžeme si na základě těchto údajů po jednorázových otravách představit aspoň přibližně, co se děje v duši kokainisty, který se chce osvobodit od hanebné závislosti. Ve své představivosti už nejsem s to uvést žádné další údaje, protože jak už jsem se zmínil, dovolil jsem si experiment

„dvoudenní jízdy“ jen dvakrát v životě a už nikdy bych si dát „sníh“ jednorázově neodvážil, přestože musím konstatovat, že jsem ve svých kresbách, načrtnutých pod vlivem kokainu v nepatrných, téměř dětských dávkách – z hlediska závislého narkomana – dokázal věci, které bych ve střízlivém stavu nedokázal. Pokud však vezmeme v úvahu šílené zpustošení, jež v mysli narkomana napáchá kokain, věru to nestojí za fajfku tabáku. Ledaže si někdo bude myslet, že jde o určitý způsob kresby anebo že je pro něho určitá a jinak neproveditelná deformace lidské tváře nebo harmonie barev anebo celková kompozice tím opravdu nejdůležitějším na světě, bez čeho jeho život vůbec nemá cenu. Ale myslím, že je stále méně lidí, dokonce i mezi umělci, kteří by si něco takového mysleli. Já, který jsem k tomu byl do jisté míry ideálně předurčen, jsem tento světový názor „umělecky se v životě ztratit“ překonal – a to by mělo být výstrahou pro mladé lidi, které by mohlo lákat takové omlouvání „bílého šílenství“. Raději nespáchat určité množství svým způsobem deformovaných mazanic nežli ztratit to, co je v dnešním člověku nejpodstatnější, tedy správně fungující intelekt. V této věci je totiž kokain ještě větší iluzí než alkohol. Nejenže nevytváří nic nového, ale dokonce ani nevyvolává nová hodnotová spojení prvků v podstatě známých. Naopak – pod záminkou „objevů“ předstírá naivně nadšenému „odvážlivci“ věci dávno známé, ba dokonce pohřbené, jen oprášené, namalované, vystrojené do starých hadrů i moderních hadříků, které předstírají nové, zvláště pro ně vymyšlené šatstvo. Pekelná „fée blanche“ totiž není schopna vymyslet ani nové oblečení. Ničí veškerou kontrolu, neposkytuje nic doopravdy nového, a to ani v metafyzice, jen nutí omámeného člověka, aby jako úžasný zázrak obdivoval tu nejhloupejší a nejvšednější skutečnost. Nepopírám zde hodnotu naší jedinečnosti světa, tvorů, předmětů i nás samých. Ale jde o volbu – v normálním stavu přece existují nějaká kritéria hodnocení. Kokain však ruší možnost úsudku, chápání rozdílů, snižuje schopnost hodnotit a všechna kritéria ničí. Stáváme se bezbranní a naivní jako kreteni (ne jako děti) a obdivujeme celé hodiny nějakou skvrnu na ubruse jako to nejkrásnější na světě, jenže poté jsme vrženi napospas strašlivým pochybnostem o samém obsahu Bytí a nádherného, vznešeného života. Jen v bezmocném vzteku slyšíme z daleka ďábel-ské pochechtávání „bílé věštkyne“, která se nám vysmívá a láká nás do dalších orgií v její pekelné společnosti. Nesmíme se dát – ani za cenu pořádné otravy bromem či jiným záchranným svinstvím toho druhu. Prostě se nesmíme dát! Musíme jednou provždy zapomenout – a hlavně se nenechat zlákat k prvnímu ochutnání. Mohli bychom za to těžce zaplatit.

Z polského originálu Narkotyki, Niemyte dusze, PIW Warszawa 2004, přeložila Helena Stachová.



Witkacy: Edwarda Szmuglarska, 1930

galerie

Krajiny a portréty drog

Jak uvádějí Witkiewiczovi biografové, první zkušenosti s drogami získal během svého pobytu v Petrohradu v letech 1917 až 1918. Experimenty s kokainem, meskalinem, eukodalem a jinými halucinogenními a psychotropními látkami prováděl i po návratu do Polska, kde objevil jejich tvůrčí potenciál. Pod jejich vlivem zkoušel malovat převážně krajiny a portréty. Na svá plátna pečlivě poznamenával zkratkou druh požití drogy (např. Co – kokain, Et – éter, Har – armal atd.). Za omamnou látku považoval přitom také tabák, kofein nebo alkohol, přičemž na obrazy zaznamenával dokonce i abstinenci (NП – nepije, většinou s číslem uvádějícím délkou). Užívání drog bylo však pro Witkacyho čistě experimentální činností, nikdy se nestal závislým a všechny pokusy se silnějšími látkami prováděl pod kontrolou přátel mediků. U Witkacyho „Portrét ní Firmy S. I. Witkiewicz“ v tatranském městečku Zakopaném si zákazníci mohli vybrat z nabídky pěti druhů portrétů (A, B, C, D a E). A byl nejdražší a nejnáročnější typ, jeho výroba trvala několik dnů nebo týdnů. Další byly nejběžněji objednávané portréty, garantující poměrnou objektivitu v zobrazování; ty nejspeciřtější portréty typu C Witkacy maloval výhradně pro přátele podle principu Čisté Formy a s použitím drog. Jeho otevřený vizionářský přístup k tvorbě zdaleka předznamenal generaci konce padesátých let, která začala soustavněji zkoumat účinky drog na lidskou psychiku a jejich vliv na uměleckou tvorbu.

Joanna Derdowska

photo © Radeq Brousil

NOVÁ EDICE SVĚTOVÉ PRÓZY

Fra právě vydává

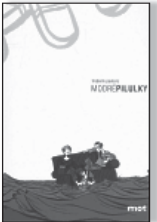
Hana Pamuk
Nový život

Jednoho dne jsem si přečetl knihu a celý můj život se změnil.

Nobelova cena za literaturu roku 2006

ORHAN PAMUK: NOVÝ ŽIVOT: DPC 299

knihy Fra v Café Fra, Šafaříkova 15, P2, info a eshop FRA.CZ, výhradní distribuce KOSMAS.CZ



Frederik Peeters
Modré pilulky
Přeložila Hana Zahradníčková
Mot 2008, 196 s.

Modré pilulky jsou rozhodně tím nejzajímavějším, co u nás letos zatím z komiksové produkce vyšlo. Silný autobiografický příběh vtáhne od první stránky a pustí až u té poslední. I potom ale vlastně zůstává. Hledat k němu analogie se jeví hloupě, a pokud tu nějaká je, tak snad jen ta, žež si všímá podobností s Padoucníci Davida B. Oba tvůrci kreslí a píší, co žili, přičemž autor Modrých pilulek také knihy využil k vysvětlení toho, o čem se mu těžce mluví a o čem jeho rodiče až do vydání komiksu netušili: je totiž zamilovaný do dívky, která je HIV pozitivní a jejíž dítě se s diagnózou HIV už narodilo. Peeters se nestydí za své počáteční předsudky ani za lásku a servíruje nám obě bez obalu jen proto, aby v posledku zbavil předsudků nás. Jeho introspektivní úvahy, bez nichž by bylo dílo poloviční, mají navíc přesah a platí obecně. Autor jako by uměl definovat lásku i to, co je na ní tak návykové, lépe než ti, co podobnou zkušenost nemají. Jako by mu situace, do níž ho láska vtáhla, umožnila vidět hlouběji a pregnantněji formulovat pocity, které zná každý, kdo miloval. Jeho definice vlastního prožívání lze srovnat snad jen s prozaickými díly, u komiksu by člověk něco podobného asi nehledal. Peeters tedy skrze Modré pilulky vysvětlil sebe a svůj život svým nejbližším i čtenářům a tak trochu se utvrdil v tom, co cítí. Navíc dokázal své pocity přenést i na nás!

Lukáš Rychetský



Garri Kasparov
Jak život napodobuje šachy
Přeložil Libor Dvořák
Argo a Dokořán 2008, 300 s.

Bývalý mistr světa v šachu Garri Kasparov už aktivní kariéru ukončil před pár lety, přesto je však pro širší veřejnost stále nejznámějším šachistou vůbec. Napsal mj. několik knih; už druhý překlad do češtiny se objevil v době Kasparovovy návštěvy ČR. Jak život napodobuje šachy ale není jen knihou o šachách, o šachistech či pro šachisty. Tento materiál, vlastní zkušenost i odbočky do šachové historie zde slouží spíše jako odrazový můstek. Kasparov se snaží principy fungující v šachu zobecnit a nějak je přenést do dalších životních situací v podobě jakési teorie rozhodování; v první řadě mu jde o individuální pracovní kariéru včetně „sebezobcovací psychologie“, řízení firem, ale i o fungování politiky. Text se čte příjemně, autor je zjevně inteligentní (a mnohdy dává nepokrytě najevo, že si je toho vědom) a vzhledem k cílové skupině lze českému vydání odpustit i nepřesnosti v šachové terminologii. Kniha obsáhne řadu témat, hodně se věnuje světu počítačů, tu autor zabrousí do neurověd a tu zase do historie leteckého průmyslu. Zbývá jen otázka, zda lze šachové zkušenosti opravdu tak úspěšně přenést do jiných oborů – ať tak či onak, třeba Kasparovovy politické aktivity se alespoň zatím za úspěšné považovat nedají a autor sám přiznává finanční ztráty, které utrpěl při investicích do internetových firem. Na čtivosti a zajímavosti to ovšem knize neubírá.

Pavel Houser



Dagmar Steinová
Vzpomínání
G plus G 2007, 236 s.

O významu paměti pro utváření lidské identity vědí své nejen spisovatelé, filosofové a psychologové, ale jedinečná a někdy klamavá síla vzpomínek je tím, co provází každého z nás. Autobiografická kniha české překladatelské a redaktorské legendy je důkazem, jak pevně může být nepřerušená vzpomínka provázána s osobnostní integritou. Autorka prostřednictvím knihy vede dialog se svým synem, čas od času ho oslovuje, ujišťuje se o tom, co si on může ze svého dětství pamatovat a co ne. Ovšem takovéto paměti zcela samozřejmě přesahují intimní rodinně-genealogický rámec. Lze je vnímat jako věcný a bohatý dokument o malých osobních dějinách ve stínu těch velkých – o životě v období 20.–50. let 20. století – pokrývající řadu klíčových událostí, mj. válečnou emigraci a následný pobyt nejen v Londýně, ale i v Moskvě nebo proces poválečné obnovy. Knihu můžeme číst také téměř jako román, jako na různé peripetie neuvěřitelně bohatý příběh židovské dívky, mladé levicové intelektuálky, která o mnoho let později stála u zrodu jednoho z nejvýznamnějších českých nakladatelství – Odeonu. K čtivosti přispívá i autorčin styl – vyrovnaný, uměřený, disciplinovaný, vzdálený jakémukoliv exhibicionismu, s citem pro konkrétní detaily, který po celou dobu příjemně plyne a nikdy nesetrvává u podružností. Vzpomínání končí rokem 1959; zbývá jen doufat, že na další díl nebudeme muset čekat příliš dlouho.

Ondřej Kavalír



Bruce Lawrence
O Koránu – biografie
Přeložila Gabriela Weberová Babulíková
Dobrovský-Beta 2007, 238 s.

První část knihy amerického profesora islámských studií nepříliš záživně a bez jediné známky distance či pochyby rekapituluje děje, jež jsou popsány v posvátné knize spojené s počátky islámu; v následujících kapitolách pak autor přibližuje odlišné způsoby interpretace tohoto textu. Jestliže se v Bibli rozlišovaly čtyři odlišné roviny významu, tak i v případě Koránu jeden jeho raný vykladač rozlišil znamení jednoznačná a znamení víceznačná, jejichž význam zná v úplnosti jen Bůh; pokud se ale nějaký vykladač chtěl pustit na tenký led víceznačných znamení, měl napřed ovládnout výklad těch jednoznačných. V jedné z kapitol autor chválí podle něj „geniální“ latinský překladu Koránu od Roberta z Kettonu, který při své práci čerpal i z dlouhé tradice komentářů ke Koránu, a mohl tak projevit velké pochopení a vhled. Další kapitoly se týkají Koránu v moderním světě: některé z interpretací se snaží Korán uvést v soulad se současnými přírodními disciplínami, pro jiné je inspirací pro terorismus; pozoruhodné jsou pak metody, které magickou kombinací Božího jména a veršů Koránu usilují o uzdravení z nemoci AIDS. Autor při svém líčení není nestranný: bin Ládin má v jeho podání s Koránem jen máloco společného. Korán je totiž pro Lawrence, který se na své internetové stránce označuje za „abrahamovského pluralistu“, „zdrojem naděje pro děti Abrahámovy“.

Jan Lukavec



Simona Racková
Příteky
Literární salon 2007, 87 s.

Konečně nekonečný odvrát od lyrického egoismu a teatrálních muk, dramatizovaných patetických výrazů!, prohlašuji s úlevou při čtení knihy poezie Simony Rackové. Zřejmě se blýská na časy – metafory pocházejí z plynutí hovorové řeči: „zřejmě mi chcipl počítač“, takže si lze představit, jak se ze zdechlé elektronické mrchy linou střívka drátů a puch zamřelé izolace; poezie prostá, přímá, nepouštějící si přes kritickou vzdálenost k sobě významový chaos „hromadných sdělovacích prostředků“, neboť poezie hromadným sdělovacím prostředkem je vprvu, dávno před vynálezem televize. Poezií jako příběhem i lyrickou zkratkou ve skladbě Simona Racková dosáhla současné úrovně básnictví tam, kde se „lyrické subjekty“ ještě babrají v harampádí „experimentálních výpadů“. Sympatické je, že autorka poezií skutečnost neproblematizuje – umění není problémem, ale metodou poznání. Svým způsobem si lze poezii – všechno umění – představit buďto a) jako vybírání kontejnerů s veteší a tahání se s modely, dokud se nerozpadnou věkem, nebo b) jako tvorbu, kreaci, creatio, neboť „umění“ je od slova „umět“. Simona Racková zvolila obtížnější cestu: namísto pocení metafor žije poezii a zaznamenává tu část skutečnosti, kterou lze poetickým způsobem získat – a že jí mnoho není, a ještě si z ní chtějí hamouni urvat, je nasnadě!

Vít Kremlíč



Jan Kilián
11. 12. 1617 – zboření kostela v Hrobu. Na cestě k defenestraci
Havran 2007, 169 s.

Kuriózní konfesní poměry v zemích Koruny české vsazuje historik Regionálního muzea v Mělníku do dvou základních rámců, do širších evropských souvislostí a do mikrodějiny Hrobu a Broumova. Obě obce sehrály v náboženských zápasech přelomu 16. a 17. století značnou úlohu. Autor příliš neřeší otázku, do jaké míry mohl sehrát den zboření kostela v Hrobu úlohu v dramatických defenestračních dnech a následně mohl mít i podíl na iniciaci či průběhu třicetileté války. Kilián operuje s tímto datem s patřičnou historiografickou obezřetností. Popisu neúspěšného zápasu protestantů o vlastní kostel a predikanta předchází podrobný a nutno říci, že vyvážený popis politických a náboženských poměrů v intervalu od husitských válek až po vládu Matyáše. Autor se nestaví apologeticky na stranu evangeliků, ukazuje, nakolik byl právně sporný jejich výklad české konfese i Rudolfova majestátu. V pasážích o jagellonské religiozitě si asi každý historik položí otázku, do jaké míry jsou poplatné práci Josefa Macka. O to více pak překvapuje, že jeho základní práce k tomuto období, Víra a zbožnost jagellonského věku, není v soupisu literatury. Ještě podivnějším opomenutím je absence syntetické práce Jaroslava Kadlece Přehled českých církevních dějin. V popisu obou případů konfesních sporů, sporů o kostel v Hrobu a Broumově, však autor neopomenul ani jinak opomíjené prameny a hlavně regionální literaturu.

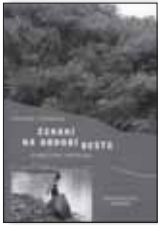
Michal Janata



Josef Škvorecký
Tímeo Danaos a jiné eseje
Literární akademie 2007, 226 s.

Editor Michael Špirit připravil 30. svazek spisů Josefa Škvoreckého, které tvoří jedenáct textů z let 1986–1997. Škvoreckého texty se zde týkají společensko-politických otázek, vesměs polemizují s dezorientovanými západními levicovými intelektuály bez praktických zkušeností s totalitou či pranýřují loajalitu s komunistickým režimem. Máme před sebou příspěvky poněkud účelového charakteru, ale Škvorecký považoval tuto nevědeckou práci za svou přirozenou povinnost, za boj o základní definice pojmů a pojmenování pravého stavu skutečnosti. Články z polistopadového období se věnují otázkám spolupráce s StB (v nichž byl autor osobně angažován s ohledem na nařčení jeho ženy Zdeny Salivarové), vztahům domova a exilu, fenoménu amerického feminismu, reaguje též na torstovské vydání Fučíkovy Reportáže, psané na oprátce z roku 1995. Škvorecký se hlásí ke konzervativním pozicím, zastáváním bez sebemenšího náznaku agresivního vnucování, jen pouhým důsledným trváním na elementárních faktech. Jeho esejistický styl se vyznačuje typickou lehkostí, názorností a ironií. Škvoreckého spisy nyní získaly výtečnou grafickou úpravu Petra Babáka; v rozsáhlých komentářích, tvořících knihu v knize, přijímá Špirit úlohu vševědoucího průvodce bludištěm historie, který vyčerpávajícím způsobem do posledního detailu odpoví i na ten nejzákladnější dotaz. Škvorecký i čtenář si nemohou přát více.

Jiří Zizler



Tomáš Lindner
Čekání na období dešťů
– zambijská mozaika
Doplněk 2008, 152 s.

Českých dobrovolníků, kteří se dostali v rámci různých humanitárních programů na delší dobu do exotických končin světa, jsou za posledních dvacet let již desítky nebo spíše stovky. Mezi nimi se našlo i pár těch, kteří se dokážou podělit o své zkušenosti a zážitky s domácími publikem. Autor původně publikoval své reportáže a komentáře v českých médiích (včetně A2) a nakonec z nich podstatnou část zapracoval do knihy (ovšem bez odkazu na původní publikace). Čtenářům se tak dostává místy sice poněkud repetitivní, avšak pozoruhodně pestrý kaleidoskop mnohdy nečekaných postřehů. Jsou jimi nejen psychologické sondy do života bílých farmářů, místních aktivistů či vesničanů, ale i analytické pohledy na dopady globalizace (např. Číňané v Zambii či politiky Měnového fondu a Světové banky). Tomáš Lindner přitom ve svých textech nijak nezastírá svůj emoční vztah k lidem a humanitární ohledy, přitom je však schopen vykreslit obraz pestrý, v neotřelých perspektivách a s hloubkou. Kniha tak plní nejen osvětovou funkci, kvůli které ji finančně podpořilo Ministerstvo zahraničních věcí.

Filip Pospíšil

odjinud

Louise Ferdinand Céline (1894–1961) a česká kultura je tématem studie Anny Kareninové – nejobsáhlejšího příspěvku Revolver Revue č. 70 (březen 2008).

Padesát let od smrti **Vítězslava Nezvala** (26. 5. 1900 – 6. 4. 1958) připomněly Literární noviny č. 14/2008 vzpomínkou Alexeje Kusáka na Nezvalovo poslední literární dílo – paměti *Z mého života* (vycházely nejdříve na pokračování v týdeníku Kultura) a cenzurovaný nekrolog, který do smutečního čísla Kultury 15/1958 napsal malíř Jan Slaviček.

K návštěvě hrobu **Ivana Diviše** na břevnovském hřbitově v pondělí 7. 4. vyzval v Tvaru č. 7/2008 Petr Motýl. (V ten den uplynulo od básnickovy smrti devět let.)

„Básníka ukotvených hodnot“ **Josefa Suchého** (1923–2003) vzpomínal v příloze Kam kulturního měsíčníku Kam v Brně... č. 4/2008 Ivo Pospíšil.

Dvakrát se obrátila k esejí **Vladimíra Macury** Mandelinka bramborová (z knihy *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*, Pražská imaginace 1992) Pavlína Formánková v obrazově bohatě dokumentované studii (ilustracemi z Dikobrazu, Materidoušky atd.) Kampaň proti „americkému brouku“ a její politické souvislosti v novém časopisu Paměť a dějiny č. 1/2008.

Pro *Hlas deníku Jiřího Cieslára* (Torst 2002) se rozhodl redaktor týdeníku Instinkt Josef Rauwolf v březnové anketě Lidových novin Kniha měsíce (LN 3. 4. 2008).

S názorem Kryštofa Špidly na prózu **Romana Ráže Kámen v okně** (Akropolis 2007) polemizovala v Akordu č. 5/2008 Zdena Bařinková. (Rážovu prózu kromě K. Špidly v Hostu č. 7/2007 recenzovali už jen František Cinger v Právu 29. 6. 2007 a Vladimír Karfík v loňském letním dvojčísle Xantypy.)

Jak se Brno zasloužilo o literární dílo **Jiřího Kratochvila**, zkoumal Jiří Peňás v článku Věčný návrat do štaflu (Týden č. 8/2008).

V novém (15.) ročníku časopisu Prostor Zlín (s podtitulem Výtvarné umění – Architektura – Historie – Poesie) pokračuje Pavel Petr v představování původní básnické tvorby. Svoji rubriku v čísle 1 vyhradil **Martinu Langerovi** (nar. 18. 7. 1972 ve Varnsdorfu) a **Pavlu Rajchmanovi** (nar. 10. 3. 1958 v Mostě).

Uzavřené dílo **Carolý Biedermannové** (1947–2008) zhodnotil v nekrologu feministické autorky v Hospodářských novinách 6. 2. t. r. Ivan Adamovič.

František Knopp

soutěž



Karel Hvíždala
Restaurování slov

Napište nám jména alespoň tří osobností, se kterými vedl Karel Hvíždala knižní rozhovor. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá autorovu knihu Restaurování slov. Uzávěrka soutěže je 23. 4. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–



Astrid Lindgrenová
Já ještě nechci jít spát
Přeložila Jarka Vrbová, ilustrovala Marie Tichá
Albatros 2007, 36 s.

O švédské autorce dětských knížek se říká, že dokáže z velkého tématu udělat příběh pro děti, aby se malí čtenáři zbytečně nevyděsili, ale velké téma zůstalo. Ale co když si Lindgrenová zvolí malé téma? Drobný text vychází ze známé situace, kdy na jedné straně stojí rodič, který bezpečně ví, že nastal čas, aby jeho dítě šlo do postele, a na druhé straně vzdorující potomek. Autorka tuto „mezní“ situaci řeší za pomoci třetí osoby, ale protože je to Lindgrenová, čtenář se nedomníká kouzelného zaklínadla od nadpřirozené pohádkové bytosti. Řešení přichází od obyčejné sousedky. Ta však má prazvláštní brýle – takže přece jen čáry a kouzla –, kterými může pětiletý Lasse nahlédnout do domova medvěda, králíka, ptáčka, veverky a myšky, kde děti vědí, co se večer sluší a patří. Už jen to stačí, aby ukřižený, zlobivý kluk prozřel a poslechl. Na Lindgrenovou až příliš jednoduché řešení a navíc téměř bez humoru, vyprávěno striktně prvoplánově a popisně. Navíc ilustrace jsou jen doslovným obrazovým vyjádřením téhož. Jistě, ani Lindgrenová, navíc v tak omezeném prostoru, nemůže pokaždé napsat Děti z Bullerbynu, ale i na malé ploše je místo pro vtip, překvapení, nečekaný zvrat, peripetii a zejména uvěřitelný důvod, pro který hlavní hrdina pochopí, proč je třeba své jednání změnit. Vydavatel tuto drobníčku připravil ke stému výročí autorčina narození – ale je právě tento text tou správnou oslavou?

Magdalena Wagnerová



John Lloyd, John Mitchinson
Kniha všeobecné nevědomosti
Přeložila Veronika Lásková
BB art 2008, 237 s.

Myslíte si, že víte, kde je nejvyšší hora? Nebo která hora je na světě nejvyšší? Zajímalo by vás, kolik mají Eskymáci výrazů pro sních? Přesně tyhle „nevědomosti“, z nichž mnohé se proměnily téměř v legendy, se snaží kniha vymýtit. V krátkých odstavcích je vše vysvětleno a dozvíte se i něco navíc. Nedivte se však, že některé odpovědi jen využívají špatně položené otázky, popřípadě jsou čirou spekulací. Nejvyšší hora tak leží na Marsu a ta nejvyšší na světě se měří nikoliv nad mořem, ale od svého podmořského úpatí. Pak už vlastně ani nemůže překvapit, že největší Napoleonova prohra se uskutečnila, když ho při lovu napadli domácí králíci v domnění, že přišel jejich chovatel, nebo že bezhlavá slepice přežila dva roky v plné síle a spokojenosti a zvládla zobat zrní jen za pomoci krku. Houbaři pak budou u vytržení, když zjistí, že největším organismem na světě je podhoubí václavky obecné, rozkládající se na 860 hektarech kdesi v Oregonu! Tato kniha je tedy spíše než seriózní encyklopedií jakousi příručkou pro nudící se společnost na večírku, nebo poslouží k zábavě pro partu kamarádů v hospodě. Snad poté nezkusí házet kočku z vyššího než sedmého patra, odkud je to údajně nejbezpečnější. Ti, kteří opravdu touží dozvědět se něco smysluplného, by měli sáhnout po jiné knize. Až totiž astronomové zjistí, že nejvyšší hora se nachází v galaxii NGC 3953, promění se nabyté „vědomosti“ v „nevědomosti“.

Jiří G. Růžicka



SVĚT KNIHY PRAHA

24. – 27. dubna 2008

14. mezinárodní knižní veletrh a literární festival
Průmyslový palác, Výstaviště Praha – Holešovice

Čestný host: ŠPANĚLSKO

Téma: Láska a vášeň v literatuře

Egypt – 50 let české egyptologie

Kniha a životní styl

Španělsky psaná literatura zemí Latinské Ameriky



www.svetknihy.cz

pod záštitou ministra kultury České republiky a primátora hlavního města Prahy



inzerce

Pamuk

Fra právě vydává

O Orhan Pamuk
Nový život

Orhan Pamuk: Nový život

DPC 299 NOBELOVA CENA ZA LITERATURU ROKU 2006

knihy Fra v Café Fra, Šafaříkova 15, P2, info a eshop FRA.CZ, výhradní dovozce KOSMAS.CZ



Hvězdný prach Stardust

Režie Matthew Vaughn, 2007, 128 min.
MagicBox 2008

Neil Gaiman píše fantasy knihy a komiksy (Nikdykde, Sandman). Matthew Vaughn patří mezi začínající režiséry (Po krk v extázi). Hvězdný prach září na pomezí dětské fantasy a fantasy pro dospělé. Hlavní hrdinové sice nejsou děti, snímek je však převážně dětem určen. Dospělí se mohou při jeho sledování dobře pobavit díky „gaimanovskému“ černému humoru (duchové princů), ironii (zamilovaná myš), absurditě (De Niro tančící kankán) a legrační morbiditě (šerm s nemrtvým). Děti i dospělě zároveň okouzlí všudypřítomná hravost. Snímek ve svém adaptačním přístupu nezapře výrazné komerční ambice. Předloha byla obroušena o scény s explicitní sexualitou a násilím. Finále představuje místo klidného smířlivého dialogu z knihy několikaúrovňová akční sekvence s lehouchým závanem hollywoodských klíše (protahovaný konec antagonisty). Hvězdný prach vyčnívá nad soudobými blockbustery nápaditým a zručným užíváním stylových prostředků. Kamera širokými objektivy kreslí velké celky krajin. Jeřáby a steadycam pomáhají zdramatizovat scény i bez dotěrných speciálních efektů. Líbezná hudba vyniká hlavně kouzelným motivem zářící hvězdy. Pokud nebudu uvažovat o komerčním úspěchu jako o měřítku úspěšnosti (což je u blockbustery s čitelnou komerční ambicí poměrně složité), měl bych Hvězdný prach hodnotit poměrně vysoko. Tam na noční obloze, vysoko, tam dělá to, co hvězdy dělají, září.

Milan Klíma



Pět pekelných mužů Cinque per l'inferno

Režie Gianfranco Parolini, 1969, 89 min.
Řitka video 2008

Na českém trhu se objevil další dnes již zapomenutý titul z italské žánrové kinematografie. Akční film odehrávající se na pozadí druhé světové války je vystavěn na variaci tajné operace malého speciálního komanda, které má za úkol získat na nepřátelském území fotokopie mapy připravované ofenzívy. Gianfranco Parolini je v zahraničí známý zejména svými spaghetti-westerny, jejichž formální postupy uplatnil také v tomto válečném snímku. Důraz na typologizaci a fyzické přednosti jednotlivých členů vycvičené jednotky do určité míry rozbíjí psychologickou profilaci postav. Psychologii naopak tvůrce rozvinul u postavy sadistického a sexuálně frustrovaného nacistického důstojníka, kterého hraje Klaus Kinski. Dynamickou ruční kamerou snímaná akce dodává snímku rychlý dějový spád. Režisér ozvláštňuje akční scény akrobatickými výstupy některých členů jednotky, kterými zároveň záměrně ironizuje zobrazované násilí i rozbíjí v daném momentu gradující napětí. Přes množství humorných prvků směřuje k tragickému završení osudů téměř všech ústředních hrdinů. Tento postup je charakteristický pro četné snímky řadící se k specifickému italskému žánru guerra. V rámci titulů vydaných společností Řitka video má divák navíc možnost jednotlivé filmy porovnávat. Vedle tradiční dvojjazyčné verze s českými titulky tentokrát DVD nenabízí bohužel žádné bonusy.

Jan Švábenický



Evangelista Hello, Voyager Constellation 2008

Předloni vydala Carla Bozulichová (žijící v L. A.) mimořádné album Evangelista, jež se svou sugestivní dávkou temné energie zapsalo vysoko do několika vážených žebříčků ke konci onoho roku. Na základě proměnlivé sestavy, jež Bozulichovou následně doprovázela při koncertech, vznikl projekt Evangelista a nové album Hello, Voyager. Obě desky vyšly na montrealském Constellation, zázemí legend Godspeed You! Black Emperor, či A Silver Mt. Zion, jejichž členové se na novince různě přičinili, především pak postava obou zmíněných formací, Efrim Menuck, který, opět jakožto producent, dodal nahrávce mistrovský zvuk. Bozulichová svůj aktuální výraz popisuje jako gospel noise, basistka Tara Barnesová zas výsledný efekt přibližuje radostnému uvolnění po pláči. K němu však vede cesta očištěm řádně zpusťšeným a děsivě upřímným. Bozulichová staví na dlouholetých postpunkových, country i artrockových zkušenostech, stejně jako na strunných pasážích, dominantní však zůstává vokál, ve vsí své citlivosti i specificky ženské síle. Otevřenost textů fascinuje a mrazí. Poslední skladba, podle níž se deska jmenuje, je dvanáctiminutový záznam strhující improvizace a zpovědi za hluku akustické apokalypsy.

Pash*



Atlas Sound Let the Blind Lead Those Who Can See but Cannot Feel Kranky 2008

Deerhunter se českému publiku naživo představili vloni na podzim, a zatímco si atlantská čtveřice dává pracovní pauzu, věnuje se jejich frontman, zpěvák a multiinstrumentalista Bradford James Cox svému vedlejšímu sólovému projektu Atlas Sound. Jak sám tvrdí, je to prostor, kam střádá nápady, jež se nehodí k jeho domovské kapele. Ta je ostatně o dost divočejší a „roztržitější“ než jeho boční, zhusta elektronický, místy až ambientní projekt. Padesát minut desky (v čtrnácti kratších kompozicích) uplývá pomalým, uměle loudavým tempem. Intro s nasamplovaným hlasem malého chlapce A Ghost Story je příhodným úvodem, většina skladeb se nese v podobném atmosférickém, až „strašidelném“ duchu. Cox si rád hraje s hlasy a efekty (mimochodem všechny pocházejí z hudebního softwaru Ableton Live), ale stejnou měrou se věnuje také textům a jejich významům. Některé skladby mají až překvapivě písničkový charakter a strukturu (River Card o utonutí malého chlapce), jiné působí jako fresky příběhů (On Guard je o tom, jak bylo jednodušší najít si přátele, když byl člověk mladší a bral více drog), některé jsou zcela instrumentální a vytvářejí jen jemně elektronické ambientní krajiny. Trefně vyznívá autorův komentář: „I poslední skladba je, stejně jako začátek, instrumentální. Chtěl jsem, aby tak deska působila jako sen.“

Karel Kočka



Carl Zuckmayer Hejtman z Kopníku

Režie Ladislav Smoček, 1980, 138 min.
Reflex 2008

Čtrnácté DVD řady X-krát divadlo časopisu Reflex je prvním z vzhledů do českého divadla 80. let. Hra humanistického literáta meziválečného Německa měla premiéru v Činoherním klubu roku 1980 a režie se ujal jeden ze zakladatelů divadla, Ladislav Smoček. Vznikla vsutkuu událost, která se na repertoáru divadla udržela deset let. Zuckmayer hru uvedl v roce 1931, ale její hlavní postava, Vilém Voigt, jako by ve své době reprezentovala československé obyvatelstvo, zdecimované normalizační doktrínou. Voigt chce žít nenápadný a slušný život, ale neustále naráží na blbost byrokracie a moc hlupáků, kteří ji zneužívají pro své totalitní choutky. Nahrmaďený pocit křivdy musí nutně vést k radikální akci... V roli Voigta diváky oslnil Petr Nárožný, který touto rolí v Činoherním klubu debutoval. Nárožný plně využívá svých komických schopností, ale včleňuje je do celku plastické postavy, která vedle grotesknosti má i polohu tragickou, bytostně lidskou. Ostatní herci jsou dáni do scénického „pozadí“ záměrně, stmelují se v celek nepřátelského světa, proti němuž Voigt chce vést svůj boj, takže žádná ostrá individualita vedle něj ani vystoupit nemůže. Štět groteskní a tragické roviny lidské existence, který Nárožný ve svém výkonu demonstruje, je odrazem tehdejšího společenského marasmu, ale i dnešní dravé společnosti, v níž se osamělý jedinec musí prát o své místo na slunci.

Vít Pokorný



Burning Witch Crippled Lucifer Southern Lord 2008

Počiatky súčasnej inkarnácie drone/doom metalu sa dajú vystopovať k dvom nahrávkam, položkám čísla 1 a 2 v katalógu Southern Lord: Dommedagnsatt od Thorr’s Hammer a Crippled Lucifer z dielne ich nepriamych nasledovníkov Burning Witch. Roky bolo treba čakať na reedíciu „zmračeného Lucifera“, ktorý vychádza na 2CD v pôvodne zamýšľanej podobe, teda ako súbor EP Rift.Canyon.Dreams a Towers... z roku 1998. Luxusný digipak skrýva booklet s poznámkami Aarona Turnera (Isis) a archívnymi zábermi, zachycujúcimi fenomén, ktorého odkaz sa naplno rozvinul v personálne spriaznených projektoch, medzi ktoré patria Goatsnake, Asva a v prvom rade Khanate a Sunn O))). Crippled Lucifer zachycuje žáner v ranom štádiu, čerpajúci z prastarých „sabbathovských“ tradícií okorených hardcorovým nádychom. Hudba sa zabára do bahna väzbiacich riffov, nad ktorými sa nesie exaltovaný spev svojrázneho vokalistu Edgyho 59. Jeho rozsah siaha od „ozgyovských“ liniek až po neartikulovaný škrek, ktorý do extrému doviedol Alan Dubin z Khanate. Dvojdisk obsahuje všetky štúdiové skladby krátkej histórie Burning Witch, včetně tých, ktoré sa na pôvodné vydanie albumu nedostali. Tvrdé jadro zberateľov bezosporu siahne po japonskej edícii, na treťom CD vymetajúcej najspodnejšie šuflíky s demonahrávkami seattleskej štvorice. Tento album však patrí do poličky každému, koho vlna, dnes reprezentovaná najmä Sunn O))), zasiahla.

Juro Olejník

Tisíc let charvátského básnictví

Koráb korálový Dušana Karpatského

Chronologický průřez dějinami charvátské poezie je překladatelským i edičním monumentem, v němž se snoubí kvalita překladu s reprezentativním výběrem textů.

JIŘÍ PELÁN

Mohutný svazek *Koráb korálový*, vydaný nakladatelstvím Fori Prague Andreji Stojkoviće, uspořádal Dušan Karpatský. Karpatského není třeba zvláště představovat: nikdo neudělal pro naše lepší poznání jihoslovanských literatur – charvátské, srbské a bosensko-hercegovské – tolik jako on. Méně je v českém prostředí známo, kolik toho souběžně vykonal v Charvátsku pro lepší poznání české kultury – jako autor přehledu českého a slovenského písemnictví, překladatel Vladimíra Holana či pořadatel rozsáhlé antologie *Zlatá kniha českého básnictví*. A právě naposledy jmenovaný titul z roku 2003, přeložený ve spolupráci s charvátskými slavisty a mapující na impozantní ploše sedmnáct tisíc veršů českou poezii od staroslověnských počátků po dvacáté století, byl rozhodujícím impulsem pro pokus o analogické kompendium, přibližující českým čtenářům vývoj poezie charvátské.

Karpatský nenabízí „kytici“ či „klasobraní“, ale solidní „chrestomatii“, vyztuženou ideou literárněhistorické evoluce. To, k čemu se odhodlal, je cosi, nač jsme v časech „the best of“ už téměř zapomněli. Výhody takovéto antologie jsou nicméně nesporné: literární vývoj lze prizmatem takového série textů nahlédnout mnohem přesněji a na jeho pozadí lze také lépe ocenit individuální poetiky nejpůvodnějších básníků. Rozsah by nás neměl lekat: kniha tohoto typu není určena k jednorázové spotřebě, ale k opakovanému čtení a nesčetným návratům. Kdo k antologii přistoupí takto, bude nesporně odměněn: Karpatského estetická senzibilita je nadmíru jemná a kvalita zařazených básnických textů je vysoká. Že tomu tak je i pro českého čtenáře, je ovšem především zásluha překladatelů – k nim se budeme muset ještě vrátit.

Lidové písně i sebevědomý humanismus

Pro toho, kdo o charvátské poezii mnoho neví, se díky Karpatského antologii otevírá přístup do velice bohatého literárního světa. Na první texty – staroslověnské nápisy a latinské epitafy, promlouvající přísnou a pádnou řečí – navazují středověké invokace, modlitby, laudy a moralistická skládání. Zcela odlišným, líbezným i dramatickým tónem pak zazní lidové písně – lyrické i epické –, vyprávějící o škádlivých dívenkách a vlách, a posléze o zrádných Benátčanech, ukrutných Turcích, králevici Markovi či králi Matyáši. Počínaje 15. stoletím se objevují první výrazné individuality, tvořící v dotyku s italským humanismem. Karpatský zařazuje do své antologie i básníky, kteří se vyjadřovali latinsky, a tak máme možnost se seznámit například s pozoruhodnou, místy nečekaně „zážitkovou“ poezií pécského biskupa Jana Pannonia. Šiško Menčetić a Džore Držić otevírají v těžké době řadu především dubrovnických petrarkistů, v jejichž hravých strofách, zvonicích bohatými rýmy, rezonuje převážně milostná tematika. Tato raná adopce italských renesančních forem a motivů je

v slovanském kontextu ojedinělá (po bok jí lze postavit pouze o něco pozdější lyriku polskou), a vyznačuje se větší původností, než se to může jevit na první pohled: na rozdíl od platonizující, zduchovňující a elegické tradice italských petrarkistů je tato poezie otevřeně smyslová, plná barev a zvuků, a nic není pro tyto básníky přitažlivější než podrobný popis ženských půvabů (zatímco v Petrarkových sonetech fyzickou podobu Laury téměř nezahlédneme). Je to poezie sebevědomá, zvláště tam, kde jde o slavné město Dubrovnik (tak u Hanibala Luciće, Antuna Sasina nebo Dinke Ranjiny), poezie, jež je prodchnuta slanou vůní moře (jako například v *Rybaření* Petara

Buniće Vučiće, z jehož tvorby je převzatá metafora ženských úst v názvu knihy) – podivuhodně smyslový, konkrétní a citově bezprostřední, a to i tehdy, kdy milostnou motiviku vystřídá pochmurnější motivika stáří. Karpatský nás provází střídme vybranými ukázkami i v básnickém ohledu méně produktivní fázi charvátského osvícenství, preromantismu a národního obrození, zařazuje nicméně do svého výběru integrální překlad Mažuranićovy poémy *Smrt Smail-agy Čengiće*, navazující formálně i motivicky na starší lidovou hrdinskou epiku.

Nový dech nabírá charvátská poezie s modernou – parnasistní, symbolistickou, dekadentní –, již Karpatský představuje značně



Vladimir Becić: Akt děvčete u stolu, 1907

Hektoroviće) a do níž proniká stále více životní empirie (jako v *Jedupce* Mikši Peregrinoviće) a občanského uvědomění, silícího v konfrontaci s benátskou či tureckou rozpínavostí.

Baroko a moderna

Obtížné soužití s osmanským světem dodalo ústřední motivy barokní epice, Gundulićovu *Osmanu* či *Obléhání Sigetu* Petara Zrinského. Baroko je zjevně druhou velkou epochou charvátské poezie, a znovu je tu zpracovávána – s bezprostředností, již například české baroko nikdy nepoznalo – především lekce italská, v epice příklad Tassův a v lyrice Marinův. A znovu je také tento marinismus – jako například u vrcholné postavy charvátského baroka Ivana

reprezentativně, počínaje Vojnovićovými *Lapadskými sonety* a konče formálně propracovanými verši Vladimira Vidriće. Značný prostor je věnován i poezii mezi dvěma válkami: dominují jí jména Tina Ujeviće a Miroslava Krleži, která jsou však doplněna řadou dalších jmen, často neméně zajímavých. Soudě podle zvolených ukázek, moderní charvátská poezie příliš nepodlehla pokušení avantgardního experimentu (futuristického, surrealistického) a rozvíjela spíše v různých variantách expresionistickou formuli (docházející vrcholného výrazu až ve čtyřicátých letech v *Jámě* Gorana Kovačiče). Básnický vývoj po druhé světové válce ilustrují tři desítky básníků značně individuálních poetik.

Lesk překladu

Jak je z tohoto letmého přehledu zřejmé, antologie zrcadlí v celém rozsahu proměnlivou linii charvátské poezie a představuje (často poprvé) dlouhou řadu nadprůměrných básnických osobností, které mohou čtenáře zaujmout svým jedinečným hlasem. Karpatský sice sestavil chrestomatii, ale podařilo se mu zbavit ji případných školských konotací a předložit v ní meandrovitě se vinoucí proud živého básnického slova. Jak už bylo řečeno, povedlo se mu to hlavně díky překladatelům.

Jen asi třetinu antologie tvoří překlady, které už byly k dispozici. Většina překladů však vznikla nově a jsou pod nimi podepsáni čtyři špičkoví tlumočníci: Luděk Kubišta, Jana Štroblová, Dana Svobodová a sám Dušan Karpatský. Výsledek je více než šťastný. Třebaže úroveň tzv. „básnického“ překladu v poslední době značně upadla a publikují se i pokusy, které prozrazují elementární neznalost české prozodie, antologie je i v tomto ohledu vzorovou ukázkou čisté práce. Karpatského snaha, aby texty charvátských básníků zazářily před čtenářem leskem první ražby, bez jakékoli antikvující patiny, se může dokonce jevit až marnotratná. Tak například v případě Mažuranićovy *Smrti Smail-agy Čengiće* rezignoval na převzetí nesporně kvalitního překladu Josefa Hory z roku 1947 a sám pořídil překlad nový. A je třeba přiznat, že jeho verze je jiná než Horova, střídmejší, méně „baladická“, a přitom citlivější k formálním aspektům předlohy, především k rafinované hře s veršem lidové epiky.

Několik veršů

Třebaže to v recenzích nebývá zvykem, budiž mi dovoleno na závěr ocitovat alespoň několik úryvků na doklad, jak kvalitní překladatelská práce tu byla odvedena. Jen několik veršů z oněch dvaceti tisíc.

Takto překládá Dana Svobodová elegická disticha Jana Pannonia: „Spánku – ať poléháš kdes v končinách bájných či v hebkých/poduškách noční tmy, kde k západu kloní se svět,/ či Lémnos a Grácií klín tě ne a ne pusťt,/ napájeného stálou záplavou lahodných vín/ ...sem poleť, Spánku, ty, jenž ovládáš lidi i bohy,/ sem leť a údy zbav tíhy laskavým pohlažením!“ Takto vyznívá františkánský impresionismus Nikoly Šopa v překladu Jany Štroblové: „Hle, mlází staví do pozoru ruka vánku!/ Vzdálená vláha zháší háj i luh./ A ověnění volí táhnou do zimního spánku/mne a můj starý pluh.“ Takto překládá Luděk Kubišta melodické vlny milostné lyriky Ivana Buniće Vučiće: „Z keře bílý jasmín pro mne ulomila/ s bílým líčkem jasným moje dobrá víla./ Řekl jsem jí: Jasmín, anděli, dej sobě,/ a mně dovol, ať smím laskat ňadra obě.“ A takto zní v jeho překladu parnasistní kvartety Vojnovićových Lapadských sonetů: „Vzepření na ramena fakínů,/ erbovní pání, slavní po Raguse,/ jdou v jednom sledu do poslední schůze/ pod hrubý kříž a pod rozmarýnu.“

Autor je literární historik a překladatel.

Koráb korálový.

Tisíc let charvátské poezie v díle stovky básníků.

Uspořádal Dušan Karpatský, přeložili Dušan Karpatský, Irena Wenigová, Luděk Kubišta, Jana Štroblová, Josef Hiršal, Milada Nedvěďová, Dana Svobodová aj. Fori Prague, Praha 2007, 750 stran.

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

ulicePSČměsto

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ 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

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

V době antického Řecka bylo naprosto normální, že učitelé, jako byl třeba slavný Sokrates, svažovali se se svými studenty, jestli mi rozumíte, pane Jožko?



Myslím, že ano...

Byla to, jak by se dneska řeklo, součást výuky...

Předání i těch nejintimnějších znalostí a dovedností, že?



Jenomže my sme v Německý spolkový republika na začátku třetího tisíciletí, takže přestaň laskavě koulet očima a nech si na mě zajít chuť, frštěhen?!



ovšem

Keď mrelo Věčko... Slovenské ministerstvo kultury se rozhodlo postarat o prostory někdejšího bratislavského V-klubu, kde nyní sídlí A4 nuly priestor. „Áštworka“ je zasvěcena divadlu, filmovým projekcím a především hledačské hudbě dneška; vzešel z ní festival Next i magazín Trištvrté revue. Nyní má být v objektu zřízeno muzeum bigbitu. Věčko bylo pro slovenskou hudbu 60. let stejně důležité jako A4 pro dnešní hudbu a divadlo, umístění reliquií by tedy bylo adekvátní (i když tipují, že tam bude nákupní pasáž s malou výstavkou). Ale rušit kvůli vzpomínkám scénu fungující na takové úrovni jako A4 (pražská Archa v menším) je nekulturní. Připomíná to postupy komunistické vlády, která měla hrůzu ze spontánního dění, posvěcovala své zasloužilé umělce, zatímco ostatní mohli prokazovat loajalitu nebo tvořit na okraji. Pohrdání tím, co nebylo iniciováno shora, přetrvává v obou koutech bývalé federace.

Petr Ferenc

Na Cookovy ostrovy jezdí lidé, jejichž sen o dokonalosti je spojen s bílým pískem a azurovým mořem. Může je překvapit, že z toho ráje ročně emigruje 6 procent obyvatel. Na ostrovech žije kolem 20 tisíc domorodců, z toho na největším ostrově Rarotonga přes 10 tisíc lidí. Loni jej opustilo více než 600 obyvatel. Podle zpráv UNESCO zaregistrovaly místní školy mezi lety 1996 a 2007 pokles dětí ve třídách o 20 procent. Cookovy ostrovy jsou přitom jednou z nejbohatších zemí oblasti, průměrný příjem na hlavu přesahuje 1000 dolarů měsíčně. „Všichni občané tu mají novozélandský pas,“ vysvětluje ředitelka Plánovacího ústavu předsedy vlády. „V ráji se nudí hlavně mladí. Jsme jako ryba parrot: cestujeme po světě, ale vždy se vrátíme domů.“ Ne tak docela. Na Novém Zélandu, který kdysi Cookovy ostrovy kolonizoval, nyní žije přes 60 000 lidí pocházejících právě odtamtud. I z dalších ostrovních států žije víc lidí v cizině. Důvody tam jsou ale pochopitelnější. „Na Fidži je to po převratu otřesné,“ říká masérka v hotelu na ostrově Rarotonga. Výstudovala ekonomii a doma se neuplatnila. „Kdybychom měli novozélandské pasy my, nikdo by se na Fidži nevrátil. Bez víza smíme cestovat jen po Tichomoří. Z Cookových ostrovů emigrují místní a my jdeme na jejich místo.“

André Vltček

Mám tady, pane premiére, závažný dokument – pravil ředitel Ústavu pro studium totalitních režimů. Vypovídá, co plánovali bratři Mašínové, včetně útoku na Gottwalda. Nebyli pouhými vrahy, jak je vnímá veřejnost, jejich strýc explicitně říká, že byli proti komunistickému režimu. Premiér: Kdyby po mé vládě zůstal jen váš ústav, budu hrdý. Věty citované podle tisku. O tom, že Mašínové hovořili o atentátu na Gottwalda, vypověděl vyšetřovatelům StB později popravený Ctibor Novák. Při důraznějším vyptávání mohl připustit i úmysl spáchat atentát na Stalina, případně na Čojbalsana, byť o něm sotva co věděl. Ve výslechových protokolech KGB se najdou plány na odstranění Stalina, Gorkého, Ždanova, u dceřině StB nejeden na Gottwalda, stačí pamatovat nebo hledat. Ostatně lidí, kteří by rádi zakroutili Gottwaldovi krkem, byly tisíce. Výpovědi, které v 50. letech získali vyšetřovatelé StB, nestojí za fajfku tabáku. To ví i ředitel Žáček, přestože už v době, kdy na svou funkci čekal, prohlásil, že důstojníci StB nelhali, neboť byli státními úředníky, shora kontrolovanými. Něco jiného je ale vědět a jiného zase včasným aportováním spisu zločinné organizace posloužit politickému záměru. Ten ústav jednou skutečně vejde do historie.

Nadř Jiroušková

Pérák je mytická postava, která za druhé světové války pomáhala Čechům proti okupantům. Muž v masce s pružinami na nohou se jako Superman objevoval, kde bylo potřeba, zanechával nápisy na zdech. Jiří Trnka natočil animovaný film Pérák a SS už v roce 1946. Pak se o hrdinovi nesmělo čtyřicet let mluvit. V devadesátých letech o něm začal vznikat komiks, pomalého kreslíře po letech vystřídal Morten a Hza Bažant. Letos vydal Petr Stančík alias Odillo Stradický ze Strdic román Pérák a na jeho motivy se údajně chystá i film. Dosud vše v pořádku. Stančík si však před dvěma roky dal úspěšně jméno Pérák patentovat u Úřadu průmyslového vlastnictví. Kdo bude chtít to slovo použít pro „nosiče zvuku, obrazu a dat, vědecké přístroje, animované a hrané filmy, knihy, časopisy, comicsy, noviny, kalendáře, hry, hračky, potřeby pro sport a hrací karty“, bude se muset se Stančíkem domluvit. Jak lze vlastnit právo na jméno, které vzniklo víc než dvacet let před vlastnickovým narozením? Pérák se zřejmě nestal dost „obvyklým v běžném jazyce nebo v poctivých obchodních zvyklostech“, aby úřad registraci mohl odmítnout. A teď už ani nestane.

Jiří G. Růžicka