

umění & ekologie

zatravněná střecha není ekoarchitektura
film Karamazovi Petra Zelenky
hudba: jak spojit funk a zen?
brněnská výstava Marka Meduny



Jana Kašalová: Bez názvu, 2002. Foto archiv autorky

ISSN 1801-4542



Strážce hranice

Co nás odklonilo od přírody?

Rozhovor fyzika Jeremyho Haywarda s americkým filosofem Davidem Abramem o jeho knize Kouzlo smyslů probouzí zasutou intuici živého oduševnělého světa. Kniha je pokládána za mezní dílo v oblasti současné ekologické filosofie a etiky, které otevírá výhledy do nové, více účastné kultury.

Jeremy Hayward: Možná bychom mohli začít náš rozhovor tím, že si povíme něco o animismu. Zdá se mi, že hlavní věcí, kterou se snažíš ve své knize Kouzlo smyslů sdělit, je vědomí, že svět není vytvořen z mrtvé hmoty – že bohatý život a inteligence se nacházejí ve skutečnosti všude.

David Abram: Jedna ze silných intencí, jež prochází celou knihou, je snaha zbořit tu uměle vytvořenou hranici mezi tím, co je a co není oduševnělé, nebo mezi tím, co je a co není živé.

Velmi chci naznačit, že vše je živoucí, oduševnělé, že všechny věci mají svůj dynamismus, že se vše hýbe. Některé věci se jen pohybují mnohem pomaleji než jiné, takže jejich pohyb nezaznamenáme tak snadno. Dejme tomu, že při procházení krajinou upoutá mou pozornost krásná strmá skála – když to říkám, mám na mysli konkrétní útes –, a já shledávám, jak jsem pohnut

touto přítomností, touto skálou, objetím té neúprosné síly, která se mě zmocní pokaždé, když okolo ní kráčím. Jsem-li pohnut touto bytostí, jak bych o ní mohl říct, že se nehýbe? Tvrzením, že se skála sama nepohybuje, popírám svou vlastní přímou zkušenost.

Nehovoříš pouze o fyzickém pohybu, ale o vnitřním pohybu, o pohybu zkušenosti. Ano, ačkoliv bych neřekl, že není fyzický. Skutečně ho zakouším jako hmatatelný pohyb uvnitř svých útrob, jako opravdové fyzické setkání mého těla s tímto jiným tělem, s jiným dynamismem. Je to velice odlišný způsob dynamismu, ale přesto je tělem, je hmotou.

Animistická vnímavost, kterou se snažím probudit, tedy neznamená, že se připustí priorita nějaké imateriální mysli nebo vědomí, z něhož byl materiální svět nějak zrozen. Spíše si přeji podržet víru ve hmotu a ve smyslové zvláštnosti fyzického světa, který kolem sebe

nacházíme. Tento smyslový svět, toto materiální plénium není čistě objektivním souborem mechanických procesů. Hmotná příroda má, jak se zdá, svou vlastní spontánnost, svou vlastní neomezenost, svůj vlastní život.

Jinak řečeno, snažím se ubírat zvláštní cestou mezi spirituálním idealismem většiny vyznavačů New Age, kteří se často zříkají smyslového světa a mluví o primátu ducha nebo mysli, a distancovaným objektivismem hlavního proudu současné vědy, jenž podobně izoluje naše vědomí od smyslového světa tím, že popisuje přírodu jako determinovaný soubor objektů. Přeji si uchovat víru v pozemský svět, který nezažívám jen jako hromadu objektů. Je stejně tak polem živých subjektů.

Zcela s tebou souhlasím. Je to vědomí znovuspojení mysli a těla, nebo spíše rozpoznání, že mysl a tělo jsou a vždy byly jedno.

Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: umění & ekologie

- 1 **Strážce hranice. Co nás odklonilo od přírody? / Rozhovor Jeremyho Haywarda s Davidem Abramem**
- 9 **Ekoarchitektura není slámokarton. Škatulkování po česku / Michal Janata**
- 16 **Jako lipan se zmítat na háčku. Umělecké uchopování přírody / Markéta Fošumová**
- 21 **Úkryty a útočiště. Procházka našimi poustevnickými krajinami / Radek Mikuláš**
- 23 **Zelené umění. Kaleidoskop postřehů a pozorností / Karel Dolejší**
-
- komentář**
- 5 My máme pravdu, oni mají stavbu. Bez porušování zákonů by se D8 dnes nestavěla / Miroslav Patrik
-
- báseň**
- 5 /// / Petr Fabian
-
- literatura**
- 6 Tiché fragmenty. Zmínky a případy Viktora Špačka / Tomáš Samek
- 7 O tom, kdo tahá za nitky. Posvátná noc Tahara Ben Jellouna / Jovanka Šotolová
- 7 Hledí, ledví, dřev. Požadavek citové otevřenosti? / literární zápisník Jana Štolby
-
- výtvarné umění**
- 8 Rozum a cit? Brněnská výstava Bezvadný otec a století a ženy / Jan Zálešák
-
- divadlo**
- 10 Vztah – vyprávění – hranice. O starých tématech nového divadla / Marta Ljubková
- 10 Amor je prevít, vždycky podá si tě / depeše Jitky Páleníkové
-
- hudba**
- 11 Cože? Zen-funk? Rituální grooves Nika Bärtsche / Vojtěch Trombík
- 11 Myšlenky po Expozici / hudební zápisník Jaroslava Šťastného

- film**
- 12 Rebel bez příčiny v každé generaci. Film Útěk do divočiny / Petr Hamšík
- 12 Asijské pohledy z druhé strany. Far East film / Michal Procházka
- 13 Schlöndorffovy rány z milosti. O třech filmech výrazného německého režiséra nově na DVD / Briana Čechová
-
- média**
- 18 Feministický mediální underground. Emancipace, osobní přístup i prostořekost / Jitka Kolářová
-
- společnost**
- 19 Dobří Mongolové. Kdo v Blansku šije volanty? / Martina Křížková
- 25 Olympiáda v Pekingu? Jen pod podmínkou, že skončí represe. Rozhovor s Man-Yanem Ng / Marek Pędziwol
-
- poezie**
- 26 Jazz poetry, řekl ptáček / Jan Erik Vold
-
- galerie**
- 27 Dominik Lang / připravila Markéta Kubačáková
-
- 28 **nové knihy**
- 30 **DVD a CD**
-
- recenze týdne**
- 31 Kdo se nám to směje? Bratři Karamazovi v novém filmu Petra Zelenky / Michal Kříž
-
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – A zas jedna revoluce... / Jakub Macek
- 24 par avion – z francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové, vztah umění a životního prostředí: land-art, poustevničení, ekoarchitektura, malba ohněm, recyklace odpadu estetickým zpracováním, angažované zelené umění, performance v přírodě ad. Ne vždy je však propojení přírody a lidského díla radostné a něžné. Leckdy jde o zásahy až brutální. Z textů hlavního tématu doporučuji především útok Michala Janaty na omezené pojetí ekoarchitektury (s. 9), inspirující průvodce po poustevnických útočištích v naší moravské a české krajině „drobného zrna“ od geologa Radka Mikuláše (21) a též vstupní esej do tématu nazvaný Jako lipan se zmítat na háčku (16–17). Markéta Fošumová v něm píše například o nerealizovaném ekoartovém projektu Labe, vymyšleném v roce 1989. Vydání vychází s podporou Odboru umění a knihoven Ministerstva kultury ČR. – Pokud vystrčíte nos z lesa a podíváte se do českých měst, především hlavního, čeká vás kulturní rána za krk. Divadla Semafor a Kašpar prožívají poslední sezonu! Protestní petici Za Prahu kulturní podepsalo přes 15 000 tisíc lidí a podpisy dále přibývají. Je z ní už petice za záchranu alternativní kultury v ČR. Můžete-li, napomozte rozšíření počtu signatářů – [tydeníkA2/petice.cz](#). Jakákoliv forma podpory se počítá. To se týká i finančních darů postiženým subjektům. Živelné čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Nalijme si čisté vody (A2 č. 13/2008)
Před několika lety jsem se ještě jako redaktorka Literárních novin ptala Vladimíra Karfíka, který byl tehdy předsedou poroty v kategorii próza, jak to, že není na cenu Magnesia Litera nominován román Ludvíka Vaculíka *Loučení k panně*. Vždyť tento román, přes všechny výhrady, o několik pater převyšoval tuzemskou literární produkci toho roku – jeho hrdina bojuje v pravém a velkém slova smyslu o základní věci života. Vladimír Karfík mi tehdy, k mému překvapení a zděšení, odpověděl, že Vaculíka nenominovali, protože „jeho Snář byl lepší“. Takto jednoduše tedy porota Vaculíka vyřídila nejen pro jeden ročník Magnesie, ale i pro všechny příští. Vždyť už těžko napíše něco lepšího, než byl Snář. A proč by také měl.
Z Karfíkovy tehdejší odpovědi lze usoudit, že vyřízení není jen Vaculík, ale také každý český spisovatel, který kdy napsal něco opravdu dobrého. Do této množiny lze v podstatě zařadit všechny „zavedené“ autory. Domyslíme-li logiku do důsledků, nezbuďte porotě než stále vyhrabávat nové a nové spisovatele, kteří dosud žádnou dobrou knihu nenapsali. A vyhlášovat jejich knihy (ke zmatení zvláště zahraničních pozorovatelů) za to nejlepší z české literatury.
Ovšem Vaculík a další – bez uvozovek velká jména české prózy – nejsou jedini, kdo si na

cenu Magnesie musí nechat zajít chuť. Vedle nich jsou to i všichni prozaici, kterým se předseda současné poroty pro prózu, Marek Vajchr, vysmál ve svém článku *Nalijme si čisté vody*. Je to Rudiš, Viewegh, Hruška, Kratochvíl, Urban, Filip, Slaviček, ale i Hájiček nebo Pithartová.
Vajchrův článek je jakousi výzvou k diskusi a zároveň obhajobou výběru letos nominovaných autorů v kategorii próza. Nechci se zde vyjadřovat k „uměleckým a myšlenkovým kvalitám nominovaných děl“, jak k tomu Vajchr vybízí. To ani ze své pozice prozaičky nemohu. Ráda bych se však zastala svých zesměšněných kolegů a zároveň poukázala na to, že není zrovna etické, neřkuli diplomatické, aby předseda poroty zpětně plival na díla, která mu byla předložena k nezaujatému posouzení.
Vezměme to však popořadě: Vajchr nejprve tvrdí, že jeho účast v porotě byla pro něj „jedinečnou příležitostí sumárně přehlédnout reprezentativní vzorek literární tvorby vydané v uplynulém roce“. Přesto ze svého smutného výčtu neschopných českých prozaiků vynechal několik bezesporu výrazných autorů, kteří v minulém roce rovněž vydali knihy. Namátkou jmenujme již zmíněného Ludvíka Vaculíka (*Hodiny klavíru*), Annu Zonovou (*Značky a boty*), Edu Kriseovou (*Jméno, Milost, Rachel*), Catherine Ébert-Zeminovou (*Bludný kruh*).
Vajchr pak pokračuje výčtem nešvarů hodnocených děl, na kterém snad nejvíce zaráží kritikův neskrývaně nadutý tón. Na autory se zde shlíží jako na neohrabaná štěňata, která buď imitují slavné cizince nebo mota-

jí a sprádají vlastní ubohé, nesmyslné příběhy. Především však vyčerpávají a na kritikově tváři mohou vyvolat leda pobavený či unavený úsměv. Kvalitu hodnocených děl nechme opravdu stranou. Ať jsou taková či onaká, způsob, jakým o nich Vajchr ze své porotcovské sesle referuje, je prostě a jednoduše nepřijatelný. Společensky nepřijatelný. Mají-li moji kolegové trochu hrlosti v těle, požádají své nakladatele, aby jejich díla do dalších ročníků soutěže už nikdy neposílali.
Nabízí se i další řešení, ale to se organizátorům marně nabízí již několik let. Změnit stanovy soutěže, vzít na sebe riziko a pokusit se jmenovat pokud možno vyvážené poroty. Zvláště v kategorii prózy by takové rozhodnutí opravdu pomohlo. Například by se pro příště mohlo zabránit tomu, aby dva ze tří nominovaných autorů byli spjatí s jednou názorovou skupinou a s jedním periodikem, do kterého zároveň přispívá i předseda poroty.
Magdaléna Platzová, spisovatelka a redaktorka Respektu

literatura

Listování ze Simiona Výtažníka

Společenská nejistota přechodného období po rumunském převratu z roku 1989 je tématem úspěšného románu **Petra Cimpoeşa**. Rumunský autor v něm vnímavou drobnokresbou a s vypravěčským zaujetím líčí uzavřený svět panelového domu v moldavském městě Bacău. Do kontrastních situací plných ironie, které vytváří stařík Simion, jenž se po vzoru poustevníků na dva týdny uchýlí do domovního výtahu, aby odtud volal po nápravě mravů, bude možné nahlédnout i v premiéře scénického čtení.

HaDivadlo (ALFA pasáž, Poštovská 8D, **Brno**), v neděli **11. 5.** v 19.30; **Malá scéna divadla Minor** (Vodičkova 6, **Praha 1**), v úterý **13. 5.** v 19.30; **Divadlo SUD** (Hroznová 8, **České Budějovice**), ve čtvrtek **15. 5.** v 19.00.

Dílo Louise-Ferdinanda Célina v Čechách

Literární kritik F. X. Šalda jako první rozpoznal význam Célinova díla pro moderní literaturu a hlavně díky němu byl Célinův román Cesta do hlubin noci přeložen – vůbec poprvé – do češtiny. V archivu Českého muzea literatury byly objeveny Célinovy dopisy, na jejichž základě sledovala překladatelka Célinova díla **Anna Kareninová** autorovu přítomnost v českém intelektuálním a literárním prostředí v průběhu téměř jednoho století. Její studie vyšla v aktuálním, 70. čísle Revolver Revue. Na přednášce seznámí Anna Kareninová s dosud nezveřejněnými obrazovými a zvukovými záznamy a s výsledky svého literárního bádání.

Kino 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pondělí **12. 5.** v 18.00.

Za zavřenýma očima aneb Na prázdné dlani kamínek

Komponovaný pořad z poezie a úsměvných próz básníka **Jana Skácela** a vzpomínek jeho přátel připravili a účinkují v něm Irena Hýsková a Radim Vašínska.



Orfeus, sekce Krytové divadlo (Plzeňská 76, **Praha 5**), ve středu **14. 5.** v 19.00.

–pa–

divadlo

Dítě v Dlouhé

Festival Dítě v Dlouhé, zaměřený na profesionální mimopražské divadlo pro děti a mládež, se letos uskuteční po desáté. Na programu má své místo pohádková klasika, jako je Popelka Městského divadla Most – Divadla rozmanitostí, O pejskovi a kočičce Divadla Drak nebo Červená karkulka, kterou podle Grimmů napsal a v Loutkohře Jihočeského divadla režíroval Martin Františák. Dostane se ale i na klasické drama – Romea a Julii Williama Shakespeara v podání Divadla Polárka. Známý příběh, ale ve formě původní české hry Jakuba Macečky a Vladimíra Fekara – to je

inscenace Villon F. (Na krk oprátku ti věší) Slováckého divadla Uherské Hradiště. Nechybí v Česku zdomácnělý japonský loutkář Noriyuki Sawa, soubor VerTeDance s taneční pohádkou The Brave či autorská inscenace Rostislava Pospíšila Pidínci a Modrý kocour z olomouckého Moravského divadla. Festival může poskytnout reprezentativní sondu do dění v divadle pro děti a mládež napříč Českem. Ukazuje, že se v dětském divadle daří projektům, kdy v sobě jeden tvůrce soustředí autora či upravovatele, režiséra, někdy i výtvarníka kostýmů a scény. Dětské divadlo ctí princip „šití na míru“, což bude k vidění v **Divadle v Dlouhé** (Dlouhá 39, **Praha 1**) **od 11. 5. do 18. 5.**

Divadelní Flora

Olomouc ožívá mezinárodní nesoutěžní přehlídkou Divadelní Flora. „Bytí a čas“ je motto letošního ročníku. Hlavní program následuje Open Konvikt, kde dokonce na jednotlivá představení nemusí diváci platit vstupné. V hlavním programu je k vidění třeba Skutr a jejich Mistr a žák, a to v šapitó v Tereziánské zbrojnici. Ze zahraničních hostování stojí za pozornost například Popel a vašeň Slovenského národního divadla. Knihu Sándora Máraie Svíce dohořívají adaptoval pro divadlo Christopher Hampton a Mikuláš Huba dostal za svou roli slovenskou divadelní cenu Dosky. Na programu Open Konvikt pak je další inscenace slovenské provenience – Nakřm hada na svojej hrudi, Part I: Stamina Report od Eduarda Kudláče a filozofujícího divadla Phenomenontheatre ve spolupráci s iniciativou Stanica Žilina – Záriečie. Phenomenontheatre, platforma pro současné divadlo, vznikl v roce 2000. Představil se projektem Korektúra korektúry, promyšlenou dramtizací knihy Thomase Bernharda. Divadelní Flora probíhá v **Moravském divadle** (tř. Svobody 33, **Olomouc**), v **Konviktu** (Univerzitní 3, **Olomouc**), v **Divadle hudby** (Denisova 47, **Olomouc**) a na dalších scénách **od 13. 5. do 25. 5.**

Eliška Brtnická On Air

Alfred ve dvoře nabízí pohled pod školní pokličku. Uvádí totiž absolvenské představení On Air –Visutá clownerie Elišky Brtnické z 3. ročníku Katedry nonverbálního a komediálního divadla pražské HAMU, kterou vede Boris Hybner. Brtnická přizvala ke spolupráci školeného činoherce Jakuba Škrdlu.



Oba se účastnili workshopů na visuté hrazdě – odtud také vyplývá podtitul inscenace. V Brtnické, která v sobě spojuje nonverbální herečku a tanečnici s desetiletou závodní zkušeností s akrobatickým Rock’n’rollem, možná najdeme další „hamácký“ talent. Divadlo **Alfred ve dvoře** (Františka Křížka 36, **Praha 7**), v úterý **13. 5.** ve 20.00. –jb–

film

Speed Racer

Bratři **Larry** a **Andy Wachowští** debutovali nenápadným snímkem Past, pak ohromili svět svou trilogií o paralelním časoprostoru virtuálního **Matrixu**, poté se jako producenti podepsali pod průměrnou dystopickou sci-fi V jako Vendeta a nyní se vracejí opět jako režiséři se **stylizovanou adaptací japonského anime Mach GoGoGo**, které pro ně bylo v jejich dětství kultovním dílem. Výše popsaná křivolaká umělecká cesta se při bližším ohledání jeví jako poměrně logická – po prvních zkušenostech a fenomenálním úspěchu přichází láková šance investovat vydělané dolary do vysněného projektu. S myšlenkou vytvořit hranou adaptaci japonské kreslené série koketovali Wachowští již od roku 1992, výsledný film je pojat především jako nekonfliktní rodinná podívaná se správnými ideály a nechybějícím happy endem.



Příběh automobilového závodníka Speed Racera (Emile Hirsch) a jeho trnité cesty za triumfem v tom nejtěžším a nejvypečenějším závodě je skrznaskrz prošípován digitálními triky té nejvyšší kvality, výsledný „look“ filmu působí jako bizarní konglomerát retra, psychedelie a epileptické show ve stylu Pokémon. Talent pro scény automobilových honiček Wachowští bezpečně prokázali ve skvělé scéně z druhého dílu Matrixu, ve Speed Racerovi se pak diváci mohou těšit na pravé závodní orgie dirigované hrdinovým supersportákem s lakonickým názvem Mach 5. **Premiéra v ČR 8. 5.** –jj–

Třeboň se rozzáří Anifestem 2008

Už po sedmé se mohou milovníci animovaného filmu vypravit na festival **Anifest** do malebné jihočeské Třeboně, který se letos koná **od 7. do 13. 5.** Festival už tradičně nabízí velké množství filmových zážitků, ať už v jednotlivých sálech kin či v průběhu nejrůznějších workshopů, v nichž si zkusíte některé z animačních technik. V mezinárodní soutěži celovečerních filmů naleznete například z české distribuce známý snímek **Persepolis** (2007) režisérů Vincenta Peronnauda a Marjane Satrapiové, francouzský film **Strachy ze tmy** (2007), na kterém spolupracovalo deset tvůrců ze světa komiksu, či španělský snímek **Nocturna** (2007) režisérů Andria Garcíi a Víctora Maldonada. Festival ale nabídne i řadu dalších sekcí, například „Produced by“, představující světově proslulá studia, jež se věnují animaci; zde se setkáte například s tvorbou firem **Acme Filmworks**, **Il Luster Productions** či **Platige Images**. Nebude chybět ani prezentace animačních škol v rámci



visegrádského regionu (FAMU, VŠUP, Moholy Nagy School of Arts a další), českého studia **Amanita Design** či průřez českou, rakouskou a slovenskou animací od roku 2006 ve **výběru CAS**. Festival nabídne i řadu doprovodných akcí (koncerty, výstavy, workshopy). Více informací na anifest.cz. **Třeboň od 7. 5. do 13. 5.**

Destilát vývoje grotesky Jubilejní desátý ročník Semináře archivního filmu v Uherském



Hradišti je tentokrát věnován „žánru šlehačkového dortu“ – **grotesce**. Právě tento žánrový předsudek by ale rád vyvrátil, neboť groteska může mít nejrůznější podoby a její odkazy najdeme i v aktuálních snímcích. Přesvědčit se o tom můžete **od čtvrtka 8. 5. do neděle 11. 5.** v kinech Hvězda a Mír, která v průběhu čtyř dnů uvedou destilát filmové historie tohoto žánru. Svou pouť začnete už kdesi ve zlaté éře němého období (a klasické grotesky) s filmy **Charlieho Chaplina** (Cirkus, 1928), **Harolda Lloyda** (O patro výš, 1923) či **Bustera Keatona** (Frigo na mašině, 1927), budete pokračovat s autory, kteří grotesku rozvíjejí ve zvukovém filmu (**Jacques Tati**, **bratři Marxové**, **Wes Anderson**), či navštívíte některou z přednášek předních českých historiků, již se groteskou dlouhodobě zabývají (**Pavel Taussig**, **Martin Jiroušek**, **Věroslav Hába**). Samozřejměostí je hudební doprovod, který zastanou například skupiny **Ty Syčáci** Petra Váši či **Eliščin band** Jana Budaře. Mimo jiné se setkáte s řadou tvůrců – Hradiště navštíví mim **Boris Hybner** či režiséři **Juraj Herz** a **Tomáš Vorel**. Akci doprovodí divadelní představení, koncerty a výstavy. Více informací na archivniseminar.cz. **Uherské Hradiště, kino Hvězda** (nám. Míru 951) a **kino Mír** (nám. Míru 756), **od 8. 5. do 11. 5.** –ph–

hudba

Kapilární skutečnost

Překvapivé, rytmicky i melodicky členité kompoziční postupy jsou hlavní předností **Capillary Action**.

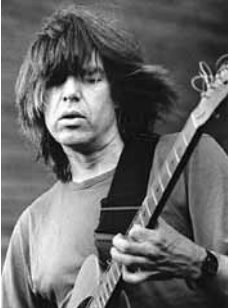


Filadelfská skupina do svého zvuku s obdivuhodně širokým záběrem vstřebává všemožné hudební vlivy, od free jazzu přes indie rock po metal. Svoji originalitu dokazuje skupina na třech navzájem velice odlišných nahrávkách, které vyšly na jejich vlastní značce Pangaea Recordings. Do základní, na nahrávkách často doplňované sestavy skupiny patří původem portorikánský bubeník Ricardo Lagomasino, klávesista Kevin McHugh a kytarista

a zpěvák Jonathan Pfeffer, který je též nepřehlédnutelnou postavou amerického experimentálního filmu a pochopitelně také tvůrcem kapelních videoklipů. Za nedlouhou, zhruba čtyřletou existenci stihli Capillary Action odehrát na 250 koncertů po celém severoamerickém kontinentu, pódium sdíleli společně mimo jiné s Joe Lallym z Fugazi, Daughters, Ruins nebo Enon. **Prostor Skutečnost** (Francouzská 76, **Praha 2**), ve středu **7. 5.** ve 20.00.

Hvězda se vrací

Jeden z předních jazzových kytaristů (podle časopisu Guitar Player nejlepší kytarista roku 1993) **Mike Stern** se vrací na pražské pódium v rámci dalšího pokračování volně plynoucího AghARTa Music Festivalu. Svoji hudební dráhu odstartoval začátkem osmdesátých let v ansámblech, které vedl trumpetista Miles Davis. Mike Stern byl spoluhráčem jazzových ikon, jako byli například saxofonisté Stan Getz, Joe Henderson, Michael Brecker či David Samborn, baskytarista Jaco Pastorius, kytaristé Jim Hall nebo Pat Martino. Mike Stern Band s bubeníkem Davem Wecklem, baskytaristou Anthonym Jacksonem a tenorsaxofonistou Bobem Franchescinim se v Praze představila již vloni.



Lucerna Music Bar (Vodičkova 36, **Praha 1**), v pondělí **12. 5.** ve 20.00.

Slunně a zvesela

Hlavní devízou švýcarského **OUA Tria** (Markus Moser – kytara, Arnaud Francelet – kontrabas, Martin Ries – bicí) jsou spontánní nápady a leitmotivy. Leader, kytarista Markus Moser, hraje jazz, latinu a improvizovanou hudbu a během své kariéry se setkal s mnoha jazzmany, především švýcarského a kubánského původu. Jeho osobitý styl hry je ale inspirován nejen Alpami a latinou. **Solnice** (Česká 66, **České Budějovice**), v pondělí **12. 5.** ve 20.00. –pf–

výtvarné umění

Mezi zvířetem a květinou

Po skončení jarního deštivého počasí nevyrostly první houby jenom v lesích, ale i v galerii Klatovy/Klenová. Objevil se tam celý houbařský ráj v podání českých umělců 20. století. Kurátorka kolektivní tematické výstavy **Magdalena Wells** se zde snaží navodit analogii mezi postavením hub v rostlinné říši a jejich archetypálními významy.



Zajímavější je ale spíše hravost a poutavost tohoto tématu. Pozoruhodný zájem Čechů o houbaření naleznete v dílech nové figurace (Roman Trabura), v tvorbě skupiny

Tvrdohlaví (Petr Nikl) či u generace umělců devadesátých let (Filip Černý, Karel Jerie). Výstava **Mezi zvířetem a květinou. Motiv houby v současném umění** potrvá na zámku v Klenové téměř po celou houbářskou sezonu – až **do 24. 8.**

Cirkus

Fotografická galerie Leica Gallery se znovu stane kamennou výstavní síní, od května přebírá existující prostory Galerie Školská 28. Výstava, která zahájí toto nové období, je věnována tvorbě **Sarah Moon** (1941) – světoznámé módní fotografce. Témata jejích snímků se pohybují na pomezí volné a užité fotografie, ve všech nalezneme nezaměnitelnou poetickou sílu, a to napříč všemi jejími oblíbenými žánry – módou, zátiším i krajinou.



Expozici Sarah Moon, nazvanou **Cirkus**, kterou doprovodí i stejnojmenný film, můžete zhlédnout **od 7. 5. do 31. 5. v Leica Gallery** (Školská 28, Praha 1). –mk–

televize

Brechtovské Dogville

Dánský filmový spratek (aneb movie brat) **Lars von Trier** svými snímky rád popírá a vyvrací ustálené postupy, žánry či vnímání filmových děl. Svou nekompromisnost projevil už ve filmech svázaných tématem ženského obětování (Prolomit vlny, 1996; Tanec v temnotách, 2000), jež na jedné

straně vytrhávaly žánr ze svých kolejí (milující a prostituující se žena, muzikál bez happy endu), zároveň ale hraničily



s citovým vydíráním diváků. Podobně přistoupil i ke „svému“ manifestu Dogma 95, souhrnu omezujících pravidel vedoucích k „očistě“ filmové formy, který záhy s úšklebkem opustil a možná se i bavit pinožením svých epigonů. **Dogville** (2003) je prvním filmem z trilogie „USA – země možnosti“ (dále Manderlay, 2006; plánovaný Washington, 2009), ve které ironicky a opět dosti brutálně glosuje aspekty amerického života (bigotnost, pokrytectví, chudoba, otroctví atp.) . Trier použil až brechtovskou „zcizující“ stylizaci, ve které se celý příběh odehrává ve velkém studiu, kde je prostor a řada objektů pouze nakreslena křídou na zemi. Příběh Grace (**Nicole Kidmanová**), která prchá za časů světové hospodářské krize před gangstery a v městečku Dogville jí poskytnou za zprvu drobné protislužby úkryt, získává stylizaci zvláštní atmosféru. Střet původně divadelního prostředí a velmi naturalistických hereckých výkonů vede diváka k mnohem většímu citovému (ale v souznění s Brechtem i rozumovému) prožitku, jenž vychází právě z výstupů jednotlivých postav. Utrpení ctnostné ženy je ale zároveň výsměchem všem kýčovitým melodramatům, jak ukazuje starozákonní závěr. **ČT 2**, pondělí **12. 5.** v 0.30.

Tři barvy: Modrá

Francouzská trikolóra s heslem Francouzské revoluce „Volnost,

rovnost, bratrství“ inspirovala řadu filmů, přičemž polský rodák a režisér **Krzysztof Kieślowski** se na počátku devadesátých let rozhodl ztvárnit každou barvu vlajky i hesla jedním filmem. Trilogie Tři barvy (Modrá, 1993; Bílá, 1994; Červená 1994) se záhy stala nejznámějším Kieślowského dílem a pozornost si plně zaslouží. **Tři barvy: Modrá** (1993) sleduje postavu Julie (**Juliette Binocheová**), která záhy prožije obrovskou životní ztrátu, když jí při autonehodě umírá manžel, úspěšný evropský skladatel, spolu s jedinou dcerkou. Julie si ihned uvědomí, že ztratila vše, na čem jí záleželo, a chce začít znovu – v anonymitě a absolutní nezávazné svobodě, v níž se definitivně odstříhne od bolestivé minulosti. Kieślowski v první polovině filmu skoro vůbec nepoužívá dialogy, nechává hovořit pouze tvář výtečné herečky, kterou v pečlivě promyšlených kompozicích snímá kameraman **Slawomir Idziak**. **ČT 2**, úterý **13. 5.** ve 20.30.

Indiana Jones a chrám zkázy

Fanoušci dlouhá léta volali po pokračování jedné z nejznámějších poct brakovým dobrodružstvím – trilogii s legendární postavou Indiana Jonese



(**Harrison Ford**) – a po odmítnutí mnoha scénářů se letos v květnu konečně dočkají. Jakékoli podrobnější informace o definitivě posledním Indiana Jonesovi a království křišťálové lebký (2008) jsou ale pečlivě drženy pod pokličkou a nezbyvá než počkat na celosvětovou premiéru na festivalu v Cannes či přímo v českých kinech. Fanouškovské napětí ale můžete trochu uvolnit v průběhu televizního opakování

trilogie, tentokrát prostředního dílu **Indiana Jones a chrám zkázy** (1984). Ten se odehrává v roce 1935, kdy se Indy dostane až do Šanghaje, zpočátku v honbě za starou čínskou soškou, posléze za vzácným diamantem, ale nakonec mu jde hlavně o život. Chrám zkázy bývá často označován jako nejslabší díl trilogie, režisér **Steven Spielberg** totiž trochu upozadil prokreslení jednotlivých charakterů ve prospěch neustávající akce, jež se neodehrává po celém světě, ale hlavně na místě názvu filmu. Přesto snímek ční nad veškeré dobrodružné spektakly a řada scén vám nadlouho utkví v paměti (např. honička v důlních vozících). **Nová**, pátek **9. 5.** ve 20.00. –ph–

rozhlas

Pražské jaro

V pondělí 12. 5. bude již po dvaadesáté zahájen náš nejprestižnější hudební festival. Smetanovu Mou vlast tentokrát přednese Státní filharmonie Brno za řízení Petera Altrichtera. Český rozhlas přichystal tradiční spoustu přímých přenosů. V pátek tak bude zprostředkován koncert britského barytonisty Gerarda Finleye a Orchestre Halle Manchester s dirigentem Marcem Edlerem. Vedle Dvořákova Scherza capricciosa op. 66 zazní první symfonie Edwarda Edgara a Písně z cest od Ralpha Vaughana-Williamse. Po skončení zmíněného zahajovacího koncertu se též můžeme těšit na snímky z rozhlasového archivu. V letech 1957 a 1960 hostoval na Pražském jaru fenomenální italský klavírista a švihák s knírkem a slunečními brýlemi Arturo Benedetti Michelangeli. Uslyšíme tři básně pro klavír Kašpar Noci od M. Ravela a Vídeňský masopust od R. Schumanna.

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **12. 5.**

a v pátek **16. 5.**, vždy ve 20.00, v pondělí **19. 5.** ve 22.00.

Dopolední čarování

Giordano Bruno nebyl jen přírodovědec a filosof. Podobně jako astronom Galileo Galilei či hudební teoretik Vincenzo Galilei se věnoval též mystice a kosmologii novoplatonistické provenience a nevyhýbal se ani alchymii. Pět částí bude mít četba z jeho pojednání O magii, přeloženého z latiny Jakubem Hlaváčkem. V režii Miloše Horanského účinkují hudební publicistka Wanda Dobrovská a moderátor Pavel Rijáček. Seznamte se s noční polokoulí italského renesančního humanismu! **ČRo 3 – Vltava**, od **12. 5. do 16. 5.**, vždy v 10.00.

Nový Shakespeare

Po rozhlasové adaptaci Romea a Julie přišel čas začít se seznamovat s méně známými díly alžbětinského dramatika. Timon Athénský řeší téma moci peněz i marnosti moci na nich postavené: Bohatý a „všemi milovaný“ kupec znenadán přijde na mizinu – přátelé i obec se od něj odvracejí. Kolem této prostinké zápletky, kompletně převzaté, jak jinak, z pozdně antické předlohy, se odvíjejí sáhodlouhé, sofistikované, rétoricky i básnicky virtuózní úvahy o hmotném bohatství, z nichž s oblibou citovali nejen „oba“ Marxové („mladý“ i „starý“). V nejnovější (2008) úpravě Tomáše Vondrovce účinkují (pod režijním vedením Hany Kofránkové) Viktor Preiss, Jiří Langmajer, Jan Vlasák, Jiří Lábus, Jiří Štěpnička, Antonín Molčík ad. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **17. 5.** ve 14.00.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **mk** – Markéta Kubačáková / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík

Za 1 SMS získáte A2 kulturní týdeník na měsíc zdarma!

Vyzkoušejte si každou středu noviny plné kvalitních informací z kultury a společnosti.

Stačí poslat jednu SMS ve tvaru: „A2 04 Jmeno Prijmeni Adresa“ na 605 202 115 a do schránky budete dostávat ukázková čísla po dobu jednoho měsíce.

Ke každému ročnímu předplatnému navíc získáte dárek: legendární zápisník MOLESKINE.



Cena SMS dle vašeho tarifu a mobilního operátora. Akce platí pro objednání do 31. 5. 2008.

www.tydenikA2.cz

My máme pravdu, oni mají stavbu

Bez porušování zákonů by se D8 dnes nestavěla

Má smysl využívat demokratického práva a účastnit se správních řízení, když je zřejmé, že chyby úředníků či soudců zůstanou nepotrestány? Není české správní soudnictví postižené impotencí, když rozhoduje zcela mimo reálný čas? Koncentraci všech možných negativ dokládá případ dálnice D8. Ukazuje, že dovolávat se spravedlnosti je hezká věc; ta ale přichází pozdě a k hotovému.

MIROSLAV PATRIK

Schvalování dálnice D8 v úseku Lovosice – Řehlovice na území CHKO České středohoří je sporná nejen z odborného hlediska (zda má být její trasa vedena v dlouhém tunelu), ale i po právní stránce. České správní soudnictví se k ní staví poněkud nesoudě: sdruženími podávané žaloby jedni soudci uznávají, jiní je odmítají jako neoprávněné a třetí je zamítají. Jedno má ovšem jejich rozhodování společné – trvá strašně dlouho.

Úředníci i soudci chybují – záměrně? Společně s řadou místních sdružení a občanů se Děti Země v letech 2001–03 účastnily územního řízení. Upozorňovali jsme, že je nutné předložit řadu chybějících podkladových rozhodnutí, dále například zjistit, zda

výběr trasy bez dlouhého tunelu byl proveden podle zákona a zda příslušný územní plán velkého územního celku okresu Litoměřice jen s jedním koridorem dálnice byl nařízením vlády v únoru 1996 schválen opravdu správně.

Přestože odvolací řízení na ústeckém krajském úřadě odstranilo některé nezákonnosti stavebního úřadu v Lovosicích, většina námitek byla s klidem zamítnuta. Nikoho ale už nepálilo, že úředníci mohli třeba rozhodovat bez odborných znalostí, námitkami se příliš podrobně nezabývali či možná podlehli tlaku politiků, aby územní rozhodnutí vydali bez ohledu na zákony. Důležitá je rychlost.

Přitom proti chybám úředníků není reálná obrana, neboť jim nehrozí žádné sankce, jako třeba výrazné snížení mzdy na nějakou dobu nebo jejich přeřazení na jinou práci. Dětem Země, litoměřické Společnosti ochránců životního prostředí a jedné fyzické osobě tedy nezbylo než v srpnu 2003 podat proti krajskému úřadu žalobu ke Krajskému soudu v Ústí nad Labem. Ten ji ale překvapivě téměř po dvou letech zkoumání v dubnu 2005 zamítl jako nedůvodnou.

Zpětně se tedy zdá, že tento rozsudek byl klíčový. Pokud by soud podle očekávání žalobců územní rozhodnutí pro zjevné nezákonnosti zrušil, vznikla by zcela nová situace, neboť do hry by třeba mohl ještě vstoupit tunel Kubačka délky 3,44 km a dálnice by vypadala úplně jinak než dnes. V té době totiž nebylo vydáno ani jedno stavební povolení. Bohužel se tak nestalo a lze jen spekulovat, zda soudci byli líní, neschopní nebo pod politickým či jiným tlakem, když žalobě nevyhověli.

V pořadí již třetím opravným prostředkem proti vydání územního rozhodnutí bylo podání kasační stížnosti k Nejvyššímu správnímu soudu v Brně, která obsahovala sedm zásadních námitek. Téměř po dvou letech v únoru 2008 dává NSS stížnosti za pravdu a uznává dokonce šest námitek ze sedmi. Například krajskému úřadu před vydáním územního rozhodnutí chybělo podkladové rozhodnutí o výjimce k zásahu do biotopů zvláště chráněných druhů živočichů a rostlin, krajský soud zase nezkoumal schválení územního plánu Litoměřicka, také nedbale přezkoumal tři podkladová stanoviska a rozhodnutí a ani se nevypořádal s námitkami žalující fyzické osoby.

Je s podivem, že krajský soud nebyl schopen se řádně vypořádat s tolika námitkami veřejnosti, navíc nezákonně rozhodoval i krajsky úřad. Opravdu obrovská souhra náhod, nebo prostě jen smůla na hlupáky, lenochy či kariéristy?

Je správní soudnictví impotentní?

Nyní tedy krajský soud bude žalobu znovu zkoumat. A jistě nebude spěchat. Dálnice D8 má prý letos získat všechna stavební povolení, hotová prý bude do konce roku 2010. Už teď je ale jisté, že územní rozhodnutí bude zrušeno. Ale půjde zřejmě jen o formálně právní akt. Pokud je totiž podle současného nového stavebního zákona územní rozhodnutí zrušeno poté, co bylo vydáno stavební povolení, pak se nově již nevydává.

A o to asi v celé kauze možná šlo. Zabránit průchodu zákonnosti a spravedlnosti v reálném čase. Co je žalobcům či stěžovatelům

platné, že mají v ruce vítězný rozsudek, když dálnice se staví? Všichni tak můžeme být jistě spokojeni, neboť platí: My máme pravdu, oni mají stavbu.

Přitom by stačilo, aby správní soudy žalobám častěji přiznávaly odkladný účinek, tedy do doby rozhodnutí soudu by byla platnost žalobou napadeného správního rozhodnutí pozastavena. Přiznávání odkladného účinku by bylo v odůvodněných případech žádoucí také u vydávaných územních rozhodnutí. Doposud ale soudy žádosti automaticky zamítaly.

Soudci i sdružení se ale naštěstí mohou opřít o Aarhuskou úmluvu, která požaduje nejen férový přístup k soudní ochraně, ale i to, aby byla spravedlivá a včasná. Nyní Městský soud v Praze řeší tři žaloby proti vydání stavebních povolení pro D8. U všech je navrženo a odůvodněno přiznání odkladného účinku. Soudci zatím ale vyčkávají.

Povzbudivé je to, že Krajský soud v Ostravě zřejmě jako první přiznal odkladný účinek žalobě sdružení Beskydčan proti vydání územního rozhodnutí o obchvatu Frýdku-Místku. Snad i ostatní krajské soudy budou takto rozhodovat. Jinak by jejich rozhodování bylo opravdu impotentní, neboť by vyhrané spory přicházely velmi pozdě a byly by k ničemu.

Dálnice D8 v CHKO České středohoří má ale asi smůlu. Patří mezi jedny z prvních protidálničních bitev, u nichž se zjišťovaly možnosti občanů ovlivnit tuto stavbu. A ti zřejmě narazili na koordinovaný odpor politiků, ústeckých úředníků i ústeckých soudců. Není to ale zvláštní trojspolek činovníků?

Autor je předseda Děti Země.

zkrátka

Íránský ministr kultury doporučil spisovatelům, aby si své knihy cenzurovali sami – pokud je chtějí vydat. / Cenu Skřípec za nejhorší překlad v kategorii odborná literatura dostal Antonín Skalický za knihu Velké bitvy historie (Brána, Deus). Cena za nejhorší překlad v kategorii beletrie letos nebyla udělena. / V Německu chystají tištěné vydání webové encyklopedie Wikipedie. / Na plzeňském Finále získal Zlatého ledňáčka snímek Tajnosti Alice Nellis, v kategorii dokument pak Občan Havel Pavla Kouteckého a Miroslava Janka. / Slovensko bude na filmovém festivalu v Cannes v sekci Quinzaine des Réalisateurs – Directors’ Fortnight zastupovat dokumentární snímek Slepé lásky Juraje Lehotského. / Komiksový scenárista a kreslíř Joann Sfar (Pascin, Donžon) bude natáčet snímek o francouzském zpěvákovi a textaři Serge Gainsbourgovi. / Tajný deník krále Ludvíka XIV., z něhož vycházela kniha Madame de Maintenon od Veroniky Buckleyové, si autorka sama vymyslela. / Film Tajnosti režisérky Alice Nellis získal Výroční cenu Asociace českých filmových klubů za rok 2007. / Několik britských spisovatelů včetně Nicka Hornbyho, Marka Haddona nebo Mariny Lewycké obvinilo firmu Tesco z nepřiměřené reakce na její kritiku v Thajsku. Firma předtím podala žalobu u místních soudů na tři novináře, kterým teď hrozí několikaleté tresty. / Matka Michaela Houellebecqa, Lucie Ceccaldiová, vydává knihu L’Innocente, kterou se chce

synovi pomstít za to, co o ní napsal ve svých knihách. / Byly uděleny ceny PEN. Nabokovovu cenu za celoživotní dílo získala Cynthia Ozicková, objevem roku je Dalia Soferová. / Cenu Nebula, udělovanou v rámci žánru sci-fi, získal Michael Chabon za román Židovský policejní klub. / Nový snímek bratří Coenů, Burn After Reading, bude otevírat filmový festival v Benátkách, který začíná 27. srpna. / Ondaatjeho cenu dostal Graham Robb za knihu The Discovery of France. / Společnost Intel vyhlásila soutěž o nejlepší amatérský krátký film. Úkolem soutěžících je vytvořit třiminutový snímek, který bude parodií nějakého filmu, nebo stejně dlouhý autorský snímek. / Ethan Coen napsal tři divadelní jednoaktovky, které pod názvem Almost an Evening hraje newyorské divadlo Bleeker Street. / Producenti snímku Iron Man se obávají, že potenciální diváci dají přednost videohře Grand Theft Auto IV, která vyšla minulý týden. / Mezi porotci na mezinárodním filmovém festivalu Artfilm v Trenčianských Teplicích (27. 6. – 6. 7.) se objeví rumunský režisér Cristian Mungiu a herci Labina Mitevska a Marián Labuda. / Ondřej Zach, generální ředitel HBO Česká republika, byl jmenován do pozice viceprezidenta HBO Central Europe pro vysílání programu a akvizice.

–jgr–

Petr Fabian

///

Třiatřicet: máš ženu, syna,

3+1, výhled do krajiny.

Neslyšíš hlasy, které šeptají?

Zbylo to podstatné: směšný a zbytečný život.

Přijít na to, jaký dává smysl

cesta, stánek na sídlišti:

omyly nemůžou být zbytečné.

Ale hlasy jsou tišší a tišší.

Tiché fragmenty

Zmínky a případy Viktora Špačka

Knižní debut, který na malých plochách spojuje hravost s filosofickou hloubkou, není prost nedostatků, ale svědčí o nesporném básnickém talentu.

TOMÁŠ SAMEK

Básně Viktora Špačka zvou do ztišeného světa autorova přímo a bez verbální ornamentace. Nejkratší cestou k podstatě: zastavit ji v toku času, přikovat ke slovu tak úsporně, aby bylo jako kámen. Špačkova metoda je sochařská: vytesat něco tvrdého a pevného, co bude stát. Proti vodorovné pomíjivosti času staví kolmici náhlého niterného záblesku, kterým jako by se chtěl dotknout *jiného*, jít za, zatnout se do látky substanciální a základnější než jevový svět barevnosti, která nás obklopuje. Nejde tu již o barvu, nýbrž o víc: o zachycení světla. Černobílá fotografie na zadní straně obálky je s básnickovým světem soupodstatná. Bohužel se nedozvíme, kdo je jejím autorem. Vidíme na ní člověka hledícího do paprsků vcházejících oknem. Touha po světle.

Nic není tomuto světu tak vzdáleno jako nezvalovsky pestrobarevná lahodnost plného zvuku. Vše jako by znělo v nejskromnějších odstínech šedé. Místo táhlých, ulpívavých tónů melodických kadencí zazní „suchý rachot kovových nožiček“. Nejlepší Špačkovy básně volí zvuk vůbec nejúspornější: ticho nevysloveného. „Prsty v netrpě-

livosti?/ Nebo oheň na střeše?/ Svět, co mlčí po rozsudku,/ jímž sám je“ (*Ticho 1*). Ovšem primární síla této poezie není auditivní, nýbrž vizuální: obraz je první. A jde o to načrtnout ho jen minimálními tahy, ani linku navíc. Výrazový minimalismus je dotažen do krajnosti: nezobrazit celek, nýbrž ho jen naznačit, na-dýchnout – aby čtenář báseň takřikajíc sám „dodýchl“, dotáhl k plnosti tvaru ze svých zdrojů obraznosti a na vlastní útratu. V tomto smyslu je to poezie skoupá – a tam, kde je nejskoupější, dává čtenáři nejvíc. Ten se však musí snažit: místy je to, jako by sochař udělal sochu – a pak nevystavil ji, nýbrž jen odstěpky materiálu, které od ní odsekal – a ty si, čtenáři, vytvoř z těch odstěpků sochu sám; miluji ji, a tak ti ji neukážu, ale budeš-li hodně chtít, dopídíš se jí. Nebo jako by nás fotograf nutil udělat si představu o půvabu fotografie ne z ní samé, ale z negativu: co autor vidí, je mu tak drahé, že to nevysloví, jen k tomu ukáže cestu.

Báseň jako fraktál

Strukturní princip několika básní: nekončící do sebe se nořící fraktál, jak ho známe z matematiky: kdo čekal za dveřmi, zjistí vstoupiv, že ho čekají jen další dveře a další, k nedočkání: horizontála očekávání čehosi konečného mění se v bezkonečnou nemožnost dojít cíle. Tu nemožnost lze ovšem spatřit jen shora, tak jako kruhy na vodě. V básnickově světě se znovu a znovu objevuje nedůvěra k horizontále, jež směřuje k druhému, k „ty“. I když jsou dva spolu, nejsou spolu jako já a ty, nýbrž jako on a ona; a nanejvýš „to mezi nimi“, jakoby viděné seshora, „se rozkve“: i pohled na milostnou blízkost je vertikální. Básnickova perspektiva: pohled shora. Básníkův směr: dolů či vzhůru. Básnickova jediná nezpochybnitelná jistota: vertikála. Já je on.

Já – bezedná studna, z níž autor čerpá, věren sobě v míře skoro egosolistické. V celé sbírce vysloví jen dvakrát „ty“ – ale v tu chvíli hovoří sám k sobě. Cesta od člověka k člověku zarůstá tichem. A přece v té osamělé studni plavou obrazy obecné platnosti, týkající se každého z nás.

Od člověka k člověku, od básně k básni

Izolovanost básníka – izolovanost básní: každá z nich je tu sama pro sebe, bez intimnějšího skladebného vztahu k těm druhým. V tom vidím první slabinu sbírky: soubor fragmentů, mnohdy pozoruhodných, ale nemluví spolu, jen vedle sebe němě postávají, nespojujíce se do vyššího kompozičního celku: úlomky volně poházené po pláni, z téhož materiálu sice a opracované týměž dlátem, ale neschopné podat si ruce a spojit se ve stavbu chrámu nebo prostého domku: každý sám v sebe se propadá. Ale kdyby nebylo jejich do-sebe-vhroužení, ztratily by ty výpovědi, ty krátké zmínky a případy, něco ze základní síly, která jim vdechuje jemnost i krásu. Půvabu těženému z radikální osamělosti těžko vyčítat nedostatek družnosti – nechceme-li ten půvab přehlédnout nebo zničit.

Druhá slabina je závažnější, neboť je těžké ji ospravedlnit: autor by své výtvořky měl prosívat přísnějším sítkem, aby zbylo to ryzí: několik textů je slabých. Vedle oblázků, mezi nimiž se tu a tam zatřpytí perla, válí se šterk banality. Po výrazové sevřenosti umně balancující na samé hraně významotvorného bezesloví přijde kaňka bezdůvodné upo-

vidanosti, nebo humoru až příliš laciného (*Pokoř*). Nic proti humoru ani jiným kvalitám těch vtipných drobotin. Ale měly být vytrženy, a má-li je autor tak rád, že mu je zatěžko nechat si je pro sebe – sebrány do jiné knížky. Ve *Zmínkách a případech* trčí a nepřispívají celku již tak dost rozvolněnému nejvlastnější povahou Špačkovy poetiky, v níž „já“ jednotlivin je mnohonásobně přesvědčivější než „my“ jejich součtu.

Básník je pozoruhodný sochař, ale špatný architekt. To je škoda o to větší, že některé *dílčí* prvky celkové architektury jsou zdařilé – například hluboká souvztažnost mezi první básní, kterou čteme na přední straně obálky, a již zmíněnou fotografií na straně poslední. Oba skladebné prvky – jeden slovem, druhý obrazem – si díky sdílenému motivu hledění z okna nehlasně podávají ruce, tvoříce spolu celistvé, zřetelné a významově plné zarámování sbírky. Pohled z okna je pokaždé jinak nasvícený: ve fotografii jako pohled na světlo, v básni jako pohled na svět: „Ale jsou i případy,/ kdy svět je za okénkem – z prázdna je medailonek./ Kdy včerejší umyvadlo platí, mlčky platí./ Kdy způsob kamene/ je počkat si.“ Báseň a fotografie spolu souvisejí, což lze číst podstatně: touha po platnosti světa souvisí s touhou po světle. Sama čeština ostatně nabízí podobnou souvislost: etymologicky „svět“ a „světlo“ pocházejí z téhož. Pokud se autor podílel na volbě fotografické ilustrace, je vidět, že když chce, umí i to, co mu výše vyčítám, že nezvládl dostatečně: zkomponovat z jednotlivostí řád celku.

Vzdor nedostatkům a celkové nevyrovnanosti představuje Špačkova prvotina ve svých nejlepších polohách poezii veliké hloubky a nepatetické transcendence, která se přirozeně snoubí s civilním laděním. Je to vynikající – začátek. Začátek, doufejme, dráhy, která bude-li pokračovat tak nadějně, jak začíná, může – bude-li autor o něco přísnější v detailu a mnohem přísnější v komponování celku – jednou dát české literatuře dílo výsostně hodnoty.

Autor je lingvistický antropolog a publicista.

Viktor Špaček: Zmínky a případy.

Literární salon, Praha 2007, 63 stran.



Kurt Gebauer: Housenka raného kapitalismu, Zlín 2001

O tom, kdo tahá za nitky

Posvátná noc Tahara Ben Jellouna

JOVANKA ŠOTOLOVÁ

Tahar Ben Jelloun (1944) píše knihy od počátku sedmdesátých let. Pochází sice z marockého Fezu, jako většina slavnějších maghrebských autorů však píše francouzsky a publikuje ve Francii. Vydal už přes třicet titulů, které zahrnují nejen romány, kratší prózy nebo básnické sbírky, ale i esejistické texty či knihy pro děti. Pro mladší čtenáře píše klasické příběhy, ale také výchovné, osvětové svazky pojednávající o rasismu či islámu. I česky si jeden z nich můžeme přečíst – útlu knížku *Tati, co je to rasismus* vydalo roku 2004 v překladu Anny a Erika Lukavských nakladatelství Dauphin. Tentýž vydavatel nám péčí stejných překladatelů Tahara Ben Jellouna poprvé představil už roku 2002, a to uvedením pozoruhodné novely *Tichý den v Tangeru* (Jour de silence à Tanger, 1990). Teprve do třetice vytahuje zmíněný tandem největší eso. *Posvátná noc* (La Nuit sacrée), román oceněný roku 1987 Goncourtovou cenou a přeložený do úctyhodných pětáctyřiceti jazyků, je z českých překladů svým původem chronologicky nejstarší. Ještě jedna zvláštnost této ediční politiky: *Posvátná noc* v podstatě navazuje na neméně slavný Ben Jellounův román z roku 1985, *Písečné dítě* (L'Enfant de sable). A obálka *Posvátné noci* bohužel neprozrazuje, zda jen bude nutné dodržet nakročený račí směr, anebo se už další (předchozí) Ben Jelloun česky nechystá.

Na dlouhé cestě za svobodou

Písečné dítě vypráví příběh otce, který už má sedm dcer, osmé dítě proto musí být chlapec. A bude se jmenovat Ahmed, stůj co stůj. Skutečnost, že nezplodil syna, pro otce tehdy znamenala velké ponížení. Navíc ho tížilo, že nemá dědice, protože si na jeho majetek dělali nárok bratři. Popisuje je jako odpor-
né

a prolhané hyeny, které jen touží mu uškodit, okrást ho. Muž si proto zkrátka mužské-
ho dědice vymyslí a prosadí. *Posvátná noc* začíná zpovědí otce na smrtelné posteli, kdy se snaží dceři Zahře, kterou skoro dvacet let vychovával jako chlapce, vysvětlit důvody svého někdejšího rozhodnutí. Zpětně je popisuje jako umanutost a šilenství, které bohužel rozpoutalo vír nabalující lež za lží, z něhož se nedalo vystoupit.

Zahra vyčká otcovy smrti a pak nastupuje cestu za svobodou. Ta bude dlouhá, z našeho pohledu strastiplná, avšak pro tu, jež odmalíčka vyrůstala v ponížení a ve lži, jako by už nemohlo být na světě většího utrpení.

Ben Jellounův román je překvapivý z mnoha důvodů – prosakuje do něho jiná slovesnost a obraznost, než jsme zvyklí, totiž orientální tradice podání příběhů. Na velkém náměstí v Marrákeši se objevují tajemní vypravěči a poté, co odříkají svůj kus, mizí

zas kdesi v poušti. Jejich podání není jednoznačné, nemá přesné kontury ani hranice, kdokoli může za chvíli navázat, přeměnit načatý děj, podat ho nově a po svém. Jeden má posluchačů celý hrozen, jiný jediného anebo i nikoho, každý dodržuje vlastní rituál a k svému vystoupení si chystá jiné propriety. Špatné je, když posluchači odcházejí, a ještě horší, když vašemu vyprávění přestanou věřit.

Na čí straně je pravda?

A přesně takový je i příběh Zahry. Ben Jelloun učí čtenáře našich krajů určité pokoře: nic ti nebude podáno přímo, a kde je pravda, se nedozvíš, protože jsou naše osudy složité a každý je vidíme jinak. Nedělej ukvapené závěry, stačí, že se otočí vítr a odhalí další stranu skutečnosti anebo preludu. V *Posvátné noci* se totiž mísí pravda a lež, prelud a sen, touha a potřeba. Jakmile nabudeme pocit, že

máme v Zahřině příběhu jasno, a začneme hrdince přát šťastné završení kruté životní cesty, tok vyprávění se zcela nečekaně stáčí. Osud přináší nové překážky, v jisté chvíli nad skutečností získává cosi moc. Je to předurčení? Sen? Magie? Vyšší zásah?

Román *Posvátná noc* čtenáře vtáhne a uhrane. Pověst krásného a silného díla si jistě získal právě tím, jak je jeho příběh vzdálený a přitom dnešní, jak je mytický i reálný, jak je blízký a zároveň neuchopitelný. Bojuje především za emancipaci arabských žen, ačkoli nijak prvoplánově a militantně; Zahra není jen kladná postava, sama se vnímá jako osobnost překračující příliš mnoho zákonů, než aby mohla být omilostněna, pocho-
pena. Avšak i tyranský otec dostává v jistém smyslu lidskou tvář. Stejně jako na náměstí osídleném desítkou vypravěčů, ani v *Posvátné noci* si nakonec nemusíme být jisti, na čí straně je pravda, kdo je v právu. Už jen paradox obviňování příbuzných z okrádání a lhaní se v rodině krutě zacykluje: Zahřin otec udává své kuplířské bratry, přitom k vlastní ženě se chová jak zvíře, sedm dcer jako by neznal a osmé zničí život. A sama Zahra? Má pravdu ona, anebo ti, kdo svědčí proti ní? Na to musíme hledat odpověď v *Posvátné noci* každý sám.

Kniha bývá nezdídkou vykládána jako traktát za osvobození žen, ovšem nabízí určité mnohem víc. Přinejmenším tisíc a jednu noc přemýšlení o tom, co všechno je dané, zda lze překračovat hranice a bořit tabu a jestli svůj příběh píšeme a vyprávíme sami, nebo jsme loutkami v čichsi rukou. A pokud ano, pak tedy v čích?

Autorka je šéfredaktorka serveru iliteratura.cz.

Tahar Ben Jelloun: Posvátná noc.

Přeložili Anna a Erik Lukavští. Dauphin, Praha 2007, 176 stran.



Poté, co vypravěči odříkají svůj příběh, zmizí zas kdesi v poušti.

literární zápisník

Hledí, ledví, dřeň

Požadavek citové otevřenosti?

JAN ŠTOLBA

Napsal jsem recenzi na sbírku Petra Hrbáče *Čekali*. Použil jsem v ní spojení uvedené v titulu, stálo to tam takhle: „Přemýšlím, jestli právě uzlovitý detail není básnickovi cestou, jak se – vůči nám i vůči sobě – vymanit z požadavku citové otevřenosti, lidské naléhavosti.“ A příteli básníkovi, s nímž jinak v mnohém souzním, se spojení nezdálo. Ve výrazu „požadavek“ cítil až jakousi obecnou povinnost, básníkům uloženou, zatímco oproti citové otevřenosti kladl důraz na básnický objev. Třeba zastřený, do sebe zauzlený, enigmatický. Radostně jsme se „zhádali“, mně jako obvykle naskakovaly ty správné formulace až pět minut poté, co měly být vyřčeny. A v nejlepším jsem se musel zvednout a spěchat jinam. V duchu jsem se ale k debatě neustále vracel, až úvahy přerostly do dnešního zápisníku.

Požadavek – slovo školské, přísné? Možná, jak se to vezme. Jistě mi ale nešlo o žádnou

vojenskou povinnost, s níž by se museli básníci vyznávat a zpovídat ze svých citů. Požadavek jsem chápal niterněji: jako cosi, co od díla intuitivně čekáme, co v něm hledáme. Ale také, a možná především: jaká očekávání do svého díla vkládá, jaké požadavky na ně klade sám autor. Jaké nároky vznášá vůči sobě samému.

Co se týče citové otevřenosti, nevnímám ji jako zúženou pouze na emoce či vášně, ale vůbec jako otevřenost prožitkovou, ochotu či puzení vyslovit věci více „zpřima“, zdvihnout hledí, odhalit ledví, jít vědomě na dřeň. Vyznat se z něčeho, přiznat se k něčemu. „Víc ze mě nedostanete“ – tímhle vzdorovitým „vzdáním se“ končí jedna z nejúžasnějších básní Stanislava Dvorského ze sbírky *Oblast ticha*, báseň celá složená z mikroskopického popisu „zátiší“ kdesi v koutě pracovního stolu. Básník se vyznal z důležitého limitu, načrtl hranici svého vnímání, jistě i ironicky a napůl v snové „hádce“, nicméně fixoval jedno důležité políčko existenciálního filmového pásu. Ačkoli nepadlo slovo o emoci a nevytryskla slza, přece nás básník vpustil do prostoru své intimity, což vyžaduje dávku „citové“ otevřenosti. Přitom pozor: i jemu samému může být tahle intimita stále nějakým způsobem cizí, i on sám se vůči ní nachází v poloze hledání.

„Z otce si nejvíc pamatuju/ pot v zátylku/ když angina pectoris většinou v podvečer/ nastoupila noční...“ Jaroslav Kovanda v těchto verších ze sbírky *Odpolední klid* „splnil“ požadavek citové otevřenosti asi tak,

jako se dýchá. Báseň mu byla prostorem pro zachycení podstatného detailu, osudové momentky, zásadní vzpomínky. Byla mu cestou k jedné z pralátek života – otcovu potu – a stala se nakonec prostorem vyznání. Učinil v básni Kovanda také nějaký básnický objev? Snad; spíš ale jen znovu opakoval, co bylo a bude tisíckrát objeveno. „Požadavek“ básnického objevu jako by tu v danou chvíli nebyl podstatný.

„Vstal úplně ráno/ aby doprovodil dceru k nádraží/ nehezky sněžilo/ a když se oranžová čepice/ začala vzdalovat/ najednou kouká/ že je až příliš brzy...“ I tohle střídme, civilní vyprávění Petra Hrušky ve třetí osobě je citově otevřeným vyznáním. Báseň evokuje tajemně nevlídný a osiřelý okamžik, text nás tak vpouští do básnickovy tajné chvíle, autor se tu citově otevřel až zranitelně, měl odvahu nabídnout – nám i sobě – konkrétní křehký moment, který pro něj něco podstatného znamená. A přitom dál zůstal i uzavřený. Tajemství, které z chvíle vyzdvihl, zůstalo zároveň slastně nerozluštitelným „objevem“. Ačkoli tu jasně cítíme i vyložené emocionální tóninu – vyprovázím dceru do nevlídné, nejisté noci –, tajemství zároveň není převe-
dono na banální cit. Přičemž básnický objev se možná vynoří o to ostřeji, oč těsněji v symbióze s „banálními“ city žije. Chvíle jako každá jiná – chvíle jako žádná jiná.

Jediným osamělým, „absolutním“ veršem začíná podivuhodné pásmo básnických frag-

mentů *Cesty Petra Krále* ze sbírky *Masiv a trhliny*: „Rozhlédl se: v dálce se mýjely vlaky“. Verš jako počátek románu. V jediném verši s „banálním“ obsahem cítíme odhodlané předznamenaní, udaný niterný směr. Citovou otevřenost. Přiznání k chuti pronikat dál a dovnitř: vše, co přijde do cesty, bude důležité patřit do obrazu. „V noci při pohledu ven zaražen zjistil/ že pro něj pusté ulice jsou pořád tajemné“. V podobných verších vzniká prostor, do něhož máme povolen přístup, básník nás nechá žít okamžitý čas svých objevů a sdílet tyto objevy s ním v podobném tvaru, v jakém je žil on sám. Nakonec i verš „pražce se dosud chvěly“ bude veršem citově otevřeným, nic nezastírajícím, skutečně nějak vnitřně rozechvělým: protože kromě básnického objevu v pozadí črtá ještě i niterný, intimní, chvěním proniklý prostor člověka, jenž ty objevy činí.

A proč jsem přišel s koženým, přece ale v lečtem i vznešeným „požadavkem citové otevřenosti“ právě nad Hrbáčovou sbírkou? Protože v té sbírce je pár básní, pár záblesků, kdy básník na sebe právě takový „požadavek“ uplatní. Třeba i v zastřených, podivně fyzicky odtažitých polohách: „Když piješ čaj/ připadá ti prosvícený špínou,/ jako od lidských zbytků“. Jenže vzápětí věci zahálí flór vybraných divností, u nichž nevíme: v čem spočívá jejich básnický objev? Co tu básník vlastně od nás či od sebe „požadoval“?

Author je básník, literární kritik a hudebník.

Rozum a cit?

Brněnská výstava Bezradný otec a století a ženy

Marek Meduna instaloval v Moravské galerii v Brně dílo, v němž lze oddělit mužskou a nemužskou část. Na základě čeho? Jazyka. A proč?

JAN ZÁLEŠÁK

Před rokem se Marek Meduna (1973) ve svém úvodním textu k výstavě *Program* v pražské Galerii Jelení (společný projekt s Andreou Součkovou) zamýšlel nad důvody takového psaní: „Otázkou však není úplný seznam [těchto důvodů – pozn. JZ], ale způsob, jak se textu zhostit, jak psát o tom, co by mělo být vidět, co by mělo být zřejmé, protože vše podstatné by mělo být součástí expozice. Nadbytečná slova mají vůči obrazům příliš velkou moc.“ Ve stejném textu (v pasáži, kterou cituje v tiskové zprávě i kurátorka brněnské výstavy Yvona Ferencová) používá Meduna oblíbený, ze strukturalismu odvozený model pohlízející na umělecké dílo jako na jazyk, v němž jsou významy dány především vzájemnými vztahy jeho jednotek. Tuto metonymii umění jako jazyka lze pocho-

tové spojení „Bez názvu“, které se v průběhu 20. století stalo výrazem určitého odporu vůči tlaku na narativní čtení obrazu.

Tímto paradoxním (protože zvýznamňujícím) potlačením paratextu zůstává „za okrajem“ brněnské výstavy nejjasnějším vodítkem její samotný název: *Bezradný otec a století a ženy*. Vezmeme-li si za východisko polaritu mezi mužským a ženským „principem“, pomůže nám to v instalaci poměrně snadno identifikovat „mužský koutek“ (Meduna do obdélného prostoru Atria nechal vsadit další, „zvenčí“ také obdélný prostor – u bočních stran galerie tak vznikají úzké koridory, jež diváka přivedou do zadní, otevřené a prosvětlené části; levým koridorem se dá vstoupit do vnitřní části instalace, poměrně stísněné „místnosti“ obývané několika objekty

zásadně dotýká problematiky stylu, a také se zde text-výstava „otevívá“ metatextovým (či intertextovým) odkazům – ať už jde o citace tvarosloví historických slohů (rokoková přebujelost arabesk na některých z vystavených pláten), použití příznakových materiálů (plstěné válce evokující postminimalistickou plastiku) nebo reinterpretaci vlastních prací, které už Meduna dříve vystavil a jejichž význam se nově posunuje v rámci jedinečné syntaxe výstavy (desky šachovnic v blízkosti maleb s barevnými kosočtvercovými vzory).

Čtení výstavy prostřednictvím identifikace a následného srovnávání jejích dvou částí – v návaznosti na její název – se sice jeví jako jasná cesta k nalezení významu, ten však možná bude ukryt ještě o jednu rovinu výš. *Bezradný otec a století a ženy* zní jako název nějakého



Marek Meduna – *Bezradný otec a století a ženy*, pohled do instalace, 2008. Foto Jan Zálešák

pitelně vztáhnout i na celek jedné výstavy – tu pak lze nahlížet jako (relativně uzavřený) text, zapojený ovšem do téměř neomezeného intertextuálního pole.

Návod a „bez názvu“

Jak tedy Meduna pracuje v Atriu Pražákovy paláce se svou „výstavou-textem“? Předně odpírá (či ztěžuje) divákovi přístup k „paratextu“: chybějící nebo záměrně neinformativní popisky a úvodní text k výstavě pojatý jako opakování spojení „úvodní text“ musí být nahlíženy jako vnitřní součást výstavy-textu, nikoli jako to, co je na jejím okraji či za ním (autor tak přepouští tvorbu paratextu interpretům, kteří pak mohou postupovat způsoby naznačenými v úvodu této recenze). Hra s pohybem přes hranici textu a paratextu je navíc v instalaci ještě explicitně zdůrazněna sérií kreseb, jejichž leitmotivem je tex-

a zmíněnými bez-názvu-kresbami). V něm je přehledně rozestavěno šest objektů – alegorií mužského uchopování různých aspektů světa prostřednictvím měření. „Mužský“ svět se tedy zdá být ve výstavě jasně ohraničen. Znamená to, že vše ostatní je světem „ženským“? Ano a ne. Meduna zde zapojuje celou řadu rukodělných postupů a materiálů evokujících ženský element (respektive obraz toho, co je za ženským spojováno v umění posledního řekněme půlstoletí) – ať už jsou to kokonovité objekty ze sešmodrchaných stužek, knoflíky použité k ukotvení „dveří“ do vnitřního prostoru instalace, podomáčku ušitý přehoz přes křeslo nebo dekorativní „závěs“ z kokosů.

Výstava jako syntax

Vedle toho je ale tato „nemužská“ část instalace především prostorem, v němž se autor

sociologického pojednání. Odkazuje tak ke sféře reflektivního myšlení, které nejprve vymezí svůj objekt zájmu a ten pak zkoumá, kategorizuje a hodnotí. Samotná výstava ale na tomto reflektivním postoji ke světu založena není. Je spíše obrazem tautologického či autoreferenčního charakteru umění. U autora, který se v posledních letech opakovaně podílel na projektech přímo protikladných (navazujících na avantgardní snahy o propojení umění a života), lze takto pojatou výstavu chápat buď jako zásadní obrat, nebo, což je pravděpodobnější, jako důkaz toho, že na umění pohlíží jako na hřiště, na němž lze uhrát dobrý výsledek pouze pohybem po celé jeho ploše.

Autor je historik umění.

Marek Meduna – *Bezradný otec a století a ženy*.

Kurátorka Yvona Ferencová. Moravská galerie v Brně

– Atrium Pražákovy paláce, 13. 3. – 1. 6. 2008.

Ekoarchitektura není slámokarton

Škatulkování po česku

V Česku se za ekologické stavby považují ty, v jejichž konstrukci se uplatnily určité materiály a které jsou završeny vegetačními střechami. To je velmi omezený pohled.

MICHAL JANATA

Ekologická architektura se u nás redukuje na snahu o optimální energetickou bilanci. To má konkrétní historické kořeny. Ropnou krizí v roce 1973, vydáním díla *Meze růstu* (The Limits to Growth, 1972) Donelly Meadowsové a dalšími dokumenty Římského klubu se symbolicky uzavřela zlatá éra kapitalismu v západním světě. U nás nebylo co uzavřít. Na Západě se mezitím ekologie proměnila v široce založený interdisciplinární obor. Tady ne.

Nová odpovědnost

V teoretických debatách českých ekologů chybí reflexe významné knihy *Princip odpovědnosti. Pokus o etiku pro technologickou civilizaci* (Das Prinzip Verantwortung, 1979; česky 1997) židovského filosofa německého původu Hanse Jonase (1903–1993). Text upozorňuje na ekologickou dimenzi různých oblastí od politiky po architekturu. „Jelikož nejde pouze o osud člověka, nýbrž též o představu člověka, nejen o fyzické přežití, nýbrž též o neporušenost lidské bytnosti, musí etika, jejímž úkolem je střežit obojí, být vedle etiky rozumnosti etikou hluboké úcty,“ píše se v ní. Analyzujeme-li politickou rétoriku Strany zelených a narážíme-li na české ekologické stavby, jde jim o „fyzické přežití“, nikoli o „neporušenost lidské bytnosti“. Nová odpovědnost je aktuální právě nyní, v době, kdy je příroda pohlcována „totálním artefaktem“, „univerzálním městem jako druhou přírodou“. Sféra lidské odpovědnosti se značně rozšířila.

Teze ekologické architektury v ČR

Česká ekologická architektura je tedy teoreticky podvyživená. Chybí nám živá a stálá diskuse o jejích základních premisách a hranicích. V programu české Skupiny ekologických architektů (SEA) je ekologická dimenze architektury shrnuta do tří základních oblastí: 1) energetická nenároč-



Centrum ekologických aktivit města Olomouce, Projektíl architekti, 2005–06. Foto Andrea Lhotáková

nost; 2) respektování kulturního, sociálního a klimatického kontextu v architektonickém řešení a 3) integrace zeleně do architektury. Jen na okraj – relaxační centrum Parkoliday v Benicích (2006–07), bytový dům Vyšehrad (1999–2007) či slavný Dům v Kožichu v Mladé Boleslavi (2003) od předního člena SEA Petra Suskeho přes nespornou kvalitu a nápaditost nespĺňují ani jeden z nich. Všechny body vyžadují korekci. Energetickou nenáročnost musíme měřit nejen poměrem investičních a provozních nákladů, ale i potřebou jisté míry komfortu, nesmí docházet k „technologické regresi“ v zájmu kvaziekologického šetření energií. O respektování kulturního, sociálního a klimatického kontextu také nemůže být řeč, jde-li o formu bydlení či jiného způsobu užívání, která podle dosavadních pozorovacích souřadnic nemá perspektivu. A integrace zeleně do architektury je nonsens. Ekologický je protisměr – integrace architektury do zeleně. Přenesení zbytku zeleně na střechu, fasádu či do interiéru je ochočování přírody. Té vrátíme její legitimitu a plnohodnotnost tak, že ji začneme konečně brát za rovnocenného partnera.

Obcování místo znásilnění

Ke zdařilejším a ekologičtějším stavbám v České republice lze počítat Sluňákov – Centrum ekologických aktivit města Olomouce – od společnosti Projektíl architekti (2005–06, A2 č. 22/2007). Pominu-li konstrukčně technologické parametry této pozoruhodné stavby, pak se právě zde nádherně ukázala jinde potlačovaná stránka – estetická. Ekologická stavba musí obohacovat a dotvářet krajinu svým tvaroslovím. Dřevěná duha Sluňákov se nad moravskou nivou klene velmi apartně. Zdařilá je též nová poštovna na Sněžce od Martina Rajniše a Patrika Hoffmana – ekologická demontovatelnost, pozoruhodná dřevěným konstrukčním systémem; je to přiznaná vrstva přidaná k přírodě. Dokud tu bude přítomna lidská populace, budou tu i nové vrstvy, jde jen o to nahradit znásilnění legitimním obcováním. Toho ale nelze dosíci tak, že podlehneme opačnému extrému, že se architektura začne stydět za to, že je architekturou, tudíž artikulací prostoru technickými a estetickými prostředky.

Živá světová debata, jíž se čeští tvůrci neúčastní, nedovolila ekologické architektuře ustálit se na nějakém definičním kadlubu.

Za ekologickou stavbu je typicky považován i projekt budovy Ultima Tower (1991) od Eugena Tsui, vysoké 3,2 km a tvarově připomínající ještědskou dominantu od Karla Hubáčka. Zde je nejen futuristickým způsobem řešena minimalizace dopadu části lidské populace na životní prostředí, ale součástí návrhu je i tvar přizpůsobený některým zákonitostem přírody, například proudění vzduchu. Z tohoto hlediska bychom mohli za ekologické stavby považovat i geodetické kopule Buckminstera Fullera. Záměrně uvádím zahraniční příklady z opačného spektra architektury, protože ekologické stavby mohou a mají splývat s tím, co u nás označujeme rovněž nediskutovaným pojmem inteligentní budovy. Je či spíš bude (dokončena má být v roce 2011) Freedom Tower od Daniela Libeskinda, vyrůstající na místě zbořených amerických „dvojčat“, ekologickou architekturou, nebo inteligentní budovou? Na světovém architektonickém fóru má taková otázka zcela jinou dimenzi než u nás, protože tam jádro sporu tvoří otázka použití slámokartonů či vegetačních střech. Z českých ekologických staveb stále čouhá sláma podobně jako z rozprav českých ekologů.

Autor je výtvarný publicista a kritik architektury.

Milada Marešová
Zapoměnutá malířka českého modernismu
 Moravská galerie v Brně, Pražákův palác, Husova 18,
www.moravska-galerie.cz / do 25. 5. 2008

Jak se ruší konvence

O starých tématech nového divadla

Festival v Krakově ukázal, jakým způsobem může divadlo vyprávět. Někdy je k tomu potřeba vystavět hotel či televizní studio, jindy stačí i-pod. V každém případě však záleží na tom, co se vlastně říká.

MARTA LJUBKOVÁ

Letošní triatřicátý ročník festivalu *Krakovské divadelní reminiscence* (24.–27. dubna) sám sebe shrnul pod heslo *Vztahy – vyprávění – hranice*. Dozvíme se z něj něco o současném alternativním (či novém, chcete-li) divadle? „Hranice“ můžeme vynechat rovnou, protože překračování hranic je jedním z nejhorších klišé současného uměleckého diskursu. Co by nás ale mělo zajímat, je „vyprávění“. Zde se otevírá celé pole možností, jak nahlížet vyjadřovací prostředky dnešní mezinárodní divadelní scény. Všechny v Krakově prezentované inscenace nabídlý zcela specifický způsob vyprávění – a zároveň nastínily klíčový problém, jak vůbec dnešní divadlo vnímat. Co nám chce sdělit a jaké cesty k tomu volí.

Historiky z hotelu

Hned první divadelní skupina *mikeska: plus:blendwerk* ze Švýcarska postavila ve své inscenaci *Rashomon: truth lies next door* (Rašomon: pravda za vedlejšími dveřmi) vyprávěcí princip do samého středu jevištního díla. Vystavěli si na to nové divadlo – komplex hotelových pokojů, které na sebe těsně navazují. Samojediný divák jimi prochází, aby se dozvěděl, kdo byl vrahem a kdo obětí. V jednotlivých místnostech na něj čekají herci-aktéři příběhu, kteří mu v přímé interakci podávají své verze. V poslední místnosti je divák vystaven sám sobě – na videozáznamu vidí sebe snímáného v první místnosti. Režisér Bernhard Mikeska narušuje vyprávěcí linárně chronologickou strukturu (což není nic nového) a zpochybňuje též úlohu vypravěče, neboť konečné rozhodnutí nechává na divákovi. Interaktivnost inscenace, jež je dovezena do extrému pouze v první místnosti, se postupně rozpadává a „vztah“ mezi hercem a divákem vlastně není nijak zpochybněn ani nově nahlížen; pro svátečního návštěvníka divadla je osobní kontakt takto nablízko jistě pozoruhodný a strhující, postupem času se však ukáže (a ve třetím pokoji je to již nepochybné), že inscenátoři s účastí diváka ve skutečnosti nepočítají. Tradiční vyprávěcí postup tedy eroduje pouze vnějškově.



V jednom hotelovém pokoji s hercem při představení *Rašomon*. Foto Judith Schlosserová

Ke zcela jiným zpochybněním se odhodlala londýnská skupina *Rotozaza*. Její členové popřeli hned několik divadelních konvencí – například zcela zrušili několikátýdenní zkušební proces. Přijeli zkrátka do Polska, vybrali si dva místní herce, půl hodiny před začátkem večera je nalíčili a oblékli, postavili na jeviště a veškerý text a instrukce jim během představení rovnou pouštěli z i-podu do sluchátek. Co se stalo? Po deseti minutách bylo publiku jasné, o jaký jde koncept (ano, svět je plný odcizení), ale ničeho jiného se zachytit nedalo. Banální historie o vztahových peripetiích od jeho začátku do konce nestačila – z jevištního celku totiž zcela vypadli herci... Oba Poláci měli tolik potíží s anglickým textem a instrukcemi, že neměli čas ani hrát, ani vytvářet jakékoliv vztahy – ať už mezi sebou či směrem k nám. Přestali nám zkrátka vyprávět (sdělovat) svůj jevištní příběh.

Kdykoliv totiž divadlo rezignuje na příběh – vzdá se nejsnazšího způsobu, jak oslovit diváka –, musí nabídnout něco jiného. Mimořádné dovednosti, přitažlivou, neobvyklou výpravu, strhující hudbu... Nic z toho ovšem neukázal ani polsko-mexický projekt v koprodukcí Cooperativa Gimnastica Mexico a Polaca Hernan Cortes *Who Is Laughing at My Fears?* (Kdo se směje mým strachům?) v režii Zbigniewa Szumského. Nejslabší inscenace přehlídky pokračovala do Prahy, kde ji čekala dvě vystoupení v Alfredu ve dvoře. Jak symptomatické pro naši scénu.

depeše

Amor je prevít, vždycky podá si tě

Richard Erml si v Divadelních novinách při rozhovoru se Zdeňkem Potužilem povzdechl, jak jej zklamal režisérův remake jeho někdejší inscenace Romea a Julie z pražského Divadla na okraji z počátku osmdesátých let, uvedený v polovině let devadesátých v Rokoku. Potužil opáčil, že jeho novější opus měl úplně jiného diváka než produkce původní, a sice „obyčejný patnáctý“, a pochvaloval si, jak jeho představitelé hlavních rolí, tehdejší teenagerovské idoly Adam Novák a Lucie Vondráčková, „do těch mláděch narvali skoro celého Saudka“. Inscenace Romea a Julie režisérky Hany Mikoláškové v brněnském Divadle Polárka je sice také směřovaná k „obyčejným patnáctkám“, rozhodně však orientaci na tuto v mnohém problematickou cílovou skupinu nechápe jako výmluvu k tomu, že nic jiného už po ní nemůžeme chtít. Nutnost obsadit hru nevelkým jednogeneračním souborem si pochopitelně vynucuje interpretační zásahy. Mikolášková vystačí s jedenáctkou herců, a to ještě obohatí dramatický personál o postavu Královny Mab, náhradu původního Shakespearova Chóru, smyslnou a temnou předzvěst nadcházející tragédie. Aby sugerovala rozvášněnou atmosféru válčící Verony, režisérka hned zkraje vhání do přímého fyzického střetu i matky obou rodů, a mnich Lorenzo přebírá roli jakéhosi vévodova bodyguarda, který výstřelem z pistole utíná všechny potyčky. Někde se na věkovou homogenitu souboru doplácí: třeba z Escala zbyl jen mladičká hysterický manažer bez náznu autority. Více je ale zisků – funkční erotický motiv mezi paní Kapuletovou a Paridem, kdy se jasně naznačuje, že matka v nejlepších letech chce v dceřině nápadníkovi pod svou střechu získat především milence. Nebo když se z Chůvy stane spíš starší a eroticky protřelejší kamarádka, navíc se zřejmým vztahem k Tybaltovi (a hned je čitelnější důvod, proč tolik truchlí nad jeho smrtí a proklíná Romea). Výrazně moderní vzhled inscenace naznačuje, že po razantní aktualizaci veleúspěšného filmu Baze Luhrmanna je pro přijetí Romea a Julie teenagery takřka povinný vizuální posun k idiomu současných populárních snímků. Ve zvukové stopě řvou hlídkující vrtulníky, bodné zbraně nahradila asijská bojová umění a Paris exceluje na plesu u Kapuletů jako beatboxová hvězda. Černobílé kostýmy nezaprou komiksovou stylizaci a jednoduchá scénografická konstrukce slouží zejména jako prostor k rozličným pohybovým kreacím. Režisérčina spolupráce s choreografem Davidem Strnadem má skvělé výsledky – její pojetí Verony jako města mladistvosti zběsilého, hnaného pudovou energií, kde téměř není čas na zamyšlení či pozastavení, se podařilo natolik funkčně vyjádřit v rozpohybované intenzitě tělesného výrazu, že by měl radost snad i otec biomechaniky Vsevolod Mejerchold. Na druhé straně berou v Polárce klasika za slovo s nepředstíranou úctou – zjevná péče věnovaná kvalitě mluvy i verše vás (v dobrém slova smyslu) zaskočí, stejně jako ryzost citu, která z dvojice protagonistů bez jakékoli záklopky postmoderní ironie vytryskne v balkonové scéně.

Jitka Páleníková, Brno

Jen pop ke mně hovoří

Otevřený způsob komunikace, navazování vztahů a koneckonců i sdělení jako takové spojovala produkce německé *andcompany&Co.* a slovinského divadla *Teatr Mladinsko*. Ti první nabídli fragmentární pohledy na nejrůznější aspekty společenské revoluce v kontrastu ke konzumnímu popartovému světu. Neustálým balancováním mezi parodií a ryze politickým divadlem se diváků ptali: a co ty, můj milý, také si myslíš, že berlínská zeď padla zásluhou Johna Lennona? Otázky, jež si protagonisté vzájemně kladli, ať už explicitně či implicitně, se jako bumerang (vržený myšákem Mickeym) vracely do publika.

Teatr Mladinsko zašel ve *Fragile!* (Křehké!) ještě mnohem dál: režisér Matijaž Pograjc rozložil veškerou konstrukci jevištní architektury na elementy, které zapojil do televizní reality. Vpředu nahoře viselo plátno, na něž se promítala kompozice snímáná na několik kamer. Některé se zaměřovaly na hereckou akci, situovanou do holého prostředí zadní části jeviště, ty další k tomu snímaly pozadí – miniaturní loutkové výjevy, které animovali skrytí herci. Stratifikované jeviště nabídlo několikanásobné ohnisko, na divákovi bylo, zda se soustředí na loutky, živé herce či celkový pseudotelevizní (soap operou zavánějící) celek. Inscenace využívá vše, co nabízí moderní divadlo – a její hlavní cíl je zřetelný: ukázat, že dnešní doba poskytuje tolik různých modů vyprávění, že najít si ten „správný“ je vlastně nemožné.

Cože? Zen-funk?

Rituální grooves Nika Bärtsche

Páté album skupiny Nik Bärtsch Ronin míchá asijskou askezi a mysticismus s improvizovaným jazzem a ohlasy minimalismu.

VOJTĚCH TROMBÍK

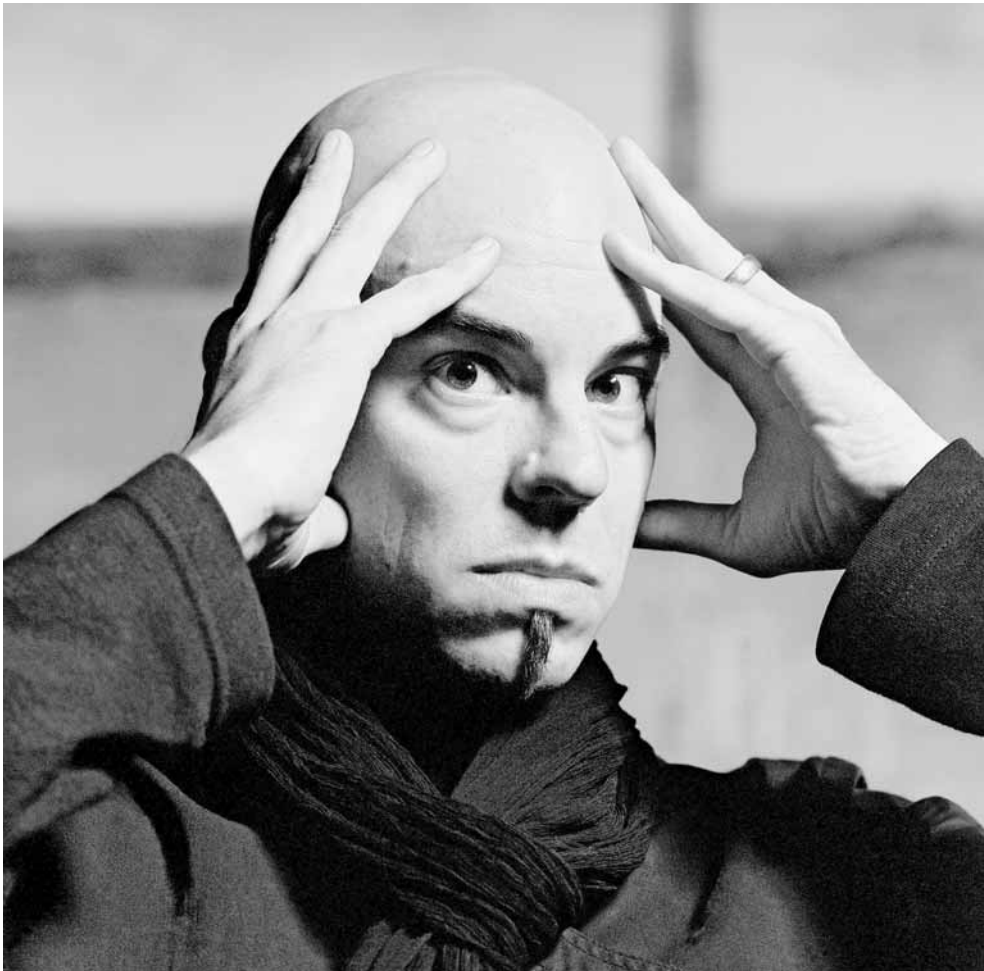
Dnešní doba nabízí člověku velké množství možností, mezi které může rozprostřít svou existenci. Tato mnohost brání proniknutí do hloubky, pod povrch věcí. Jediným východiskem je zaměřená svoboda, tedy schopnost omezit sám sebe a koncentrovat se na to podstatné.

V polovině února 2008 vyšlo album *Holon* švýcarské zen-funkové skupiny Nik Bärtsch's Ronin, druhé u mnichovského labelu ECM, celkově však již páté, které za sedm let existence Roninu vzniklo.

Jak je možné spojit zen s funkem? Především musíme chápat tyto dva extrémy jako krajní body jednoho celku, jednoho prostoru, ve kterém se ony prvky mísí a tvoří živoucí organismus. Myšlení a hudba skladatele a klavíristy Nika Bärtsche vychází z urbanistického prostoru, zvuku měst, nikoli z historie stylu nebo národních tradic. Svě hudební kořeny vidí především u Igora Stravinského, Jamese Browna a v japonské estetice.

Pondělní překvapování

V kvintetu Ronin působí vedle Bärtsche Sha (basklarinet, altsaxofon), Kaspar Rast (bicí), baskytarista Björn Meyer a perkusista Andi Pupato. Kromě Roninu vystupuje Bärtsch sólově na klavír a v seskupení Mobile, kde ho doplňují Mats Eser (marimba, perkuse) a rovněž Sha s Kasparem Rastem. Všichni tito mimořádní hudebníci se podílejí na pravidelných pondělních akcích Montags v curyšském klubu Bazillus, které sestávají z workshopu a večerního vystoupení jedné z formací, často doplněné zajímavými hudebními hosty. Skutečnost, že těchto pon-



Jazzový asketa Nik Bärtsch. Foto nikbaertsch.com

dělků proběhlo již více než 170, poukazuje na silný smysl pro kontinuitu a opakování, elementární prvky Bärtschovy hudby.

Album *Holon* vzniklo po dvouletém koncertování, během něhož se kapele podařilo ještě více vypilovat své umění. Hudebníci ve své tvorbě necítí potřebu radikálních změn, vyvíjejí se po jakési spirále a stále se vracejí na stejná místa, která mohou díky novým zkuše-

nostem znovu objevovat. Ronin rád vytvářejí další a další kombinace starších patternů s novými a tuto metodu pochopitelně používají nejen na *Holon*, ale zejména při živých vystoupeních, kde často jeden z hudebníků překvapí ostatní vmísením cizího patternu. Díky tomu skupina dokáže nabídnout v klubu Bazillus každý týden něco nového a přitom známého. Koncerty dostávají rituální rozměr.

Bärtschova *ritual groove music* je typická svou netradiční dramaturgií napětí. Neomezuje se pouze na jeho neustálé stupňování nebo polevování, nabízí velmi silné zvraty. Takovou dynamiku připodobňuje Nik Bärtsch k asijskému bojovému umění: „Dlouho se neděje nic a pak přijde šíleně rychlá kombinace.“ To je přesně případ Modulu 41_17, kdy se kompozice podobá rostoucí vlně, která náhlým nárazem skladbu zcela promění.

Východní atmosféra Bärtschových skladeb je prostoupena prvky západní hudby. Výsledkem je absolutně současný zvuk polymetrických kompozic. Minimalismus vyžaduje od posluchače koncentraci, bez ní ztrácí poslech smysl.

Askezi k extázi

Na albu *Holon* dostal nebývale velký prostor Sha, jehož altsaxofon náhle exploduje v Modulu 45. I toto sólo je však zcela podřízeno řádu, který mu dovoluje pronikat pevnou strukturou. Je koneckonců v modulu pevně stanoveno, což ale neznamená, že by Sha neměl žádnou interpretační svobodu. „Omezit se na to podstatné, na určeném místě zůstat nečinný, tak vzniká zaměřená svoboda. Askezi k extázi.“ V kompozicích dominuje především klavír; Nik Bärtsch jej hojně preparuje použitím různých tlumících gumíček. Ve své hře je schopen oddělit své ruce, nechat je samostatně myslet a mimo to hraje improvizované *ghost notes*, zvuky často vznikající přímou konfrontací se strunami. Už z nástrojového složení kapely vyplývá, že základním prvkem hudby Ronin je rytmus.

Nik Bärtsch's Ronin momentálně koncertují po Spojených státech, následovat budou vystoupení v Evropě, především Německu. V České republice se v nejbližší době bohužel neobjeví, můžeme se tedy alespoň plně oddávat poslechu mimořádného alba *Holon*.

Autor je student germanistiky na FF MU.

Nik Bärtsch's Ronin: Holon. ECM; 2008.

hudební zápisník

Myšlenky po Expozici

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Stalo se to na Expozici nové hudby už mnohokrát, jasně jsem si to však zformuloval až před dvěma roky při vystoupení Alvina Luciera. Tehdy totiž obzvlášť silně vyniklo to, jak my Češi žijeme stále v zajetí představ o hudbě, které nám zanechalo 19. století. Tyto představy sice časem dostaly trochu modernější kabát, ale v podstatě zůstaly nedotčené. V konfrontaci s až na dřeň obnaženou hudbou Alvina Luciera se v naprosto jasném světle ukázalo, že nám cosi někde uteklo.

Při letošní konfrontaci publika s neefektivním a konceptuálně čistým projevem Marka Košnika a Barbary Thun, s neokázalým, a přesto vysokým uměním houslisty Clemense Merkela, při vystoupeních Phosphoru a The Text of Light mi zase došlo, jak hluboko jsme se ocitli v područí cynických hokynářů krmících nás jakýmsi náhražka-

mi hudby, bez ustání se valícími na české uši ze všech masmédií. Tím, že bylo vše ostatní z veřejného prostoru prakticky vytěsněno, došlo už dávno v obecném povědomí k totální deformaci pojmu „muzika“ a k jeho degradaci na pouhý „entertainment“. Vsadil bych se, že pocity některých posluchačů Expozice neměly daleko k pocitu člověka zvyklého na sladkosti a fast food, kterému je nabídnuta přírodní strava. Výroky jako „...očekával jsem větší odvazu...“ prozrazují onen návyk na to být baven, na prostředky k udržování roztěkanosti. „Nikdo nemá právo obtěžovat naše posluchače věcmi, o kterých se musí přemýšlet. Potřebují rozptýlení a zábavu!“ Kdo z programových ředitelů v masmédiích se dnes neřídí touto Goebbelsovou směrnicí? Hudba je však potravou pro duši a tím pádem se nelze divit ničemu, s čím se dnes setkáváme...

Přesto se zdá, že přinejmenším určitá část mladých lidí si tuto skutečnost začíná uvědomovat. Že začínají zkoumat oblasti, o kterých se podle kapitánů hudebního průmyslu nikdy neměli dozvědět. Že si začínají tvořit vlastní názor. Někteří si snad i kladou otázku, která je pro hlavy zatemněné ekonomickým myšlením děsivá a nepřijatelná: proč má být vlastně hudba byznysem? (Proč by měl být sex pouze prostitucí?)

Právě při zmiňovaných koncertech došlo k oněm výjimečným zážitkům, které hudební produkci vyřazují z běžné kauzální sféry a při nichž dochází k jakési transcendenci. Marko Košnik s Barbarou Thun nás donutili zpytovat vědomí – jak málo si všímáme toho, v čem žijeme! Houslista Clemens Merkel nás zase přiměl poslouchat se zatajeným dechem skladby, nad kterými by se kterýkoliv z našich renomovaných umělců ani neobtěžoval mávnout rukou; minimalistické kompozice Jamese Tenneyho a Markuse Trunka či zběsilý naivismus Chrise Newmana by každému připadaly „nehodné jeho schopností“ – a přece to byl *kumšt* vyššího řádu!

Zatímco při vystoupení berlínského Phosphoru jsem napjatě prožíval elektrizující atmosféru jiskřivého muzikantství, koncert The Text of Light byl spíše jakýmsi „mystickým zážitkem“. Nemálo k tomu přispěl tajemný film Stana Brakhage – potměnlé abstraktní krajiny a barevné struktury do velké míry určovaly ráz vystoupení. Ale i samotná hudba měla v sobě hodně z Brakhageovy fascinace vnímáním. Účinek byl mocný: přestože se jednalo o hudbu poměrně hlasitou, její působení bylo vysloveně relaxační. Náhle jsem pocítil, jak ze mne spadla veškerá tíha, veškerý stres, bez kterého se organizace žádného festivalu neobejde. Najednou jsem ucítil,

jak se zbavuji veškerého chtění a snahy, aby něco bylo po mém. Pochopil jsem, co myslí John Cage, když mluvil o přesunu důrazu z kompozice (tj. představy, jak má něco vypadat) k akceptaci (tj. přijetí toho, co je). V tu chvíli mi přestali vadit lidé, kteří opouštěli sál, a nerozčilovaly mě ani další rušivé vlivy, které mě jindy vytáčely k nepřičetnosti. Byl jsem jen prostoupen hudbou. Ta si šla svou cestou: její napětí narůstalo i povolovalo. Nestarala se, zda se někomu líbí a zda je „dost zajímavá“. Byla jako život sám – někdy úchvatný, někdy ne zas tolik, ale stejně člověk nechce, aby to přestalo. Hudebně technické prostředky byly najednou zcela vedlejší – vůbec nešlo o to, že se na kytaru hraje třeba šroubovákem nebo že se s ní mává před reproduktory, aby vznikaly navzájem se kombinující zpětné vazby, že ze saxofonu lezou prapodivné zvuky. Ani zde nešlo o nějakou promyšlenou výstavbu celku. Vlastně tu nešlo ani o hudbu jako takovou, ani o nějakou „uměleckost“. Vše se spojilo v jediný nepochopitelný zážitek. Zvuky vznikaly a spojovaly se, narážely na sebe, proplétaly se, mísily se a ovlivňovaly se navzájem (jak se později ukázalo) do velké míry mimo vědomou kontrolu hráčů. Vznikalo tak složité předivo, které bych nazval – v souvislosti s promítaným filmem – the text of life.

Autor je skladatel a pedagog.

Rebel bez příčiny v každé generaci

Film o překonání vnitřních i vnějších hranic, který se odehrává na cestě divokou Aljaškou, osciluje mezi drsným pohledem a sentimentálním kýčem.

PETR HAMŠÍK

Nekonečné silnice severní Ameriky už hostily řadu dobrodruhů, kteří je zdolávali pěšky či motorizovaně, aby se pokusili uniknout tomu, co je vyslalo na jejich dlouhé cesty. Road movie je už léta – podobně jako western – žánrem pevně spjatým s prostorovými Státy, kde se dá tak lehce vydat na ces-

než stejnojmenná filmová postava, která prošla reinterpetací v Krakauerově románu, dohledávající osoby, s nimiž se mladík při putování setkal, a následně adaptací v Pennově snímku. Filmový Chris je spíše archetypem mladého rebela, jenž s nadšením boří všechny mosty vedoucí k sobeckým rodičům, se zaujetím cituje Tolstého, Londona či Byrona a v jejich odkazu se bez prostředků vydává objevovat svět. Sebevědomí ve vlastní všemocnost ho žene stále blíž k přírodě, která ho fascinuje, ale zatím nechápe její sílu. Nebojí se sjet ostré přejeje Colorada stejně jako odejít do zimní divočiny jen se základním vybavením. Mladý rebel, který svým sebevědomím a nadšením strhává všechny, jež potká, se na druhé straně stává svou naivitou a neschopností se na někoho vázat stejně sobecký, jako byl jeho otec – jen je mladší a náležitě atraktivnější.



Pennův *Útěk do divočiny* ukazuje, kam až může dojít svoboda člověka při překonávání vnějších i vnitřních hranic. Foto Bontonfilm.

tu do neznáma a možná objevit sám sebe. *Útěk do divočiny* ukazuje, kam až může dojít svoboda člověka při překonávání vnějších i vnitřních hranic.

Christopher McCandless (Emile Hirsch), právě promující student, tuto podstatnou hranici svého života překročí záhy poté, co odmítá pokračovat ve studiích práv na prestižním Harvardu a veškeré své úspory určené na školu věnuje charitě, likviduje všechny doklady a s batohem na zádech vyráží na cestu. Rodiče (William Hurt, Macia Gay Hardenová) jsou zděšení, sestra ale bratrovi mlčky rozumí a jeho finální vzpouru vůči rodině, společnosti a celému systému dovede pochopit. Rebelství přece patří ke každé generaci, avšak Chris, jenž si dal přezdívku Alexander Supertramp, chce svou vzpouru dotáhnout až do konce – v souznění s naprostou divočinou zimní Aljašky. Cesta, na kterou se vydá, je dlouhá a lemovaná řadou setkání – od hipisáckého páru (Brian D. Hierker, Catherine Keenerová) přes tvrdáka Wayana (Vince Vaughn) až k válečnému veteránu Ronovi (na Oscara nominovaný Hal Holbrook). Každý z nich má svůj vlastní příběh, k němuž Chris dodá podstatnou kapitolu, aby pak pokračoval dál až k nepatřičnému autobusu v divočině, na dohled od Mt McKinley.

Natočeno podle skutečné události

Vzpoura, rebelství a touha dospět k pravdivě prožitému životu jsou témata, jež herce a režiséra Seana Penna nejspíš hodně zajímají. Několikrát ztvárnil postavy, které se do jisté míry Chrisovi podobají (respektive nemůžeme se vyhnout myšlence, že Emile Hirsch je Penn v mladším vydání), a o filmové adaptaci non-fiction románu Jona Krakauera přemýšlel víc než dvanáct let. Skutečný Chris byl možná jiný

Pohlednicová příroda

Penn zdůrazňuje, že Chrisovo jednání nemůžeme soudit, a v podobném duchu formálně vystavěl strukturu snímku, jenž se cyklicky vrací k událostem, které postupně vedly až k autobusovému příbytku. Jednotlivé kapitoly tematizují Chrisovo dospívání, v jehož průběhu se setkává s více či méně mentorskými postavami (náhradní rodiče Jan a Rainey; veterán Ron, jenž by v Chrisovi rád viděl svého vnuka), které jsou v podstatě kontrastem či alternativou k Chrisovu nespoutanému osudu. Útěk od bezproblémového života budoucího právníka se vyjasňuje i díky voice-overu Chrisovy sestry Carine (Jena Maloneová), který odhalí již dříve tušený nesoulad ve zdánlivě rodinné pohodě manželů McCandlessových. Mladík má důvodů pro únik z civilizační pasti víc než dost, k jejich odhalení však dochází postupně, zatímco s ním cestujeme. Spojenými státy a Chrisovým fascinovaným očima spatříme řadu přírodních krás. Estetizovaná příroda pohledem kamery Erika Gautiera určitě vyvolá v řadě mladých a nevybouřených touhu sbalit si krosnu a vyrazit alespoň do Českého ráje a je v mnoha momentech určitě fascinující, na druhé straně se nelze zbavit dojmu, že Penn až příliš často využívá scény hraničící s kýčem. Chris běžící ve zpomalených záběrech po pláži při západu slunce, respektive samotný přetlak zpomalených záběrů těchto scén trochu brání v chápání přerodu mladíka v muže, kterého z něho vykresala drsná příroda. Takhle to vypadá, že je život tuláka jen bezproblémová selanka. Naopak drsným protipólem, kdy příroda začíná vítězit nad naivním tulákem, je skoro celá aljašská část, kdy se Chris učí lovit, shánět to nejnutnější k životu, aby mu pak bylo jedno přehlédnutí v knize osudným. Zde Penn není sentimentální a při pohledu na Hirschovu

vyzáblou zkostnatělou postavu si uvědomujeme tragédii, v níž sice našel, co hledal, ale nestihl to využít.

Chris McCandless byl možná naivní, ale rozhodl se pro život, který mu většina lidí může jen závidět. Sean Penn jej sleduje s pietou a pochopením, leckdy možná až příliš barvotiskově, což ale často zachraňuje výtečná a melancholická hudba frontmana Pearl Jam Eddieho Weddera. Čím víc je rebela ve vás, tím víc vás bude *Útěk do divočiny* fascinovat. A naopak.

Autor je filmový publicista.

Útěk do divočiny (Into the Wild). USA 2007.

140 minut. Scénář a režie Sean Penn, kamera Eric Gautier, hudba Eddie Wedder. Hrají Emile Hirsch, Marcia Gay Hardenová, William Hurt, Jena Maloneová, Brian H. Dierker, Catherine Keenerová, Vince Vaughn, Hal Holbrook ad. Premiéra v ČR 24. 4. 2008.

Asijské pohledy z druhé strany

Far East film, který se v italském Udine konal (18.–26. dubna) už po desáté, každoročně uvádí vedle jedné retrospektivy (letos korejský SHIN Sang-ok) nejnovější snímky z Japonska, Jižní Koreje, Číny a Hongkongu. A jak se boom filmu přesouvá živelně na jihovýchod, na řadu přicházejí i Malajsie, Filipíny, Thajsko či Indonésie.

MICHAL PROCHÁZKA

Středně velké festivaly procházejí krizí. V konkurenci s obřími podniky typu MFF Cannes či Berlinale stále obtížněji udržují kvalitu soutěže a shánějí premiéry očekávaných titulů. Nezbyvá jim než se regionálně vymezit či budovat různé producentské trhy. O to víc se těší oblibě menší populární festivaly, které lákají na specializovanou dramaturgii. Dobrymi příklady jsou třeba vedle finského festivalu Love & Anarchy přehlídka asijských filmů, které vyrostly všude v Evropě. Ale zatímco česká FilmAsie je průkopnickou akcí, italské Far East v Udine aktuálně odráží, co se v Orientu rok co rok děje. Spiklenecké setkání nadšenců (nejen z celé Itálie) s tamními populárními filmy je naplněno energií a vizualitou, vedle níž české snímky vypadají uboze a nudně. K programu naopak patří i šlánela díla, za jejichž nejoťepanější příklady slouží J-horory či hongkongské gansterky. Nicméně umělecké postupy se v asijských kinematografiích překrývají se žánrovými schémata těsněji, než je obvyklé v Evropě, kde je autorská a komerční tvorba zřetelněji oddělena, což je dané pojetím (případně podporou) národních kinematografií.

Nová vlna zestárla

V Udine jsme mohli nepřímo vidět, že diskusím japonských kritiků a fanoušků už nevládnou příslušníci nové vlny devadesátých let, byt' nové filmy Kiyoshi Kurosawy, Hirokazu Kore-edy nebo Naomi Kawase směřují i letos do Cannes. Nové talenty a podněty teď přicházejí ze scény pokleslých žánrů či pink filmů, což je případ Shinji Imaoky, který v Udine představil růžový film *Něžný záchvěv soumraku*, tematizující v chytlavém erotickém schématu tabuizovanou psychologii sexu gerontů. Malá retrospektiva byla věnována anarchistickému filmaři Satoshi Mikimu, který si v černé féerii *V bazénu* pohrává svoidně i neslušně s psychiatrií, naší představou o normalitě i se slabostmi neurotiků, z nichž jeden trpí potlačeným vztekem ve stále zdurženém penisu. Na druhé straně skvělé bylo rozjímavé civilní melodrama

s prvky černé komedie *Naprosto v pořádku* Yosuke Fujity, v němž se kolem výstřední ženy protínají osudy tří dojemných outsiderů, nucených dospět.

Vedle Johnnieho Toa z Hongkongu byl nejvzácnějším hostem festivalu Hideo Nakata, který se jen těžce vymaňuje ze škatulky mistra J-hororové série *Kruh*. V duchařském historickém melodramatu *Kaidan* stihne věrolomného milence prokletí starší zesnulé manželky. Nakata byl loni podepsaný i pod nejúspěšnějším japonským blockbusterem *L mění svět*, aktualizujícím kult teenagerského kombináčního komiksu Takeshi Obaty *Black note*. Tentokrát se ale vše točí nejen kolem sešitu, způsobujícího smrt všem, jejichž jméno se v něm objeví, ale i radikální bioteroristické sekty, která se jala redukovat lidský druh.

Film – globální umění

V sousední Koreji byl rok 2007 o poznání slabší, na další film od profilových tvůrců Bong Joon-hoa, Park Chan-wooka nebo Lee Chang-donga se stále čeká. Za pozornost tak stálo inteligentní nostalgické drama řemeslníka Lee Joon-ika *Šťastný život*, líčící příběh tří mužů středního věku, kteří se snaží najít druhou mízu a oživit starou rockovou kapelu.

Naopak hongkongská kinematografie se probouzí z vleklé krize. Povzbuzením bylo i u nás uvedené drama sexu a vysoké politiky Ang Leea *Touha, opatrnost*, jehož čínské uvedení provázely kontroverze kolem mravnosti – byt' před olympiádou jdou v Číně různé programy instruující i úředníky, jak se chovat „mezinárodně přijatelně“. Na filmovou cenzuru to ale zřejmě neplatí. Událostí bylo představení mladého Pang Ho-cheunga, který umí o banálním (erotickém) dospívání teenagerů natočit strhující film *Triviální důležitosti*. Dojemnou poctou k desátému výročí připojení Hongkongu k Číně přinesl snímek *Mr. Cinema* Samsona Chiu, v němž nahlížíme historii třiceti let prizmatem členů jedné obyčejné, pročínské rodiny.



Triviální důležitosti, režie Pang Ho-cheung

Někdy až příliš divoké, nespoutané, ale ne tak vycizelované jsou filmy z Thajska či Malajsie. Indonéský *Quickie Express* režiséra Dimase Djayadiningrata a prominentního scenáristy Joko Anwara boursal žánrová očekávání i společenské předsudky. Příběh tří gigolů, jimž se práce vymkne z ruky, je parodií na americké romantické komedie, ale svou svobodomyšlností se angažuje proti konzervatismu indonéské společnosti, probouzející se z následků mnohaleté Suhartovy diktatury a navíc v poslední době pokoušené islamismem.

Jakkoliv se ale mohou takové filmy zdát exotické či divné, umožňují nám podívat se i na náš svět z odstupu, z pohledu jiné polokoule, kultury, společnosti či vizuality. Nakonec právě všeobecná obliba asijského filmu svědčí o tom, jak je kinematografie již beznadějně globálním uměním.

Autor je redaktor deníku Právo.

Schlöndorffovy rány z milosti

O třech filmech výrazného německého režiséra nově na DVD

Po sérii filmů Ingmara Bergmana, Françoise Truffauta nebo Akiry Kurosawy vydaly na filmovou klasiku orientované Levné knihy také tři výjimečné opusy z filmografie Volкера Schlöndorffa, zásadního představitele německého filmu šedesátých a sedmdesátých let.

BRIANA ČECHOVÁ

Únor 1962 přinesl německé kinematografii důležitý nový podnět, jímž se stal podpis 26 mladých filmařů na manifestu, který hlásal, že „tatkovské kino je mrtvé“. Snaha vrátit domácímu filmu opět mezinárodní renomé se díky nízkorozpočtovým produkcím, zpravidla vznikajícím v exteriérech, kupodivu proměnila ve skutek. Začínající němečtí *auteurs* nebyli původně filmovými kritiky jako jejich francouzští kolegové z řad nové vlny, nýbrž blízcenci německé experimentální literatury, leccos ale měli společného. Hlavní teoretik hnutí Alexander Kluge a jeho spojenci Volker Schlöndorff, Jean-Marie Straub či Danièle Huilletová preferovali metodu koláže, kombinování fiktivního s dokumentárním, což je sblížovalo například s Jeanem-Luceem Godardem. Schlöndorff navíc ve Francii také studoval a asistoval tady na filmech Louise Malla, Jeana-Pierra Melvilla a Alaina Resnaisa.



Volker Schlöndorff: Mladý Törless (1966). Foto Wikipedia; Volker Schlöndorff: Rána z milosti (1976). Foto Wikipedia

Znovuobjevená čest německého filmu 60. a 70. let

Hned první titul ze Schlöndorffovy dílny, který nám Levné knihy nabízejí, představuje jeho debut *Mladý Törless* (1966), jímž režisér zahájil dlouhou řadu kongeniálních adaptací domácí i světové literatury (Plechovův bubínek, Swannova láska, Smrt obchodního cestujícího, Příběh služebnice, Homo Faber aj.). Charakterová neurčitost hrdiny románu Roberta Musila *Zmatky chovance Törlesse* znejistila v roce 1906 čtenáře, stejně jako o šedesát let později první diváky filmu, kteří navíc ve starorakouském vojenském výchovném ústavu viděli předzvěst koncentračního tábora. „Hledal jsem hranici mezi dobrem a zlem. Je však jeden svět a v něm se děje obojí,“ konstatuje protagonista, vyléčený z experimentování svých druhů na bezmocném spolužákově. Není to však odpor ke zlu, co jej ve skutečnosti vyděsí natolik, že mu učiní přítrž, nýbrž odpor k oběti, která se nejen nebrání, ale navíc vůbec nevnímá své ponížení. Popis rozštěpeného vědomí a vnímání a relativizace hodnot přitáhly jen zdánlivě paradoxně k předloze režiséra jasných názorů se silnými morálními imperativy. Jeho Törless sice rovněž balancuje na rozhraní světla a tmy a ve stavu permanentní duševní horečky do sebe

vstřebává veškeré dojmy své „larví existence“, spolu se Schlöndorffem však můžeme doufat, že z něj nakonec nevyroste „muž bez vlastností“.

Stejně složité je to s hrdinkou dalšího vydání titulu – *Ztracená čest Kateřiny Blumové* (1975) sleduje jednání mírné a do jistého okamžiku aktuálním problémům společnosti značně vzdálené mladé ženy, dohnané násilím k násilí. Heinrich Böll dopsal stejnojmennou povídku jen krátce před vznikem filmu. Sedmdesátá léta byla v Německu tak nabitá hysterickou atmosférou směřující k lynči, že na ni Schlöndorff spolu se svou ženou, herečkou a režisérkou Margarethe von Trotta, zareagovali okamžitě. Spisovatel, posléze za své dílo oceněný Nobelovou cenou, se tehdy postavil nikoliv na stranu terorismu, nýbrž právního státu, který se nesmí nechat ohrožovat agresivními instinkty davu a bulvárního tisku. Sám se tak ale dostal na pra-

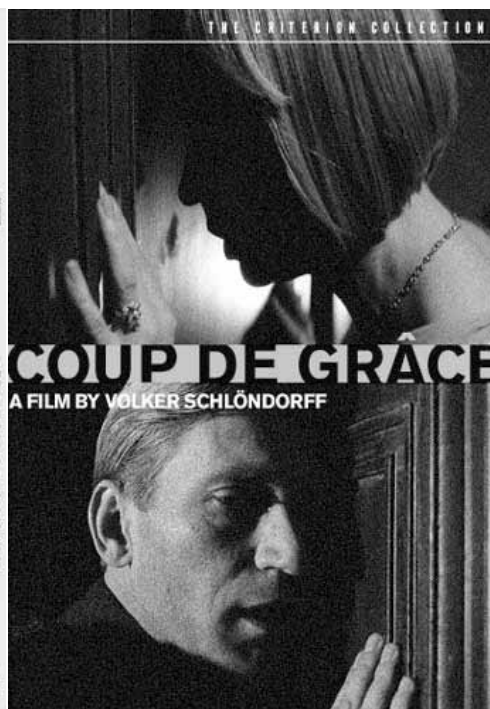
napospas vypjatým emocím ústřední trojice, Schlöndorff co do atmosféry zachytil způsobem blízkým *Mladému Törlessovi*. Chlad, který přichází ze zvláště vyprázdněné krajiny, zimně strohé a prokřehlý, kontrastuje se skrytými emocemi hrdinů. Vnitřní žár neopětované, ale otevřeně vyjádřené milostné touhy Sophie de Revalové vůči blízkému příteli svého bratra Erichu von Lhomondovi, je schopen přehlupšit i jejich odlišné politické smýšlení a okolní válečnou vřavu. Německý Cserhalmi Matthias Habich hraje Ericha distingovaně a soustředěně, Margarethe von Trotta je jako zapálená bolševička náležitě odhodlaná a Valeska Gertová coby její bláznivá tetička sem půvabně zabloudila z němých filmů s Louise Brooksovou. Obrazové ztvárnění režisér poprvé svěřil slovenskému kameramanovi Igoru Luthevi, jenž s ním pak spolupracoval rovněž na *Plechovém bubínku* (1979) a *Příběhu služebnice* (1989). Finální ránu z milosti uštědřili hrdince tak nekompromisně a zároveň čistě, se zápletem básnického chirurga, že se divák nestačí ani nadechnout. S režisérovým pojetím sice autorka předlohy (a zároveň první žena ve Francouzské akademii) sice příliš spokojená nebyla, na rozdíl například od adaptace svého *Kamene mudrců* André Delvauxem, to však rozhodně nesnižuje filmové kvality tohoto snímku.

Trvalé hodnoty, klesající ceny

Zdá se, že trh s DVD je definitivně za zenitem: sotva jsme se stačili přeorientovat z VHS na nový nosič, už abychom se ohlíželi po přehrávači, který nám umožní zpřístupnit vybrané filmové tituly prostřednictvím další technologie digitálního přepisu. Než se však rozhodneme k tomuto novému a zatím značně nákladnému kroku, nezahazujme ještě možnosti dnes již pomalu přežitého média. Úctyhodný projekt Levných knih přibližující veřejnosti polozapomenutá díla světové kinematografie je občas zpochybňován nedostatečnou kvalitou některých kopií, to však naštěstí není případ těchto tří titulů. Stejně bychom mohli žehrat na skutečnost, že tady nejsou žádné bonusy, byť se jedná o tvůrce, kteří by si nadstandard rozhodně zasloužili. Nicméně, osobně si myslím, že kvalitní titul se bez bonusu obejde a tomu špatnému stejně nepomůže. Pokud navíc nese firma název Levné knihy, něco to už předem naznačuje. Ani výtku, že by někdo jiný mohl vydaný snímek zprostředkovat třeba lépe, ale takto ztratil možnost, není zcela oprávněná: jednotlivé firmy nakupují filmy v tzv. balících a v těch se tituly opakují. Podstatně více mne trápí jistá devalvace hodnot, zcela rozmazané hranice mezi vysokým a nízkým. Poté, co začala různá periodika vydávat DVD ve formě příbalů, dostaly se Levné knihy s dosud nevídanou cenou 99 Kč za kus evidentně do defenzivy. Přestože se tyto tituly zatím nedublují, přivedla situace na trhu firmu k radikálnímu snížení cen. Jako spotřebitel samozřejmě vítám, že si mohu pořídit filmy Clauda Chabrola za 49 Kč, Piera Paola Pasolinioho za 39 Kč, Akiry Kurosawy za pouhých 29 Kč a Vittoria De Siky dokonce za neuvěřitelných 19 Kč, jako odborník jsem však lehce šokována: to by se takové *Pretty Woman* stát nemohlo.

Autorka je filmová historička.

Volker Schlöndorff: Mladý Törless (1966), **Ztracená čest Kateřiny Blumové** (1975) a **Rána z milosti** (1976). Levné knihy, Praha 2007.



Strážce hranice

Pokračování ze s. 1

Je to upamatování se na to, co jsme. Nikdy nezapomenout, že je to tato tělesná forma, tento jazyk, chvějící se právě teď mezi mými zuby, jenž mi umožňuje dostat se do kontaktu se stromy a žábami i nebem nad hlavou. Je to tělo se svým nervovým systémem a svými smysly, které nás přivádí do kontaktu se všemi ostatními bytostmi a umožňuje nám je pociťovat a zakoušet.

Jestliže si uvědomíme, že to, co nazýváme naší myslí, je projevem či aspektem těla, a že naše tělo je spojené s fyzickým světem kolem nás, jak potom může naše zkušenost nebýt spojená s fyzickým světem? A když my zakoušíme niternost, potom jistě i fyzický svět, v němž žijeme, musí stejně tak mít nějaký druh vnitřního vědomí.

Ano, přesně tak. Zakoušení, pociťování a vnímavost se nacházejí v každém kousku okolního světa. Není třeba říkat, že já a svět jsme jedno, nebo že jedle douglaska je prodloužením mého vlastního těla – tedy ne víc, než já jsem prodloužením jejího těla –, ale cítit inherentnost mysli uvnitř těla a zároveň jako samotného těla. Stejně jako se tělo stromu odlišuje od mého vlastního smyslového těla, tak i jeho zkušenost musí být odlišná od mé. Nejde o to nechat rozplynout všechny odlišnosti v jakési bezvýrazné jednotě, ale probudit se do té nesmírné rozmanitosti zkušenosti, rozmanitosti citění a vnímání.

Lidské tělo ví, že potřebuje mnohonásobné vztahy s celým svým okolním prostředím. Naše těla se vyvíjela společně se všemi ostatními tělesnými formami, se všemi ostatními těly – s cedry i lososy, s větrnými bouřemi, s měsícem i sluncem, s živočichy a rostlinami i bylinami všech tvarů a velikostí. Kultury, jichž jsme všichni součástí nějakých 50 tisíc let, udržovaly vztahy s každým aspektem okolního smyslového prostředí.

Naše těla to vědí, naše nervové systémy to dosud znají, že potřebují výživu, která přichází z plného rozsahu jejich vztahů s touto jinakostí. Této výživě však brání naše kultura a jazyk, který definuje smyslové okolí jako necitlivé, jako zcela pasivní, automatický soubor procesů. Neexistuje žádný aktivní činitel, žádná skutečná jinakost, nic, k čemu bychom se mohli vztáhnout! Myslíme si, že jediné místo, v němž ji můžeme potkat, se nachází v jiné lidské bytosti. A tak se naše těla obracejí k našim lidským partnerům a požadují od nich výživu, kterou mohou získat jen z plného rozsahu svých vztahů s přirozeným světem. Druhý člověk nám však sám nemůže poskytnout všechnu tu jinakost a z toho vznikající napětí pak rozbíjí tolik manželství a partnerských vztahů.

Většina z nás si v dětství uvědomuje toto živé spojení se svým okolím. Jsi jedním z mála lidí, kteří toto spojení nikdy neztratili, anebo jsi musel pracovat na tom, abys ho v sobě znovuobjevil?

Domnívám se, že tomu tak opravdu je, že se děti rodí do spřízněnosti s celým smyslovým světem a teprve později jsou od tohoto vědomí imaginativní spoluúčasti s ostatními bytostmi nějak odříznuty. Ovšem schopnost rozpoznat rozdíl – uvědomit si ty pozoruhodné zvláštnosti ostatních tvorů, odlišnosti jejich způsobů zakoušení světa i vyjadřování sebe sama – to je cosi, co přichází až s dospělostí.

Dítě se rodí do vědomí jednoty a pak postupně, jak si začíná uvědomovat svou vlastní jedinečnost, vzrůstá i jeho povědomí o jedinečnosti druhých – pavouka i toho, že pavoučí zkušenost je zcela odlišná od jeho vlastní zkušenosti, zvláštností veverky, vrány i životha větru. Toho, že každý z těchto tvorů má své vlastní schopnosti, které jsou zcela odlišné od jeho schopností, a ty jsou zase zcela odlišné od jejich.

Úcta k jiným formám imaginace se rozvíje jen tehdy, když je našemu ranému dětskému vědomí spojitosti se světem umožněno růst a prohlubovat se. Avšak v naší kultuře je spontánně pociťovaná příbuznost se zbytkem smyslového světa přerušena většinou okolo šesti let věku dítěte, tedy v době, kdy se začíná učit číst a psát. Tehdy dítě náhle „pochopí“, o čem všem to ti dospělí kolem něj vlastně mluví, jako třeba: „podívej se, Honzíku, to se jen tak říká, že ten strom před domem nás hlídá, on ve skutečnosti nedělá vůbec nic než to, že je podroben chemickým a fyzikálním zákonům“. A tak mu vstoupí typicky umrtvený světonázor civilizace 20. století, jako by fotosyntéza nebyla ohromující a mysteriózní činnost.

Tím jsem si také prošel. Avšak domnívám se, že jako dítě jsem byl tak propustný a přecitlivělý, že jsem nikdy nebyl schopen oprotit se od toho raného vědomí solidarity s jinými bytostmi. Jen to ve mně tak nějak spalo pod povrchem: jakmile jsem se na svých cestách dostal k tradičním kulturám, začalo se to znovu objevovat a stávat vnímatelným.

Kdy k tomu došlo?

Jako dítě jsem, jak už jsem říkal, měl neobvyklý pocit, že jsem tak nějak propustný. Například jsem bezděčně pochytil přízvuk člověka, s nímž jsem hovořil. Když jsem telefonoval s někým ze zahraničí, každý v místnosti mohl z mého akcentu poznat národnost člověka, s nímž mluvím.

Byl jsem velice napodobivý – lehce ovlivnitelný tím, jak ostatní lidé mluví nebo se pohybují – a často jsem se kvůli tomu také cítil zahanben, jako bych byl jaksi bezpáteřný a neměl žádnou vlastní integritu. Až když jsem se vydal do venkovských kultur v Indonésii, jsem zjistil, že tato nadměrná citlivost, která je v naší společnosti zcela neúčinná, je naopak velice užitečnou věcí v kulturách, v nichž je vše pokládáno za živé a vnímající.

Vždy existují jedinci, kteří jsou příliš senzitivní na to, aby mohli trávit všechn svůj čas v přítomnosti jiných lidí. Jestliže se někdo prochází sklíčeně pokojem, tak i oni sami se začnou cítit sklíčeně, a když se v něm prochází někdo šťastný, jsou okamžitě veselí. Jsou příliš snadno ovlivnitelní druhými lidmi, ale právě tato jejich citlivost jim umožňuje vstoupit do vztahu s odlišnými tvary vědomí, jako je například sova nebo dub či mravenec.

Tito obzvlášť citliví lidé mají přirozený sklon žít na okraji nějaké tradiční kultury, kde se na jedné straně mohou přiklonit k lidské společnosti a zároveň být na druhé straně otevření do celého toho pole jiných než jen lidských sil. Stávají se prostředníky mezi danou kulturou a živoucí zemí.

Každá kultura hodná toho jména rozpozná potřebnost takových lidí. Jsou to strážci hranice, kteří pečují o rozhraní mezi lidskou komunitou a divokým, více než jen lidským světem, v němž je lidská kultura zapuštěna. Jejich umění či práce spočívají v udržování propust-

nosti této hranice, aby zůstala tekutou membránou a neztuhla v nehybnou bariéru.

A není tato citlivost přirozeně vlastní každému z nás? Nemohla by být klíčem k tomu, co se z naší současné kultury vytratilo?

Jde o schopnost, kterou všichni společně sdílíme; je součástí našeho bytí. Existují však lidé, kteří jsou citlivější než ostatní, jde možná až o dvacet procent populace, jimž se skutečně nepracuje dobře uprostřed lidské společnosti. V tom jejich nadání nespočívá. Nejsou nijak dobří v záležitostech rozhodování, které se týkají jejich vesnice, ale jsou velice dobří v navazování vztahů s jinými bytostmi – se zvířaty nebo místními rostlinami – a v rozoznávání toho, co by země samotná mohla od nás potřebovat.

Na Západě, kde se o zemi a celé ostatní přírodě mluví jako o pasivním a neživém souboru objektů, takoví lidé nevědí, co mají se sebou dělat. Není zde rozpoznáváno, že by jejich citlivost mohla být k něčemu dobrá, skutečně pro kulturu nezbytná. Možná se snaží potlačit své instinktivní vnímání, což je činí nemocnými; stávají se zmatenými a často přicházejí do konfliktu s hlavním proudem kultury.

Jedním z hlavních témat tvé knihy je role, jakou v odvrácení se od této vnímavosti, respektive v jejím zakrytí sehrává náš jazyk. Přicházíš s názorem, že oním bodem obratu bylo vymanění alfabetského písma z jeho spojení s přirozeným světem, kdy se námi používaná slova nějakým způsobem odloučila od našeho vnímání.

Je to složitější. Nemyslím si, že existuje jeden určitý moment, v němž se věci zhoršily. Je to dlouhý a subtilní proces a já se pokouším vysledovat některé fáze tohoto postupného vzdalování se od přírody, jemuž jsme podleli, tohoto našeho vypadnutí z přímého vztahu se zemí.

Protože jsem trikový kouzelník, zajímal jsem se nejprve o smyslovou zkušenost. Zajímalo mě, co mohlo tak přímo zapůsobit na naše smysly, že se staly slepými a hluchými k jiným formám života a vědomí, jež obývájí náš svět, a to do té míry, že lhostejně způsobujeme jejich destrukci. Devastace přirozeného světa nepochází z naší nízkosti, ale z určitého druhu zapomnění. Jednoduše nepozorujeme, že se to děje.

Bylo pro mě hádankou, jak se mohlo stát, že jsme se ke zbytku přírody stali tak neteční. Zdá se mi, že způsob, jakým mluvíme, hluboko ovlivňuje to, co vidíme nebo slyšíme z okolního světa. Naše tělo se bezprostředně setkává s věcmi kolem nás jako s oduševněnými silami, jako s mocnými procesy, jež nás vtahují do vztahu se sebou. Pokud o těchto bytostech hovoříme jako o objektech, popíráme naši vlastní bezprostřední smyslovou zkušenost.

Vskutku tím, že definujeme svět jako hromadu objektů, v podstatě stahujeme své smysly, protože naše vnímající tělo přímo zakouší svět jen jako živoucí pole sil. Na druhé straně začít mluvit o světě jako o oduševnělém a živém znamená znovu omlazovat naši přímou smyslovou zkušenost: hovořit způsobem, který je sjednocen s našimi smysly, znovu je otevírat vzájemnosti se smyslovým okolím.

Jak došlo k tomu, že jsme začali mluvit o zemi jako o neživé? Zejména když se v tradič-

ních kulturách předpokládá, že nejen lidé mluví, ale že vše promlouvá? Hlasy a pohyby jiných zvířat utvářejí vlastní jazyky těchto kultur. A nejenom jiných zvířat – dokonce vítr ve vrbách je hlasem, jenž má svůj vlastní význam. Jak nás vůbec mohla napadnout ta podivná představa, že jazyk je výlučně lidskou vlastností a že všechno ostatní je němé, bez jakéhokoliv opravdového výrazu?

Začal jsem si uvědomovat, že existuje jeden faktor, který bezprostředně ovlivňuje naše smysly i náš jazyk a způsoby, jakými mluvíme. Faktor, který bezprostředně vtahuje naše oči a uši zároveň s tím, jak zapojuje jazyk. Tímto faktorem je psané slovo. Začal jsem studovat vznik písma a brzy jsem si všiml, že většina kultur, kterých si my ekologové vážíme pro jejich uctívání a relativně udržitelný vztah k přírodě – jako jsou mnohé severoamerické domorodé kultury – byly orálními kulturami, které tradičně vzkvétaly bez jakéhokoliv formálního systému písma.

Začal jsem žasnout, co to vlastně písmo způsobuje. Zjistil jsem, že každé písmo zvláštním způsobem vtahuje naše smysly, a tak velmi specificky ovlivňuje i náš vztah k jazyku a smyslovému světu. Ale zvláště jedna forma písma, které nazýváme abecedou, skutečně položila základ pro druh intelektuální distance od přírody, která je obecně rozšířená v západní civilizaci.

Starověká semitská aleph-beth, z níž jsou vlastně odvozeny všechny alfabety, nezaznamenávala v psané formě žádné samohlásky. Čtenář při čtení souhlásek sám doplňoval samohlásky, které jsou ovšem dechovými zvuky. Nepřítomnost psaných samohlásek uchovávala vědomí posvátnosti, které v mnoha orálních kulturách bylo spojeno s větrem a dechem. Pro tyto kultury není řeč nic jiného než utvářený dech a neviditelný vítr je tím pravým mystériem ducha, který propůjčuje všem věcem život a vědomí.

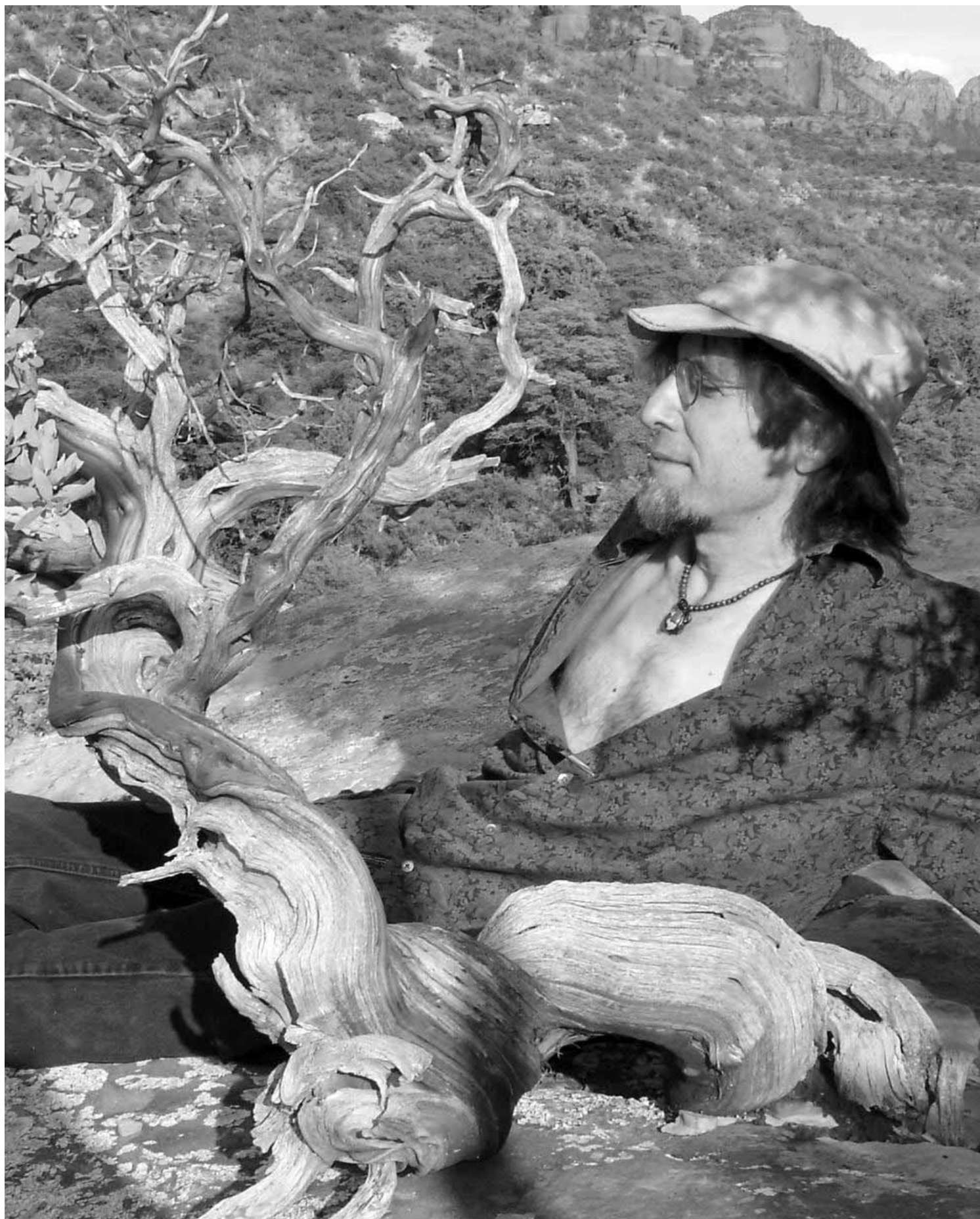
Byli to Řekové, kteří jako první použili specifické znaky pro samohlásky, pro dechové zvuky, čímž účinně desakralizovali vzduch i dech. Umožnili nám tak zapomenout na toto neviditelné médium, v němž jsme spolu s ostatními zvířaty a rostlinami ponořeni, které hmatatelně spojuje vnitřek našich dýchajících těl s vnitřkem stromů a mraků.

Vítr je pro tolik orálních kultur mystériem všech mystérií, a přesto je naší kulturou, stejně jako vzduch a dech, často zapomínán. Nemluvíme o vzduchu mezi námi, ale jednoduše o prázdném prostoru. Jako bychom cítili, že tam nic není, žádné fyzické spojení.

Co to bylo, co oddělilo lidi od přírody do té míry, že je napadlo tímto způsobem změnit abecedu? Rád bych věděl, zda oddělení jazyka od jeho bezprostředního spojení s přirozeným světem nebylo podníceno ještě něčím jiným. Podíváme-li se například na některé tradice s fonetickými abecedami, jako je sanskrt nebo tibetština, s tímto druhem popření přírody se v nich bezpodmínečně nesetkáme.

Je to komplexní proces, který se na každém místě děje odlišným způsobem. Když se například objevila abeceda v Indii, setkala se tam s tak živou a funkční orální kulturou, že ji písmo nebylo nikdy schopné nahradit. Stalo se víceméně doplňkem orální kultury, sluhou mluvených příběhů, které si uchovaly prvořadou roli.

Co nás odklonilo od přírody?



David Abram, 2006. Foto z osobního archivu

V tomto momentě svého bádání mám pocit, že technologie písma nemusí ztělesňovat distanci, která by zde byla dána jaksi a priori. Domnívám se, že naše nástroje a technologie mají svůj vlastní potenciál a sílu, vlastní schopnost měnit nebo ovlivňovat naše vztahy ke světu, a že bychom je měli tudíž podle toho respektovat. Alfabetické písmo bylo užitečnou a velice krásnou věcí, která zaujala rozličné kultury napříč glóblem. Taková technologie má však vlastní sílu a magii, a jestliže s ní nezacházíme pozorně, může být opravdu nebezpečná.

Myslím si, že odloučení, o kterém mluvíš, to počínající vědomí oddělení mysli od těla, bylo samo umožněno novou reflexivitou, jež vzniká mezi literárním intelektem a jeho vlastními znaky. Kultury, které nemají písmo, začínou samy sebe poznávat především tehdy, když jsou zpětně reflektovány jinými zvířaty a živoucí krajinou: mnoho takových kultur je organizováno totemickým způsobem. Lidská společnost sama sebe zrcadlila v pohybech a vzorech krajiny. Až s příchodem fonetického písma mohou lidé poprvé nad sebou uvažovat v abstrakci od ostatních

zvířat a lokální krajiny. Začínají vstupovat do reflexivního vztahu se svými vlastními znaky, a tím obcházet onu původní vzájemnost mezi svými smysly a tělesnou zemí.

Není náhoda, že slovo „spell“ znamená nejen správně uspořádat písmena, aby vytvořila slovo, ale zároveň i kouzlit, čarovat. Začít číst nebo psát s touto novou technologií znamenalo rovněž vytvořit nový druh kouzla. Velice často to znamenalo také očarovat naše vlastní smysly. Jako bychom všichni v západní kultuře byli očarováni abecedou, čímsi jako kouzlem hláskování.

A co televize a počítač?

S psaním jsme začali vstupovat do vztahu s plochým povrchem archu papyru, s plochou stránkou. Ta se později proměnila v plochou obrazovku televize nebo monitor počítače. Jsou to právě tyto placaté povrchy, na něž tolik času civíme, což naprosto odporuje naší prvotní zkušenosti perceptuálního světa jako něčeho, co existuje v hloubce – něčeho, co nás obklopuje, co se vyznačuje vztahy blízkého a vzdáleného, topologií, která se mění podle toho, jak se v tomto světě pohybujeme.

Hloubka je zkušenost vnořeného bytí. Neexistuje dimenze hloubky ve vztahu ke světu, v níž bys nebyl sám zahrnut. Nezískáš zkušenost blízkého a vzdáleného než tak, že jsi do tohoto vizuálního pole sám zapuštěn, někde v něm umístěn. Když spolu s našimi dětmi zíráme na obrazovky, nejde o plně tělesnou zkušenost bytí, situovaného v hustotě perceptuálního pole, není to něco, čeho jsme součástí. Stále více se vztahujeme ke světu jako k něčemu, „na co“ hledíme, než jako k něčemu, „v čem“ jsme ponořeni a čím jsme prostoupeni.

Mou snahou je obnovit tuto zkušenost vnořeného bytí, zapuštěného v hlubinách živoucího světa. To přesně vyjadřuje rčení „hlubinná ekologie“: znamená to být v hlubinách, v houštině tohoto skutečného světa, který jsme omylem objektivizovali, jako bychom se nacházeli mimo něj.

My však nemáme žádné privilegované postavení, z něhož bychom mohli svět obzírát a získat tak jeho úplný plán; jsme situováni uvnitř něho, z moci svého bytí tělesných bytostí. Jsme zapuštěni v houštině věcí. Náš život je spojen s životem světa, jenž nás ze všech stran obklopuje. Takže vyzvat lidi, aby mluvili o zemi jako o živé, znamená je jednoduše požádat, aby si všimli, že jsou uvnitř ní.

Zkrácená verze rozhovoru, který pod názvem *The Boundary Keeper* vyšel v časopise *Sambhala* Sun 5/1997. Přeložil a upravil Jiří Zemánek, spolupráce na překladu Barbora Svatá. Plné znění rozhovoru bude otištěno v chystaném sborníku *Abramových textů* (O.P.S. Nymburk).

Kniha Davida Abrama *The Spell of the Sensuous* vyšla v Pantheon Books 1996, její české vydání připravuje nakladatelství *DharmaGaia*.

Americký filosof David Abram zkoumá fenomenologické a psychologické aspekty současné ekologické krize, kterou považuje především za krizi vnímání; všímá si, jak lidské technologie (písmo, číslo, televize, internet ad.) ovlivňují naše smysly a náš obraz světa. Chceme-li rozvinout novou vzájemnost se zbytkem biosféry, musíme oživit naši primární zkušenost tělesného bytí „uvnitř světa“, která nám znovu odhaluje smyslovou zemi jako společenství živých oduševnělých subjektů (viz wildethics.org).

*Jeremy Hayward je fyzik a významný učitel tibetského buddhismu na Západě, profesor Naropova institutu, který se zabývá vztahem buddhismu a západní vědy. Viz kniha rozhovorů s dalajlamou *Mosty k porozumění*, jejíž vydání připravuje nakladatelství *DharmaGaia* (viz dharmaGaia.cz).*

Jako lipan se zmítat na háčku

Vztah umění a ekologie může u těch, kteří nemilují angažovanou tvorbu, vyvolávat podezření z politizace a ideologizace uměleckých aktivit. Pro mnohé umělce se však nejen „politicky neutrální“ krása přírody, ale i její lidmi zaviněné ohrožení staly silným impulsem pro tvorbu, která se otevřeně hlásí k environmentální zodpovědnosti a k mobilizaci veřejnosti. Autorka dává mj. zaznít hlasům některých z nich.

MARKÉTA FOŠUMOVÁ

Výtvarné umění je od svých prvopočátků vázáno na přírodní materiál, z něž tvoří svá díla. Podobně jako celá lidská kultura si však tuto svoji závislost dlouho neuvědomovalo a přírodu tematizovalo jen jako součást jiných motivů. V následujícím textu bych ráda ukázala, jak se tento vztah proměňoval souběžně se změnou samotné společnosti, postupně odhalující své ekologické limity. Výtvarné umění v tomto příběhu odráží obecnější kulturní trendy, zároveň se však stává jedním z jejich neaktivnějších hybatelů.

Vědecký romantismus

Sledujeme-li v dějinách výtvarného umění reflexi přírody, její počátky můžeme najít ve starověku – na egyptských reliéfech či na obrazech ideálního místa pro život (*locus amoenus*) ve starém Řecku a Římě. Svým způsobem na ně navazují středověké a následně renesanční zobrazení náboženských scén, reflektující krásu kosmu (scenerie jara, keře, pramenitá voda, zpěvní ptáci). V podstatě až do konce 19. století ale tvoří příroda v umění jen jakousi kulisu, podtrhující tu krásu křesťanského ráje, tu krásu vlasti v době národního obrození.

Prvního přímého spojení s přírodou jako tématem se umění dostává v období romantismu. Nespočívalo však v realistické nápodobě a studiu přírody; úlohou malíře či umělce obecně bylo vyjádření vlastní duše a jejích citů. Jednotu člověka a Země zvěstoval například ve svém díle ojedinělým způsobem Karel Hynek Mácha; četbou *Máje* se pak ve svém vidění *Sen o Matce-Zemi* nechal inspirovat i Jindřich Štyrský.

V industriální společnosti kráčí ruku v ruce s technickým pokrokem rozvoj přírodních věd. Přicházejí i první uskupení na ochranu přírody, okrašlovací spolky, spolky na ochranu zvířat a jen letmo vyslovené nebezpečí výdobytků průmyslové civilizace. Celkový návrat k přírodě se projevuje nástupem secese.

I přes romantičnost svého návratu k přírodě se mnoho secesních umělců věnuje studiu biologie na univerzitách. Ve svých dílech hledají analogii s přírodními silami, vracejí se k sdělování organičnosti, celistvosti, cítí se prostoupeni životní silou země. Secesní malíř Nikolaj Konstantinovič Rerich (přítel rodiny Masarykových, v Praze vystavoval v roce 1911) vyjadřoval svými malbami touhu po ztotožnění s přírodou; poslední léta svého života trávil vysoko v Himálaji, kde vznikl soubor slavných kreseb – *Himálaje*. Rerich maluje jeden motiv ve stále větším měřítku; nejdříve jej panorama hor zdálo zaujmout, chce se s nimi seznámit, dozvědět se o nich co nejvíce, maluje je z různých úhlů a v různých měřítcích, pomalu se k horám přibližuje. Nakonec je v nejmenších detailech poznává – ztotožňuje se s nimi.

Rerich reálně identifikoval hrozící nebezpečí odcizené civilizace a uvažoval o možnostech sblížení civilizace s přírodou. A dospěl k závěru, že příroda se může stát součástí civilizace jen tehdy, jestliže člověk rozšíří své poznání o ní: „Jen tehdy člověk přestane rybařit, až spoluprožije muka lipana zmítajícího se na háčku, jen tehdy bude bránit les před vykáčením, když jej pozná jako svého přítele.“

Počátky land-artu

Uvědomění si destrukce, vyčerpání a proměn přírodního prostředí můžeme hledat v první polovině 20. století, kdy přibývá zobrazení devastované průmyslové krajiny. Ojedinělým dokladem je fotografická série Josefa Sudka nesoucí název *Smutná krajina* a dokumentující krajinné proměny Mostecká.

Přelomová šedesátá léta 20. století s sebou přinášejí vedle série politických událostí (studená válka, Vietnam, studentská protestní hnutí) také dobu hippies a postupné uvědomování si limitů civilizace, následované v sedmdesátých letech strachem z vyčerpání přírodních zdrojů, důsledků nadužívání chemických prostředků, přelidnění a destrukce přírodního prostředí. Formují se tak počátky ekologických hnutí.

Podobný zlom prožívá i umění, přestává být řemeslem, nastupuje spontaneita a improvizace, vzniká řada nových uměleckých forem – konceptuální a procesní umění, body art, performance, happeningy apod. Příroda v umění přestává být tématem, stává se přímo materií výtvarného díla. Svého plného vyjádření došla v land-artu (tzv. zemním umění), uměleckém proudu, který se různým způsobem vztahuje ke krajině a užívá zemi jako svůj primární materiál; ve svých začátcích byl označován také jako earthworks (zemní práce).

Land-art vznikl jako revolta proti stávajícímu konzervatismu a komerčnímu chování galerií a muzeí. Jeho tvůrci byli vedeni snahou vytvořit díla, která by nebyla chápána jako součást konzumního systému a trhu. Umělci vstupovali do neobydlených krajin, do divočiny, kde vytvářeli svá díla, v galeriích pak vystavovali mapy, fotografie, texty, které akci dokumentovaly a samy o sobě neměly tržní hodnotu.

Ačkoliv land-art v sobě nenesl zjevný ekologický podtext, byl formou vztahování se ke krajině a upozorněním na její ničení. Jeden z hlavních představitelů Robert Smithson vyzýval k přehodnocení vnímání krajiny, která je zdevastovaná zásahy industrializované společnosti. Svým nejznámějším dílem *Spirálovité molo* (Spiral Jetty, 1970) ve Velkém Solném jezeře v Utahu vyjádřil evoluční vývoj vesmíru, směřujícího k entropii, a zároveň naznačil potřebu zbavit se romantizující uspořádané představy krajiny a naučit se oceňovat krásu divočiny.

Při vytváření svých děl však landartisté museli používat těžké techniky, například Michael Heizer vytvořil objekt *Odstařená a přemístěná hmota* (1966) tak, že za pomoci strojů nechal v Nevadské poušti vytěžit 240 000 tun zeminy, kamení a písku, aby mohl do prohlubně umístit jiný objekt. V neposlední řadě landartisté vnášeli do přírodních prostorů umělé materiály.

Od země přes kopec do nebe

Narušování přírodních společenství těžkou technikou, buldozerováním, vnášení nepřirodních materiálů a konečně i nákladnost tvorby landartistů, to vše se stalo terčem kritiky mnoha jiných umělců. Silná reakce přišla především ze strany umělců z Velké Británie, kde vyrůstala další generace landartistů, kteří s těmi původními sdíleli snad jen protest proti chápání díla jako spotřebního zboží: „Šlo mi o promyšlený přístup k umění i přírodě, dělat díla viditelná i neviditelná

a využívat k tomu idejí, chůze, kamení, stop, vody, času atd. Měla to být antiteze amerického pojetí land-artu, kde umělec potřebuje nejdříve spoustu peněz, pak obrovský pozemek, který potom s pomocí těžké techniky, buldozerů a bagrů přetvoří. Raději jsem ochráncem a spolupracovníkem přírody, než bych i já byl jejím vyděračem. Moje pozice je pozicí zelených.“ (Richard Long)

Nejznámějšími se stali Hamish Fulton a Richard Long, kteří jako prostředek svého umění zvolili chůzi (nature walk). Long se vydává vysoko do Himálaje, kde pokládá kamenné linie, a do And, kde staví kamenné kruhy. Dílo *Linie deseti mil* (1969) vzniklo tak, že několik dní vyšlapával stejnou trasu tam a zase zpátky. Svoji zkušenost a prožitky dokládá fotografiemi, poznámkami, instalacemi z přírodních materiálů a poetickým komentářem. Přírodu se tito umělci snaží zanechat v netknutém stavu a jen občas zanechávají drobné stopy sestavením skulptur z kamenů apod.

Za land-art jako způsob tvorby bývá považováno i pravěké umění typu Stonehenge, mohyly apod. Svým způsobem na tento odkaz navazuje slovinský umělec Marko Pogačnik, vnášeje tím do land-artu princip revitalizace krajiny a ekologie. Svůj přístup nazývá geomantií, celostní ekologií, která se odvíjí od přímého kontaktu se zemí. Snaží se o harmonizaci a oživení míst v krajině identifikovaných jako problematická tím, že do nich umísťuje tzv. litopunktní kameny se specifickými obrázky – kosmogramey. Ty chápe jako vyjádření silových polí, podobných těm, o kterých vypoovídá tvarové uspořádání krajiny.

Tradice a úloha chůze, putování je v kultuře lidstva rozsáhlá a našla značnou oblibu i v českém prostředí, o čemž svědčí i výstava a sborník, které v roce 2005 uspořádal Jiří Zemánek a nesou název *Od země přes kopec do nebe*.

Dřevěné kameny

České prostředí, a prostředí východní Evropy vůbec, vyniklo pořádáním happeningů spojených zároveň s kritikou totalitního režimu. V roce 1970 se do pleneru vydala skupina výtvarníků pod vedením Jiřího H. Kocmana a Jiřího Valocha. V krajině pak umísťovali polystyrénové čtverce a dlouhé pruhy papíru tak, aby vymezili různé geometrické vztahy mezi prvky ekosystému. Smyslem jejich akce bylo hledání nového úhlu pohledu a nového vnímání známé reality.

Happeningy, performance a konceptuální umění především začínají pracovat s přírodními materiály a jejich tvorba dostává environmentální podtext.

Joseph Beuys šokoval akcí, kdy celé tři hodiny stál v galerii s mrtvým zajícem v náručí a vyprávěl mu své postoje k současnému dění. Během osobního rituálu předvedl svůj kritický postoj ke společnosti a doložil, že zvířata jsou na rozdíl od lidí bytostmi nedeformovanými a se zdravými intuitivními schopnostmi, a to i když jsou mrtvá. Pokusil se i společensky angažovat a založil školu, jejímž cílem byla proměna lidstva prostřednictvím v sobě nalezené kreativity.

Svou instalaci *Documenta*, na které představil projekt *7000 dubů* (7000 Oaks, 1982) spočívající v osázení města mystickými keltskými stromy, chtěl ukázat, že kultura a příroda nemusí být vůči sobě v opozici, že mohou komunikovat.



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

Jack Kerouac

Kniha snů

Přeložila Lucie Simerová, 298 Kč

Kerouac si po dlouhou dobu zaznamenával po probuzení své sny, a to vždy co nejrychleji, ve

snaze vyloučit rozumovou korekturu snové látky. Právě soubor jeho snů přináší tato pozoruhodná kniha. Autorovy životní zážitky se tu předvádějí z nového úhlu a postavy, které známe z Kerouacových románů, se nám přibližují skrze snovou optiku.



Umělecké uchopování přírody



Petr Stibral: Bez názvu (instalace v lese), 2004. Foto archiv autora

David Nash se zase zaměřoval na práci s dřevem mrtvých stromů, aby je tak pozvedl do nového, věčného života skulptury. Dřevo mu bylo ztělesněním podoby čtyř živlů – vody, vzduchu, země, ohně. Rituálně dřevo tesal, spaloval, uváděl je v nový život. Symbolem nekonečnosti života dřeva se mu stalo dílo *Dřevěný kámen* (Wooden Boulder, 1978), které vytesal z dubu a umístil do potoka ve Walesu, aby zde samovolně putovalo, nese no vodními proudy. Dřevěný kámen je stále ještě na cestě a Nash občas kontroluje, kde se právě nachází.

Konceptuálnímu umění se v českém kontextu věnuje Miloš Šejn. Ten se od dětství zabýval přírodou – sbíral přírodniny, klasifikoval, dokumentoval. Nakonec však ztratil zájem o tradiční vědecká zkoumání a začal se zabývat tělesným prožitkem vnitřního kontaktu s přírodou; vytvářel dotykové kresby, vznikající přímo na místě s použitím přírodních pigmentů z bezprostředního okolí. Vytváření těchto dotykových kreseb má pro něj vždy podobu rituálu, snaží se rehabilitovat i geomantický význam míst.

Jak se sochá ekosystém

O vztahu umění a ekologie v pravém slova smyslu můžeme hovořit až od počátku let devadesátých vznikem tzv. environmentálního umění (environmental art) a eko-artu (eco-art).

Teoretická a environmentální umělkyně Suzi Gabliková ve svém manifestu zdůrazňuje umělcovu odpovědnost za společenské dění, cítí potřebu umění, které je více

sociálně a environmentálně vymezeno, vidí roli umělce jako znějícího alarmu: „Uhlík a jiné polutanty jsou emitovány do ovzduší v takovém množství, že na důsledky kyselých dešťů umírají obrovské plochy lesů. Při vědomí krize, ve které se nacházíme, jako umělkyně nemohu déle považovat za uměleckou tvorbu tu, jež nenese morální poselství, nepřijímá odpovědnost, dává přednost formě před obsahem.“ Její pedagogická dráha je pak poznamenána snahou vnést do umění ekologický imperativ.

Pro environmentální umění, vyvíjející se z konceptuálního umění, je významným prvkem aspekt léčení krajiny na vědeckém základě. Agnes Denesová se jako jedna z prvních zabývala vztahem vědy a umění. Na příkladu rýžového pole studovala životní cyklus pole a proces jeho obnovy. S využitím svých poznatků realizovala ve Finsku v roce 1996 projekt *Stromová hora* (Tree Mountains). Na kopec postižený erozí půdy nechala vysázet do tvaru spirály 11 000 finských borovic – stromu, který patří k ohroženým druhům. Zasloužil se o to stejný počet lidí, kteří se tak stali kustody jednotlivých stromů; každý z nich získal osvědčení platné čtyři sta let, které může být děděno po dvacet generací. Podobné projekty realizovala Denesová i jinde, například v Austrálii vytvořila les z ohrožených eukalyptů.

Finská vláda dílo této umělkyně prezentovala na konferenci v Rio de Janeiru jako příklad udržitelné obnovy a finský příspěvek ke zmírnění ekologické zátěže na planetě.

Přímé spojení vědecké práce s uměním představuje dílo Američana Mela China, jeho *Pole obrození* (Revival Field, 1991) je revitalizací půdy v symbolicky vymezeném prostoru (mikrokosmu), která by se měla na principu rezonance přenášet na celou Zemi (makrokosmos). Mel Chin založil své dílo na studiu přirozené schopnosti rostlin absorbovat toxické kovy z půdy; po sklizni a zpopelnění rostlin lze z prachu kovy abstrahovat, dále recyklovat a znovu používat. Závěry publikoval Chinův spolupracovník Rufus L. Chaney ve vědeckém časopise *Agricultural Research* a podařilo se mu vyvolat vlnu zájmu o tuto technologii. Na revitalizované půdě Chin dále rozvíjel přirozený ekosystém a organické zemědělství.

Sám umělec považuje své dílo za sochu: „Jestliže Michelangelo použil bloky mramoru a začal tvořit Davida, tesal a tesal. Umění je přetvoření ideje do reality. Co se však stane, jestliže vaším materiálem je toxické, mrtvé médium – země? Potom se musí stát nástrojem umění vědecký proces: uchopit půdu a znovu ji oživit, vysochat na ní rozmanitý ekosystém – to je krásné.“

Silná místa

Dominique Mazaeudová uskutečnila v městě Santa Fe svůj projekt s názvem *Velká čistá řeka Rio Grande*. Několik let se svými přáteli rituálně čistila řeku od odpadků. Část práce spočívala v psaní deníku, kam zapisovala své každodenní zkušenosti. V průběhu času nacházela k řece silné pouto, až její vztah dospěl do momentu, kdy se pouto

k řece samotné stalo silnějším a mnohem důležitějším než původní záměr. Umělkyně začala vést s řekou dialog, který ji dovedl k poznání, že řeka je stejně pravdivou živou bytostí jako ona sama.

Známými průkopníky eko-artu se stali manželé Newton a Helen Mayer Harrisonovi, kteří při realizaci svých děl spolupracují přímo s biology, ekology či architekty. Projekty manželů Harrisonových předpokládají nastartování dialogu k nalezení řešení, které by podporovalo biodiverzitu v místě stejně jako komunitní rozvoj – týkají se obnovy řek, městského prostředí, zemědělství a lesů: „Naše práce začíná tam, kde vnímáme anomálie prostředí. Moment, kdy realita už nemůže dlouho zůstat zjizvená a vyvstane naděje k vytvoření nového prostoru – prvního v naší mysli a posléze toho v každodenním životě.“

Harrisonovi se zabývají stabilitou ekosystémů a konceptem přežití. Nejrozsáhlejší projekt těchto amerických tvůrců vznikl od roku 1989 a nesl název *Peninsula Europe*. V jeho rámci Harrisonovi navštívili Prahu, aby ve spolupráci se školou konceptuální tvorby na Akademii výtvarných umění realizovali projekt *Labe*: byl proveden základní terénní výzkum, letecké snímkování oblasti, mapování vodní sítě a zahájeny rozhovory s místními odborníky.

Z *Labe* nakonec bohužel sešlo. Úspěšným dílem *Peninsula Europe* se však nechal inspirovat Miloš Šejn, který stál u zrodu projektu *Bohemiae Rosa*. Ten spočíval v uskutečnění pěti dílen studentů a pedagogů uměleckého i vědeckého zaměření na „silných místech“ Čech a Moravy: Mšeno (1995), Plasy (1997), Český kras (1999), Bechyně (2001) a Český ráj (2003). Cílem tvůrců se stalo studium mezioborových vztahů historicko-umělecké krajiny a divočiny v lidech samých. Na zkoumání vztahů výtvarného umění a krajiny pracovali studenti pod vedením výtvarných umělců, tanečníků, architektů, geologů. Díla byla pojata jako cesta či putování mezi jednotlivými místy v dané oblasti, odehrávala se v průběhu celého dne i noci a byla podmíněna bivakováním v otevřené krajině.

Tito a mnozí další umělci se vcítili do lipa na háčku a přijali svůj díl odpovědnosti za budoucnost přírody a planety. Pocit odcižení přírodě a identifikace environmentálních problémů vyvolávají v umělcích obavy o podobu životního prostředí. Příroda přestává být kulisou, statickým obrazem; i umělec ji začíná studovat a zabývat se jí od biologických principů až po ezoterní toky energií. Průnik přírodověd, společenských aspektů a umění vyvrcholí pobytem umělců v krajině a snahou o její ozdravení.

Autorka působí v Polabském ekocentru a je doktorandkou Katedry environmentálních studií FSS MU v Brně.

Feministický mediální underground

Emancipace, osobní přístup i prostořekost

Zin je forma média, které odmítá „objektivitu“ a „vyváženost“ a naopak klade důraz na osobní styl a přístup. Co se stane, když se spojí s myšlenkovým proudem, pro nějž platí, že osobní je politické? Odpovídá autorka, která k zinům přistupuje dvojím způsobem – jako jejich tvůrkyně i jako výzkumnice.

JITKA KOLÁŘOVÁ

Feminismus je jako každý jiný myšlenkový proud a každé sociální hnutí velice různorodý. Jednotlivé směry se liší východisky, cíli i prostředky. Jedno z nejhrubších rozdělení nabízí vidět feminismy dva – institucionální a undergroundový. Ten první operuje v zavedeném světě neziskových organizací, politických stran či lobby, ten druhý stojí záměrně mimo tyto struktury. Ten první dnes zkontrol a pracuje s pojmem rovné příležitosti tak, aby byl přijatelný pro širokou veřejnost i lidi v rozhodovacích pozicích. Ten druhý je mnohem radikálnější v požadavcích i projevu, záměrně pracuje na své jinakosti a odmítá

čovaly svou izolaci venkovských matek-žen v domácnosti.

Tradice zinů se ale rozvíjela spíše v prostředí subkultur, od třicátých let 20. století mezi fanoušky sci-fi, od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let pak v punku. Drtivá většina zinů však byla tvořena muži, o „mužských“ tématech. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let došlo k zásadní proměně, kdy ziny kolonizovala feministická a queer tematika. Mezi důležité feministické ziny patří americké *Bitch* a *Bust*, které jsou dnes již etablovanými časopisy. Inspirací pro řadu dalších zinů se staly například *Riot Grrrl* či *Bamboo Girl*. Z evropských zinů je pozoruhodný italský *Clitrocket*, který se zabývá průsečíkem rasy, genderu a sexuální orientace, dále třeba belgický *FlapperGathering*, rakouský *Cuntstunt*, či německý *Kinky Doll*.

České feministické probuzení

Česká realita je ovšem jiná. Kvůli politické situaci se média, včetně těch undergroundových, vyvíjela jinak. Názozy i kopírovací stroje se pečlivě střežily, a tak se skutečnému rozvoji zinů došlo až po roce 1989.

Prvním českým feministicky laděným zinem byla *Wicca*, která vycházela v letech 1993

Medúza. To se věnovalo spíše kultuře, a ne radikální politice, a proto jeho časopis spadá do trochu odlišné kategorie. *Potměchut* obsahovala různé recenze, portréty významných žen, ženské psaní. Poslední číslo vyšlo v roce 2000.

V Praze se roku 2000 objevil další feministický zin, *Bloody Mary*. Původně měl ambice vycházet jako měsíčník, dnes je jeho periodicity jeden rok. *Bloody Mary* se inspiruje spojením punku a feminismu a hlásí se k hnutí riot grrrls. V současnosti má za sebou 13 čísel, která se vždy zaměřují na určité téma. Téma v sobě spojují jak obvyklé feministické náměty (prostituce, ženské bojovnice či těhotenství), tak zdánlivou banalitu a politiku každodenního života (móda, sexualita, láska). Důležitým prvek *Bloody Mary* je humor a prostořekost.

Vzdálenou sestřenicí *Bloody Mary* je *Přímá Cesta*, časopis vydávaný Anarchofeministickou skupinou. *Přímá Cesta* vznikla v roce 2001 jako médium nově se formující anarchofeministické aktivity. Časopis s ambicí překročit subkulturnost a uzavřenost zinové produkce má mnohem umírněnější a serióznější formu, takže jej lze považovat spíše za radikální magazín či revue. Nedáv-

no vyšlo po dvouleté přestávce deváté číslo, které se zaměřuje na rodičovství a výchovu. Mezi ostatní zpracovaná témata předchozích čísel patří muži v patriarchátu, antifasismus či feministická lingvistika.

K feministickým zinům lze zařadit i lito-měřický „alternativní bulvár“ *Houpačka* z let 2004–07. Ta patří k nejklaštějším příkladům zinu – obsahovala krátké články, postřehy k aktuálnímu dění v Litoměřicích, osobní zážitky, často psané s užitím ironie. Po formální stránce šlo o zin tvořený metodou vystřihni a nalep, s černobílou kopírovanou a ručně kreslenou grafikou a s hovorovým jazykem.

Epilog: feminismus on-line

V době, kdy připojení na internet a základní počítačová znalost je České republice dostupná velké části obyvatelstva, se mohutně rozmáhají také on-line ziny. S rozšířením blogových serverů se k webům přidal nový typ média, který svou povahou může být zinům velmi podobný. V nepřeborném množství blogů je ovšem velice těžké vysledovat právě ty feministické. Takové pátrání si nechám třeba na příště.

Autorka je doktorandka mediálních studií na FSV UK a redaktorka zinu *Bloody Mary*.



Skoncu s dvojím metrem, vyzývají feministické ziny. © Bloody Mary

dělat kompromisy. Následující řádky budou věnovány feministickému undergroundu, ale především jeho médiím.

Na úvod se nelze vyhnout definici zinu. Zin je zvláštní alternativní médium. Je to amatérská, nekomerční či spíše antikomerní publikace, kterou obvykle vydává jedna osoba či malý kolektiv. Typickou vlastností zinu je osobní styl psaní – v užití jazyka i v tématech. Ačkoliv ziny píšou o závažných věcech, je jejich podstatnou součástí také emoce, humor, ironie a nadsázka. Dá se říct, že autoři a autorky zinů své dílo nepovažují za žurnalistiku, ale za aktivismus.

Protože požadavky feministického hnutí stále nebyly většinou společností přijaty, zůstává feminismus z velké části aktivistický. Ziny jako na výrobu nenáročná média poskytují skvělou příležitost pro šíření jeho myšlenek.

Svítání na západě

Jeden z předchůdců feministických zinů je britský *CCC*, časopis ženského Kooperativního korespondenčního klubu, který vycházel od roku 1935 po neuvěřitelných 55 let. Časopis nebyl nikdy v pravém smyslu publikován, šlo o jakousi rozšířenou korespondenci mezi skupinou žen, které tak překra-

až 1996. Šlo o ekofeministický a ekoanarchistický časopis s odkazy na novopohanství. To je se svým důrazem na přírodní spiritualitu a čarodějnictví velmi blízké některým proudům feminismu. *Wicca* se stavěla proti ženskému separatistickému feminismu, nicméně ženy a muže vnímala jako odlišné bytosti s určitými typickými vlastnostmi. Žena se tu představovala jako mírumilovná bytost, jako dárkyně a udržovatelka života.

Na *Wiccu* navázala ženská skupina Luna, která vznikla v Praze v roce 1995 a vydávala časopis *Esbat*. Luna vznikla v pražském squatterském prostředí. Šlo o ženy, které na vlastní kůži pocítily nerovnost v hnutí, jež proklamovalo svobodu. *Esbat* svým názvem dodržel nastoupenou linii ekofeminismu a čarodějnictví. Luna se ve svých aktivitách neomezovala pouze na vydávání časopisu, pořádala různé veřejné a kulturní akce. Její feminismus byl vždy spojen s bojem s dalšími druhy útlaku či diskriminace jako rasismus či nacionalismus. *Esbat* se zabýval klasickými tématy feminismu, jako násilí na ženách, domácí práce, menstruace či čarodějnictví. Aktivita Luny skončila v roce 1998 náhlou smrtí jedné ze tří členek skupiny.

V Brně vycházel feministický občanský *Potměchut*, který vydávalo zájmové sdružení žen

přešlap

A zas jedna revoluce...

Pokud něco my, co se živíme či přizíváme exhibicí v mediálním prostoru, máme rádi, pak jsou to revoluce – v jakémkoli slova smyslu. Revolučnost totiž, jak známo, moc dobře sedí logice mediální agendy – odkazuje k novosti, k očekávatelnému a nevyhnutelnému pokroku, je vždycky konfliktní (ne vždycky teče krev, ale vždy se někdo revoluci brání, někdo ji hájí, někdo na ni doplácí), svými novými pořádky se dotýká nás všech... Důsledek je jasný – cucáme si revoluce z prstu. Revolucí se v mediální realitě stává kdekterá dílčí reforma čehokoli, každý druhý film, operační systém či mobilní telefon, lék, automobil, drzý výrok. A některé revoluce se svou průběžností a nekonečností začínají podobat Fidelovu ostrovnímu projektu. Přičemž tou z nejvytrvalejších je revoluce digitální... „Digitální věk začne už za měsíc,“ píšou na konci dubna na titulní straně Hospodářské noviny a připojují se tak k revolučnímu hymnu, který médiu zní už od sedmdesátých let a jehož (zatím) poslední (česká) sloka vypráví o set top boxech a zelených digitálně televizních zítřcích. Je to hymnus o nulách a jedničkách a jejich pokrovém rozměru. Ale v této nové pasáži o digitální telené má jednu malou chybu... Nechám-li totiž stranou, že zpoza svého (digitálního) notebooku připojeného prostřednictvím (digitálního) mobilního telefonu k (velmi digitálnímu) internetu se nemohu zbavit dojmu, že digitální převrat už jaksí proběhl, musím konstatovat, že na digitální televizi jsou vpravdě revoluční jen dvě věci. Jednak skutečnost, že rozšiřuje počet ekonomických aktérů, kteří mohou vstoupit na audiovizuální trh. A pak dopad, jaký má změna technologického standardu na koncového uživatele. Vše ostatní – a o tom média cudně mlčí, protože nechtějí umenšovat hmotnost titulku a zpochybňovat zásadnost zásadního otevíráku – je asi tak převratně nové jako spalovací motor připevněný k žebříňáku, o němž bychom halasně vytrubovali, že je znamením (konečné a definitivní!) revoluce automobilové. Výběr z mnoha televizních kanálů? Vysoké rozlišení obrazu? Kouzlo „zpečné uživatelské vazby“? To vše tu z pohledu koncového uživatele už je – buďto to v období kvalitě nabízí satelitní či kabelové vysílání, nebo v lepší kvalitě internetové a mobilní komunikační technologie. A v čem je problém? V tom, že média ve svém honu za revolucí slouží jako přívětivý a ochotný PR kanál těm, kdo z „novinky“ hodlají profitovat. Stručně shrnuto: Všichni ti, kteří na digi telce hodlají rejžovat (se státem v čele), dobře vědí, kolik nákladů přenesou na všechny ty mladé i starší rodiny a na dědečky a babičky. Přičemž tito koncoví uživatelé, kteří na svá bedra berou nemalé náklady na cizí podnik, jaksí nemají na výběr a bylo by nemilé, pokud by se právě oni šprajclli. A právě tady odvádějí ohromnou práci média, která se masivně činí na legitimizaci celé věci se svým slovníkem pokroku, nevyhnutelnosti a báječných digitálních benefitů, slovníkem nijak nekomplikujícím ten obraz kýžené cesty vpřed. Skutečnou revolucí by bylo, kdyby padlo rozhodnutí, že terestrické televizní a rozhlasové vysílání prostě (z řady dobrých důvodů, mezi něž patří například snadná a všeobecná technologická dostupnost vysílání obsahů) zůstane analogové. Že k šíření digitálního signálu (schopného nést nejen obraz a zvuk ve vysokém rozlišení a „skorointernetovou skorointerakci“, ale všechny síťový provoz) budou využívány existující telefonní kabely a že všechna „revoluční pozitiva“, která stojí každou rodinu v průměru skoro tři tisíce, budou volitelná. Ale to by nebylo ono, uznávám. To je revoluce, která se hodí leda do intošského, rýpavého týdeníku.

Jakub Macek

Dobří Mongolové

Kdo v Blansku šije volanty?

Blanenská firma Apos-Auto si na práci pozvala dělníky z Mongolska. Přišli a s nimi i všechna dilemata a problémy, které při soužití s cizinci Evropa řeší. Občané města si naostro zkoušejí, jaké to je, žít v otevřeném světě. Místní podnikatelé jsou zase možná příliš nekompromisní tváří v tvář nejistému postavení svých zahraničních zaměstnanců.

MARTINA KRÍŽKOVÁ

Obšívání volantů přivedla do Blanska firma Apos před pěti lety. Češi o těžkou a špatně placenou práci ale nestáli. Tak je postupně nahradili zahraniční dělníci. V roce 2005 jich podle městského webu bylo kolem sto padesáti, z toho většina z Mongolska. Letos v továrně pracuje Mongolů už přes pět set. Šijí volanty pro Audi, Seat, Toyotu, Ford a česká firma, která i tak patří k největším zaměstnavatelům v kraji, se bez nich už neobejde.

Lidé z dvacetitisícového města se s nimi sžívají pomalu a obtížně. Navíc cesta z Ulán-

ky Jaroslavy Králové je to tím, že jich je tolik a jsou tak odlišní. „Pohybují se ve větších skupinách venku a jsou na rozdíl od Vietnamců hodně vidět,“ říká. Většina z nově příchozích také neumí česky a nemají jak se s místními lidmi dorozumět. Díky tomu, že Apos jejich příchod do Blanska nijak neavizoval, bylo v konzervativním městečku, kde komunisté poprvé po roce osmdesát devět nevyhráli volby až před dvěma lety, jejich nečekané zjevení pořádným šokem.

Kromě restaurací čelí tlaku Blanenských zejména obvodní lékaři. Zvláště zpočátku se místní lidé obávali, že při společném pobytu v čekárně se mohou nakazit neznámými nemocemi.

I tak je starostka přesvědčená, že si všichni už zvykli. Jedinou potíž vidí stále v bydlení.

Mongolští dělníci se po příjezdu snaží přestěhovat na priváty ve městě a okolí. Odcházejí z ubytoven, které spravuje Apos nebo tlumočník a zprostředkovatel práce Baldangotov Žargalsaikhan. Důvodem je malé soukromí a špatná hygiena. Právě proto v městském infocentru důrazně nedoporučují si tam shánět nocleh.

Nové sousedy lidé ale nevitají příliš radostně. „Prý jich běžně bydlí deset v malém bytě a chovají se hlučně,“ vysvětluje Králová.

„Ubytovací kapacita tu není velká a lidé vědí, že někde bydlet musí, tak toho využívají,“ vysvětluje Blanka Bendová z Charity Blansko. Navíc, když se její kolegyně snažila najít bydlení pro jinou mongolskou rodinu, byly byty obvykle volné jen do chvíle, než se pronajímatel dozvěděl, že jde o Mongoly.

Nelze ale říci, že se k nim všichni ve městě chovají nevstřícně. V Charitě mohou navštěvovat jazykové kursy češtiny. V létě na historickém jarmarku stála jurta a Blanenští ochutnávali tradiční mongolské jídlo. Na radničním webu se sice rozpoutala rasistická diskuse o jejich přítomnosti v Blansku, ale radní stránku zrušili.

A když si loni na jaře dali ve městě schůzku neonacisté, aby protestovali proti údajné mongolské kriminalitě, skoro nikdo z Blanska se k nim nepřidal. Město v den demonstrace zalarmovalo policii, a protože Mongolové měli strach z fyzických útoků, Apos jim nabídl směnu navíc, aby nebyli na ulicích tolik vidět.

Mongolové v Blansku se ale potýkají s mnohem většími problémy, než je chování místních. Do Česka přicházejí hluboce zadlužení. „Většina lidí prodá, co má, nebo zastaví byt, aby sem mohli přijet,“ vysvětluje mongolistka Veronika Zikmundová. Průměrný plat v Ulánbátaru je 100 dolarů na měsíc, kvůli velké nezaměstna-

Aby dosáhli na výdělek 15 000 až 20 000 Kč měsíčně, který jim slibují zprostředkovatelé v Mongolsku a o kterém mluví i Šrámek, musí pracovat prakticky pořád. „Pracují i dvanáct hodin denně, ale nelíbí se nám to,“ říká mluvčí Aposu. Dřiči se ale továrně mohou hodit, neboť jí ušetří výlohy spojené se zaměstnáváním dalších lidí. „Norma je 120 volantů za měsíc. Kdo chce pracovat víc, ten u nás může,“ podotýká Žargalsaikhan.

Někteří zahraniční dělníci se snaží najít si jinou práci. Podle českých zákonů je povolení k pobytu pro cizince vázáno na pracovní povolení a to automaticky zaniká, když člověk v jedné práci skončí. Jediná šance, jak zde zůstat legálně, je mít rychle jiného zaměstnavatele, jinak následuje vyhoštění cizineckou policií. „Mongolové obvykle zaplatí za další zprostředkování práce a končí bez legálního statusu,“ říká Tomáš Janeba z Mezinárodní organizace pro migraci. Při práci načerno jsou pak lidé plně vydáni na milost jak zprostředkovatelům, tak těm, kdo je zaměstnávají.

Tlak na to, aby Mongolové neodcházeli, existuje. „Když někdo odejde dříve, než mu vyprší smlouva, následují sankce od továrny,“ vysvětluje Žargalsaikhan. Platit zaměstnavatel by měli ti, co nedodrží kontrakt, ale čas-



Šítí volantů v Aposu. Foto Apos; Na sídlišti v Blansku. Foto Linda Antalová

bátaru na jižní Moravu a zpět není zrovna přímočará. V Blansku se tak vaří podivná kaše z mongolské bídý, českých zákonů a kořistnictví na obou stranách.

Byt pro syna

„Já je tady prostě nechci,“ říká provozní Café Berger Tomáš Urminetský a tváří se rozhodně. Do sklepní restaurace-kavárny v centru Blanska Mongolové nesmějí. Zákaz není vylepen na dveřích. Stačí jen šikovně rozeštavět cedulky s nápisem rezervace na prázdné stoly. „Nebudu je honit po městě a mlátit, nejsem rasista, ale nebudu jim tady dělat psa,“ cítí se hostinský dotčen jejich chováním. Mongolové prý příliš neutrácejí, rychle se opijí a někdy jsou podle něj agresivní a chovají se pak i pánovitě. Ostatní hosté se navíc v jejich přítomnosti necítí dobře.

V Blansku není sám, kdo si cizokrajnou návštěvu svého podniku nepřeje. I když v městě žije dalších osm stovek cizinců, převážně ze Slovenska, Ukrajiny nebo Vietnamu, většinou potíže nastaly až s Mongoly. Podle starost-

Jiří Vojanec, který jedné z mongolských rodin pronajímá byt na sídlišti, má jinou zkušenost. Když u něj bydleli Mongolové první rok, nechtělo mu družstvo dát pro ně razítko nutné pro vyřízení papírů na cizinecké policii, protože dělají v domě nepořádek. On tedy obešel jednu po druhé všechny partaje. Chtěl vědět, jaké konkrétní potíže jim rodina z Mongolska působí. „Ukázalo se, že jde jen o závist předsedy družstva, který si chtěl můj byt předtím koupit sám pro syna,“ říká. Podle něj skutečný problém nastal jen jednou, když se jeho nájemníci nemohli dostat domů, protože jim někdo dal jehly do zámku a o půlnoci museli volat zámečníka.

Když je směna navíc

I když sám Vojanec pracuje v zahraničí a vadí mu, jak se Blanenští k Mongolům chovají, není jeho péče o ně daná čistým altruismem. Přiznává, že mu za byt zaplatí o patnáct set až dva tisíce korun více než Češi a na rozdíl od nich si nikdy na nic nestěžují.

nosti má stálý příjem ale jen málokdo. Lidem, kteří zprostředkují práci v České republice, se platí 1000–1500 eur. V Blansku operuje již zmíněný Žargalsaikhan. Tlumočí v továrně, v jejíž budově má i kancelář, a najímá pro závod lidi. Ti mu za zprostředkování platí, jak říká. Stejně mu „za činnost, kterou v tomto směru vyvíjí“ platí podle mluvčího Jiřího Šrámka i Apos.

Když je těch směn více

Práce v továrně není jednoduchá. „Zaučení trvá asi tři měsíce,“ říká Šrámek. Během té doby dostávají nově příchozí jen minimální plat. Jsou placeni úkolově. Za obšíť jednoho volantů mají podle typu okolo 65 Kč. „Co jsem vydělal, mi sotva stačilo na ubytování,“ vzkazuje domů krajanům dělník z Blanska na internetových stránkách Orloo.com.

Podle mladého mongolského muže, který nyní žije v Brně a nepřeje si být jmenován, trvá navíc déle než tři měsíce, než člověk při obšívání získá jakousi zručnost. V Aposu se také pracuje s lepidly a Mongolové si stěžují, že z nich mají vyrážky a bolí je hlava.

to to prý musí místo nich dělat on. Zikmundová hovoří o strachu, který je mezi Mongoly v Blansku patrný. „Zprostředkovatel jim běžně říká, že když se pokusí změnit práci, zruší jim okamžitě vízum.“ Stejně jako kdyby si chtěli stěžovat na pracovní podmínky. Město se navíc již před dvěma roky dohodlo na velké schůzi s továrnou, cizineckou, městskou, státní policií a úřadem práce, že budou-li problémy s tím, jak se někdo chová, povolení se budou rušit též. „S těmi, kdo nebudou respektovat naše zákony a dobré soužití, se nekompromisně rozloučíme. I kdyby šlo o dobré pracovníky,“ prohlásil při té příležitosti jeden z majitelů Aposu a bývalý komunistický primátor Brna Jiří Pernica. S kolika lidmi se takto továrna zatím rozloučila, podle tiskového mluvčího Cizinecké policie v Brně Romana Pitra nelze ve statistikách dohledat.

Autorka je spolupracovnice redakce.

Reportáž vznikla v rámci projektu „Czech Made?“ Multikulturního centra Praha za podpory Evropské komise.

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



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

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



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

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



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

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



Úkryty a útočiště

Procházka našimi poustevnickými krajinami

Bezděz, Křemešník u Pelhřimova, Svatý Jan pod Skalou, Broumovsko, Kokořínsko a další místa a krajiny, jimiž se budeme nyní, v teplém počasí, častěji pohybovat, skrývají mnoho míst, kde žili poustevníci. Co mají ta místa společného a jak je poznáme? Kam se skryje novodobý poustevník?

RADEK MIKULÁŠ

Otázka, v jakých typech krajin a na jakých místech v nich se usazovali poustevníci, skrývá předpoklad, že poustevny, respektive místa pobytu poustevníků mají společného jmenovatele, že výběr míst nebyl náhodný či subjektivní. V dnešní české krajině není lehké ten předpoklad ověřit – snazší je tak učinit „od stolu“ (s rozloženými historickými údaji a s mapami) než ho pocítit na vlastní kůži. Pozůstatky poustevn jsou zřídka kdy turistickými cíli a ty, které jimi jsou – jako Sázavský klášter či Svatý Jan pod Skalou –, byly následným kultem svých zakladatelů velmi změněny.

Sám

K tomu, aby člověk obdobnou otázku vůbec zformuloval, je však osobní zkušenosti zřejmě zapotřebí. V mém případě k tomu přispěla potřeba neselektivního, neturistického pohybu v krajině vyplývající z profese geologa. Zjistil jsem celkem tři zásadní věci: že fenomén poustevnictví začíná po více než dvou stech letech znovu ožívat, že pocit samoty v krajině je vázán na určitá místa a situace, a že historické poustevny – pokud nebyly zásadně proměněny – s těmito situacemi souzní.

Hlavním důvodem pobytu v krajině mimo sídla byla samota. To platilo už v době „pouštních otců“, žijících krátce po začátku našeho letopočtu. Proto nelze souhlasit se zjednodušeným pohledem na současnou „postneolitickou“ revoluci v evropské krajině: občas se totiž uvádí (například M. Lapka, *Vesmír* č. 1/2008), že „neolitické“, zemědělské vztahování bylo donedávna jediným možným přístupem ke krajině. Tento názor však usvědčují z omylu mimo jiné lovecké obory, zámecké parky, komponované krajiny a právě poustevny. Některé formy poustevnictví – život na sloupech nebo v zazděných celách poblíž kostelů – měly blízko k nějaké formě exhibicionismu, já se zde však budu zabývat formami poustevnictví oproštěnými od těchto pohnutek.

Na vrchol hory cesty nevedou

V jakémkoliv krajinném typu lze najít nebo vybudovat nějaký úkryt. Poustevnická jeskyně je stejně běžné klišé jako jeskyně „loupežnická“. S pobytem v jeskyni je spojen svatý Prokop, svatý Ivan, ale i mnozí pozdější poustevníci, jako Samuel Görner ve sluji u Sloupu. Jeskynní prostor je z praktického hlediska skvělý úkryt před živelními hrozbami a též dobré hospodářské zázemí. Kulturní, psychologické a spirituální kontexty podzemí jsou neobyčejně bohaté (viz četné práce Václava Cíleka). V české a moravské krajině mají srovnatelný význam krasové jeskyně ve vápencích a zpravila menší, ale „obyvatelnější“ a snáze upravitelné jeskyně v pískovcích.



Symbol poustevnické hory – píliř hradu Sloup. Foto Radek Mikuláš

Poustevnické hory jsou druhým typem útočiště. Hora je zdálky viditelné místo, ale obvyklé cesty se vrcholku vyhýbají; kdo vystoupí na vrchol, je v očekávání spirituálního zážitku a jeho přítomnost je v souladu s poustevníkovým posláním. Nicméně na vrcholu hory jde (alespoň v podmínkách české krajiny) o samotu spíše symbolickou, o určitou formu „vystavování se“. Poustevnické hory musejí být relativně nedostupné a nějak nápadné, mohou se však tyčit z rovin, pahorkatin i vrchovin. V Čechách patří k typickým místům tohoto typu Bezděz, Tábor v Podkrkonoší, Křemešník u Pelhřimova, skalní píliř hradu ve Sloupu u České Lípy nebo neda-leko od Sloupu stojící obdobný, ale mnohem méně známý pískovcový blok hradu Stohánek.



Barokní poustevna pod Čápek. Foto Václav Cílek

Posledním typem úkrytu jsou sakrální objekty. O nich platí ještě více než o horách, že poskytovaly samotu spíše symbolickou, danou vnímáním místa a rozpo-kožením jeho návštěvníků – ať už k osamocení kostelu či kapli došli záměrně nebo pouhou náhodou.

Nenalezitelná místa v otevřené krajině

Jak nebyť příliš často nacházen v otevřené krajině, bez využití úkrytu či útočiště? Čemu je třeba se vyhnout? Krajínám s významnou linií, nejčastěji řekou, jež odedávna sloužily jako dopravní trasy lidí a zboží i jako vojenské koridory. K životu v samotě nebyly vhodné též kraje hornické, s pospolitostí, specifickou zbožností a pověřivostí. Nepoustevnickou krajinou je i sám nejtýpčtější – a cizinci obvykle obdivovaný – ráz české (obecněji

středoevropské, ale neplatí to beze zbytku) krajiny, dnes většinou dost modifikovaný. Je to pro nás zpravidla banální, světově však unikátní krajina „malého zrna“ (z geologického grain size – velikost zrna hornin), definovaná poměrně lidnatými vesnicemi, vzdálenými od sebe několik kilometrů, to znamená kolem jedné hodiny chůze, a běžným akčním rádiem denních činností obyvatel (práce na poli a v lese). Obyvatelé vesnic měli dokonalý přehled o dění v okolí – a tam, kde jejich zájem končil, začínal zájem lidí ze vsi sousední.

Poustevnické krajiny jsou ty, kde výše uvedený princip nefunguje. Například prvním typem jsou neobyčejně členité oblasti. Ociteneme-li se při cestě krajinou desetkrát na rozcestí roklí a desetkrát hádáme, kudy se vydat, pak šance, že dojdeme na místo, které zkoumáme, je menší než jedna ku tisíci. V Čechách jsou mimořádně nepřehledná některá pískovcová území, například Kokořínsko a části Českolipska, České Švýcarsko, Český ráj a Broumovsko. Typickou poustevnou v pískovcích je například širší veřejnosti téměř neznámá, zřejmě barokní tesaňá místnost v roklích pod skalním hrád-kem Čap mezi Dubou a Vlhostí. O tom, že její obyvatel skutečně hledal co největší míru samoty, svědčí kromě polohy poustevny také naprostý nedostatek dobových literárních pramenů. Odlišnou strukturou ve srovnání s pískovcovým fenoménem, ale mimořádnou složitostí se vyznačují také vápencové krajiny, například okolí Svatého Jana pod Skalou nebo Moravský kras.

Mýtus poustevnictví opět na vzestupu

Paradoxně obdobný efekt jako přebytek orientačních bodů v krajině má jejich naprostý nedostatek: široká pláň, nejlépe zalesněná, nečitelná krajina; pokud neudržíme směr (a to se nám nepovede), zaručeně mineme místo, které hledáme. To je druhý typ české poustevnické krajiny. Geologicky a geomorfologicky to jsou obvykle prastaré masivy tvořené převážně jedním odolným typem horniny, zarovnané zvětřáváním (a nerozčleněné mladší zlomovou činností, jako se to stalo třeba v Krkonoších). Nejtýpčtější příkladem takové krajiny v Čechách je šumavská náhorní plošina s historickými poustevnami například na Březníku u Hartmanic nebo u Přední Výtoně.

Z výše uvedených tvrzení vyplývá, že „poustevnické krajiny“ by měly být – a také jsou – dobře patrné na geologické mapě. Mým cílem nebylo načrtnout „geologii poustevnictví“ – snažil jsem se pojmenovat některé aspekty poustevnického mýtu, tak často citovaného ve výtvarném umění či v literatuře. Tento mýtus v současné době opět ožívá; měli bychom být připraveni na nové poustevníky – i když jich nikdy nebude mnoho – a snažit se jim porozumět. V kontextu dnešního vývoje krajiny je nutné zmínit ještě jednu další perspektivu pro nové poustevníky – umělé krajiny, výsypky, lomy či tzv. brownfields. Ve všech těchto případech jde o místa, jejichž struktura je pro běžného poutníka nepředvídatelná, a která mnohdy evokují velmi intenzivní pocity samoty, nutnosti koncentrovat veškerou pozornost, aby člověk neudělal chybný krok nebo úkon, a současně pocit vydání napospas náhodě či osudu.

Autor je geolog.



ANIFEST

VŠECHNY TVÁŘE ANIMACE

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

• **Mezinárodní festivalová soutěž** – 320 nejnovějších animovaných filmů z celého světa • **Pásma v dramaturgii porotců a prezidenta festivalu** – Raimund Krumme, Břetislav Pojar, Rony Oren, Moon Saeng Kim, József Fülöp, Lucie Štamfestová, Gabriele Zucchelli • **ProfiForum** – prezentace, workshopy a semináře s filmovými profesionály • **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 • **Buchty a Loutky** – úspěšný divadelní spolek na zahájení, na zakončení a ve čtyřech divadelních představeních • **Michel Ocelot** – ohlédnutí za tvorbou významného francouzského režiséra

POŘADATEL:

www.anifest.cz

FESTIVAL SE KONÁ ZA FINANČNÍ PODPORY:

Ministerstvo kultury České republiky

Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie

Visegrad Fund

Jihočeský kraj

ČESKÁ TELEVIZE

HOSTITEL:

MĚSTO TŘEBONĚ

HLAVNÍ PARTNER:

SKUPINA ČEZ

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

DNES

PARTNER PRO TECHNOLOGIE:

Nikon

OFICIÁLNÍ AUTOMOBIL FESTIVALU:

TOYOTA

PARTNEŘI:

Lázně Avazova Třebon

BERNÝN FOUN

GO!

ProMoPro

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

STV

ČESKÝ ROZHLAS

cinema

PiXEL

DVD

IMAGINE

Marketing & Media

volný

A2 kulturní týdeník

super vision

score video

newton media

8.5. Darina Alster
9.5. 2046 & Erixikora
10.5. Mindbeam music
13.5. Martin Janíček
15.5. Michal Mariánek
a další...

30.4.-1.6.2008

soundsystem v. 2

<http://addsoundsystem.org> <http://ciant.cz/gallery>

15. 5. 19:00

Divadlo Polárka (host)

William Shakespeare

ROMEO A JULIE
ANEBO MĚSTO HŘÍCHU

DIVADLO V DLOUHÉ

PLATÍ JAKO POUKÁZKA NA 2 VSTUPENKY ZA CENU 1

KMOTROVSTVÍ NA DÁLKU

Pomoc malým mnichům a mniškám v klášterních školách v **MALÉM TIBETU**

Zasláním SMS (30 Kč) ve tvaru **DMS KMOTROVSTVI** na číslo **87777**

Finančním příspěvkem na konto veřejné sbírky 108 90 / 2400 podpoříte tradiční vzdělávání v himálajských vesničkách

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

VERSUS ARCHITEKT

SETKÁNÍ NAD ARCHITEKTUROU

UNIKÁTNÍ PŘEDNÁŠKA JAPONSKÉHO ARCHITEKTA

TERUNOBU FUJIMORI

12.05.08 > 16:00 > DIVADLO REDUTA > BRNO

14.05.08 > 18:00 > BETLÉMSKÁ KAPLE > PRAHA

TERUNOBU FUJIMORI JE V SOUČASNOSTI JEDNOU Z PŘEDNÍCH OSOBNOSTÍ JAPONSKÉ ARCHITEKTONICKÉ SCÉNY. VEDLE VLASTNÍ ARCHITEKTONICKÉ TVORBY JE FUJIMORI HISTORIKEM ARCHITEKTURY A PROFESOREM NA TOKIJSKÉ UNIVERZITĚ, KDE SE MIMO JINÉ ZABÝVÁ VLIVEM ČESKÝCH ARCHITEKTŮ NA JAPONSKOU MODERNU. ČESKÁ VEŘEJNOST BUDE MÍT POPRVÉ MIMOPRÁVNÍ PŘÍLEŽITOST NAVŠTÍVIT DVOJICI JEHO PŘEDNÁŠEK, JEJICHŽ ZÁZNAM A DALŠÍ INFORMACE NALEZNETE NA **WWW.VERSUSARCHITEKT.CZ**

TAKASUGIAN – TOO TALL TEA HOUSE

Zelené umění

Kaleidoskop postřehů a pozorností

Debata o vztahu environmentálního aktivismu k umění má v zásadě sklon vyjít z představy, že je třeba vlít staré víno do nových lahví. Spojení vína s lahví i přiměřenost obsahu lahve aktuální potřebě zpravidla promýšleny nebývají. Plody takového přemýšlení můžeme směle označit za věčně zelené.

KAREL DOLEJŠÍ

Environmentální organizace patří k „novým sociálním hnutím“. Styl jejich epochy se zformoval, když asimilace moderny v kennedyovských USA – dotovaná CIA – zrodila odpor k purismu a uvolnila nekultivovanou spontaneitu. Také postmodernu, jak ji v polovině sedmdesátých let shrnul Ihab Hassan, ovšem pozřel kulturní průmysl. Kritické potenciály definitivně vyřídila sebe i publikum znevažující reklama. Don't worry, be happy, demente!

Nietzsche v Genealogii morálky zpochybňuje umělcovo „ideové“ angažmá. Tam, kde se umělec pokouší přejít ze sféry zdání do skutečnosti, hovoří Nietzsche o velleitě, což se ještě nejlépe přeloží jako rozmar. A věru: když „artistní“ sebestylizace posléze převládla en masse, zabila vůli a zbožštila rozmar. Možností je nepřeborně, závratí vychází vstříc reklama, kterou už Adorno popsal coby model reakce na neexistující stimul. A politika? Vyžaduje binární logiku, jež byla z postoidipovské kultury vyhoštěna. Vždy lze uhnout: anything goes.

Když Courbet na avenue Montaigne demonstroval proti jury Světové výstavy, v roztržce s akademismem šlo o svobodu tvorby. Pokusy ztotožnit modernu s konkrétní politikou přišly mnohem později. Od „au fond de l'inconnu pour trouver de nouveau“ nás přes pojem „kulturní hegemonie“ dovedly ke svedení kultury a politiky v entertainment. Je načase s iluzí „politického umění“, jíž se uniká nárokům stylu, jednou provždy skoncovat. Změny společenských poměrů jsou jen „stupni do neko-nečna stoupajícího schodiště“ (Teige).

Vezměme následující fragment: „Mám ostrov a vojenský rozpočet Mongolské lidové republiky. Mám 40 let životní praxe a právě tolik let snového života; mám 24 let básnické činnosti... Mám lásku, z které čerpám veškerou odvahu a naději.“ Lyrismus čtyřicetiletého jinošství vyvolá podezření, že je marketingovou pózou; jsme v pokušení pokládat fragment za perex rozhovoru, který hvězda Výměny manželek poskytla lifestylovému magazínu. Teprve když dodáme, že pochází z roku 1962 a je úryvkem Havlíčkova Principu imaginace, domněnka padne.

„Lidová“ kontrakultura postmoderny zůstává dědičkou avantgardy. Nemůže se však programově rozhodnout pro esoterismus, který v imaginativních trezorech uloží revoltu. Happening s najatými aktivisty rovná se „píár“; subvertisingový slogan „Sore-Loserman“ v první Bushově prezidentské kampani uká-



Foto archiv Guma guar

zal, že nástroj je k dispozici oběma stranám. O výsledku měření sil pak rozhodne kasa.

Jako poznávací znak umění zbývá diference ke kýči – kunderovské „druhé slze dojetí“. Konstantou kvalitních děl jsou zpravidla „bytosti příliš hrdé příliš nešťastné“ (Havlíček) bez podílu na saturované idiocii. I solitér ještě myslí ideologicky; nemůže však jít o nic skutečně politického, neboť politika předpokládá společenství, jež zde zcela chybí.

Pokud je úvaha správná, kvalitní politické umění v pozdní době nehrozí. Kritika se omezuje na komentáře dominantního diskursu – vesměs varianty debordovského détournement a subvertisingu. Řečeno vyhoceně: jako politický umělec musíte roli posměváčka se vši rozhodností vydávat za politikum.

Subverzivní techniky neruší denivelizaci mezi nepřítomným „velkým vyprávěním“ a vždy-pouze-příležitostným výkladem. Princip znevažení přiměřeného, využívaný reklamou pre-

ventivně, ani vnější posměch neodstraňuje strnulost povinného úsměvu. Grimasy Carreyů indikují hromadící se napětí. Není vyloučeno, že se jednou opravdu ubavíme k smrti; konkrétní okamžik, kdy zdivočelá zábava přejde v pogrom, ovšem nelze jednoduše předpovědět.

Pionýrská éra „zelených“ neziskovek jako Greenpeace byla spojena s dobře definovaným tématem nabízejícím se symbolickému ztvárnění. Ač se to nerado přiznává, téma stálo zpravidla na okraji: lze zajisté zrušit velrybáře, pokud tvoří zlomek populace, nebo zakázat jaderné testy, vytvoří-li diplomacie objednávku. V éře, kdy integrovaná národní společenství mluvila jazykem veřejnoprávní televize, šlo navíc výsledky účinně stavět na odiv. Dnes ale vše, co není řečeno catch-all reklamnímu kolovrátku, musí být strženo pro konkrétní ucho.

Environmentální agenda je v principu etablována. Ochrana klimatu však žádá od průmys-

lové civilizace, aby se zřekla výhody, díky níž po tři staletí ovládala konkurenty. Požadavek náhrady fosilních zdrojů znamená všepromí-kající, odborně náročnou, komplikovanou výzvu. Vzpomenete si na její symbol? Kompaktní zářivka?

K zásadní výzvě přistupují západní společnosti fragmentovány jako nikdy předtím, a to stratifikačně a kulturně, ale i ve sféře médií. Kromě uspokojování spotřebních nároků nás navzájem nepojí takřka nic. Těm, kdo se tlačí před regály s extraktem z plesnivé kávy, párky z kožové emulze, sýrovými náhražkami či rýží s pachem potkaní moči, se potřeba snížení spotřeby špatně tlumočí.

„Kosmopolitizační strategie“ německého sociologa Ulricha Becka znamená přimět státy i koncerny, aby přijaly agendu občanských iniciativ. Jakmile se tak stane, iniciativám zbude role hlídacích psů. V této fázi se nachází ochrana klimatu.

Ti, pro něž hlasujeme, moc ztrácejí, kdežto ty, jimž moci přibývá, jsme nevolili. Adaptací je politizace spotřebitele ve strategii, kterou Beck nazval dramaturgií rizik. Rozlišení odstínů zeleně vyžaduje soustavnou expertizu. Přímé akce už agendu nenastolí; zůstávají zoufalým pokusem něco dělat, když ostatní prostředky selhaly.

V tlusté a vesměs bezradné knize *Moc a protiváha moci v globálním věku* Beck píše, že „demokratizační strategie“ nastoupí, když pokus zpolitizovat spotřebitele selhal. Podmínkou jsou jednak tvrdá fakta, jednak „životní příběhy“ poškozených. Advokatorní hnutí prý mají „jít do školy k žebrákům“. Vedle „Miss Landmine“ se můžeme dočkat i „Miss environmentální uprchlice“!

Analýzy etablovaných environmentalistů dosud často ztrácejí prostor v čase. Globalizační iluze žije z fosilních paliv – a s jejich vyčerpáváním zmizí. Budoucnost environmentalismu patrně představuje americké relokalizační hnutí, jež pečuje o vitální funkce společenství formou komunální expertizy. Možná, že romantika končí a začíná péci o živobytí. Artistní velleitu ovšem pěstování brambor neukojí, měla by mít na paměti vlastní důstojnost. Angažované komunální umění? Fuj! Umělec s touhou být užitečným nechť se chopí loutny a zahraje „Rozvíjej se, poupátko“, zatraceně!

Akulturovat se dnes znamená naučit se „efektivně“ vydělávat plus „uvolněně“ konzumovat zboží a sexuální partnery. Ať se v politice příštích let odehraje cokoli, na konci představení budou převládat individua současného střihu. „Všechno co jsem chtěl říci se vrací do svých mateřských pozic/ Člověk se musí izolovat, desynchronizovat, desintegrovat/ Svlékat do naha skutečnost tím že ustavičně odečítá své adaptace...“ (Zbyněk Havlíček: Naše východisko)

Autor je filosof a sociolog. Pracoval jako tiskový mluvčí Greenpeace ČR.

fringe festival praha

Studenti...
za 50 kaček máte od Fringe divadlo, hudbu, tanec a plno zábavy...!
více informací na stránkách www.fringe.cz

25.5 - 1.6 2008

8 dní 39 souborů 227 představení
days companies performances

www.fringe.cz

Divadlo Na Prádle | Divadlo Na Prádle (Kavárna) | Kostel Sv. Jana Křtitele Na Prádle | Divadelní stan Nablízko | U Malého Glenu | Nosticovo divadlo | A Studio Rubín | Divadlo Inspirace | Všebaráčnická rychta

PRAHA PRAGA PRAGUE
CORINTHIA TOWERS HOTEL PRAGUE
PHL EXPAT-CENTER ČESKÉ SPOŘITELNY
Embassy of Canada Ambassade du Canada
radiowave
A2 kulturní týdeník
THE PRAGUE POST
e@pats.cz
auberggray.com
PRAGUE TV

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
FELIX XAVER

Le Soir
D'ALGERIE

Večerník vycházející v Alžíru přinesl ve vydání z 25. března článek Chérifa Bennaceura reagující na zostření politiky dohledu nad cizím obyvatelstvem – **Směrem k alžírským „Sangatte“ pro nelegály.** Místní název v titulku je odkazem na městečko u francouzského ústí tunelu pod Lamanšským průlivem. To se stalo synonymem pro tábory, v nichž byli do roku 2002 soustředováni nelegální migranti odhalení v severní Francii. Alžírská vláda nyní obrátila a její projekt nové legislativy již umožňuje harmonizovat vnitřní politiku dohledu nad cizinci s politikou Evropské unie. Pro desítky až stovky tisíc subsaharských migrantů, kteří využívali vůči sousednímu Maroku nebo Libyi dosud relativně benevolentní Alžírsko jako hlavní tranzitní zemi, je to špatná zpráva. Argumentace pro zpřísnění dosavadní politiky se opírá o údajnou potřebu dohledu nad transnacionální kriminalitou. Ta je podle alžírských politiků na kanály ilegální migrace přímo napojena. Projekt zákona proto stanovuje podmínky, které definují kontrolu státu nad pobytem cizinců. Konkrétně se jedná o návrh zavedení nového systému povolení k pobytu či otevření možnosti přechodu na biometrická víza. Argumentace se opírá zejména o vzrůstající počet zemí, které již tento druh víz zavedly. Na druhé straně se ale v předloze zákona píše i o řadě změn, jimiž prošel současný svět, a kde se pojmy jako bezpečnost a cizinci uvádějí obvykle

v jedné větě. Restriktivnější tendence je v návrhu zákona navíc zakotvena v možnosti zřízení center pro státní dohled nad nelegálními migranty, jinými slovy – tábory podobnými tomu v Sangatte. Nově je také sankcionováno ilegální překročení hranic a tresty za opakované porušení přeshraničního režimu dosahují v návrhu výše až pěti let vězení a vyhoštění na délku deseti let. S obdobnými tresty mohou počítat i alžírští občané, kteří ilegálním migrantům pomáhají. Převaděči a členové organizovaných skupin by pak byli trestáni až dvojnásobným odnětím svobody a zároveň vysokým peněžitým trestem. Navrhovaná legislativa tedy radikálně mění pozici Alžírsko vůči nelegální migraci obecně a zejména vůči migraci z černé Afriky do Evropy. Zatímco nedávno hovořil prezident Bouteflika o solidaritě se subsaharskými Afričany, jimž by se Alžírsko nemělo stát žalárníkem, projekt nového zákona staví tamější politiku do nového světla.

Le Monde diplomatique

Dubnové číslo měsíčníku přineslo mimo jiné článek Pierra Conesy **Jsou Spojené státy nebezpečím pro Evropu?** Autor, žurnalista a komentátor se specializací na zahraniční politiku Spojených států zejména v období po jedenáctém září, text uvozuje otázkou, zda lze perspektivu summitu NATO v Bukurešti označit za existenční nejistotu Evropy. Sugestivní dotaz plně nezodpovídá, používá ho spíše jako úvod k přehledu literatury věnující se vztahům starého a nového kontinentu. Tato literatura je ve Francii v současnosti spíše záležitostí konzervativních myslitelů, kteří následují kroky svého prezidenta a nově definují obdivný vztah francouzské pravice ke Spojeným státům. Jedním z nich je bývalý premiér Edouard Balladur, který

ve své nové knize hovoří o nutnosti nové jednoty Evropy a Spojených států za účelem zachování světové bezpečnosti. Autor se zároveň vyhraňuje proti Balladurově tezi, podle níž je Západ a demokracie jedno slovo pro totéž. K Balladurově pozici má blízko iniciativa pěti bývalých evropských armádních generálů požadujících na summitu NATO jeho podrobení společné přímé kontrole Spojených států a Evropské unie. Pierre Conesa hodnotí tuto iniciativu jako bezskrupulózní. Odkazuje přímo na jejich zprávu, v níž vypracovali rétorickou obhajobu pro preventivní atomový úder. Jádrem článku je tak analýza myšlenkového světa, v jehož rámci je jakákoli vnější pozice vůči paktu NATO chápána jako hrozba, a to hrozba o to děsivější, že je namířena vůči Západu chápánému jako monolitický blok semknutý okolo vlastních civilizačních hodnot. Značným problémem nakonec podle autora zůstává tabuizované téma z názvu článku. Vymkly se Spojené státy skutečně natolik kontrole, aby ve své zahraniční politice představovaly v následujících dvaceti letech pro Evropskou unii bezpečnostní hrozbu?

VINGTIÈME SIÈCLE

S největší pravděpodobností neexistuje historická událost, jejíž recepce by v současném francouzském prostředí nacházela stabilně větší ohlas, než je květen 1968. Od několika týdnů předznamenávajících hluboké změny v tehdejší gaullistické režimu brzy uběhne čtyřicet let a všudypřítomnost odkazů v mediálním i politickém diskursu dává tušit, že jejich hodnocení působí v kontextu francouzské politiky jako lakmusový papírek. Současně je pozoruhodné, jak jsou tyto nedávné dějiny vykládány optikou dneška. Důkazem je víze prezidenta Sarkozyho,

kteří nejen vyzval Francouze, aby více pracovali, a tak získali více peněz, ale zároveň aby zapomněli na romantizující odkaz května 1968, neboť bouřit se proti autoritě není v očích bývalého ministra vnitra, ošlehaného plameny hořících aut na předměstích, přípustné. Ke květnu 1968 se mimo jiné vrátilo i druhé letošní vydání čtvrtletníku orientovaného na současné dějiny Vingtième Siècle. Ten přinesl články z velké části zaměřené právě na nebyvale horký květen 1968, bariády v Latinské čtvrti, generační vzpouru, požadavky autonomie a samosprávy a sexuální revoluci. Jarní číslo nese možná lehce morbidní název – **Posmrtná maska května 68.** Na druhé straně lze ale chápat snahu redakce vyhnout se patetickým konotacím, k nimž by mohlo vést slovo „odkaz“. V úvodu píše Jean-Pierre Rioux, šéfredaktor zodpovědný za toto téma, o polyfonii a o kachofonii hlasů volajících po změně, o nadějích a o jejich zklamání. I když se revoluční elán jara 1968 podařilo policejním jednotkám během několika dnů bez větších komplikací potlačit, zůstalo zde cosi jako jeho posmrtná maska, kterou Rioux identifikuje v živé historické paměti francouzské společnosti, přičemž výklad jejich významu je často identifikovatelným projevem inklinace k jednomu z dvou křídel politického spektra. Vedle výše uvedeného lze ve Vingtième Siècle najít i článek Laurenta Martina „Nový tisk“ **ve Francii sedmdesátých let aneb Úspěch výsledkem nezdaru.** Martinův článek je zajímavý nejen díky bohaté dokumentaci samonákladových samizdatových tiskovin, zárodků pozdějších politických -zinů, ale i kvůli jeho poukázům na dichotomii úspěchu a prohry, která je s ohledem na rok 1968 obzvláště patrná. Francouzská mládež se i dnes opakovaně pouští do nových protestních kampaní proti establishmentu. Těžko se domnívat, že by srovnatelnou popularitu měla revoluce, která by byla „odsouzena k úspěchu“.

Olympiáda v Pekingu?

Jen pod podmínkou, že skončí represe

Podle aktivisty Man-Yana Ng není Tibet jediným místem v Číně, kde se porušují práva občanů včetně toho nejdůležitějšího – práva na život.

MAREK PĘDZIWOL

Proč bojujete proti olympijským hrám v Číně?

Především nebojuji s olympiádou. Hry jsou něco nádherného a já jsem naprosto pro jejich konání. Jsem dokonce pro jejich konání v Číně. Jenže v olympijské deklaraci si lze přečíst, že hry mají sloužit podpoře harmonického rozvoje člověka, podpoře společenství, které miluje mír, a potírání veškeré diskriminace. Čína nic z toho nesplňuje. Od roku 1949 tam strana pronásleduje každou chvíli jinou společenskou skupinu. Prostřednictvím svého propagandistického aparátu šíří nenávist. To má s harmonickým rozvojem člověka skutečně pramálo společného. A ještě méně se zásadou zákazu diskriminace jakékoliv skupiny. Teď jsou nejvíce pronásledováni vyznavači Falun Gong. Statisíce jsou jich zavřeny v pracovních táborech a nejméně 50 tisíc se stalo obětmi obchodu s orgány. V Číně se s vězni v pracovních táborech zachází jako s živou bankou orgánů. Je-li někdo ochoten zaplatit 60 tisíc dolarů za ledvinu nebo 120 tisíc za plíce, vezme se vězeň, který má vyhovující orgán, ten se vyoperuje a uloupí a člověk se spálí.

Existují o tom důkazy?

Ano, od té doby, co to jistá žena, bývalá manželka jednoho z lékařů, kteří takové ope-

race prováděli, prozradila světu. Čínská vláda to samozřejmě okamžitě dementovala. Existovalo však také vyšetřování, které prováděla nezávislá komise řízená Kanaďany Davidem Kilgourem, bývalým státním tajemníkem pro asijsko-tichomořskou oblast na kanadském ministerstvu zahraničních věcí, a Davidem Matasem, advokátem specializujícím se na lidská práva. V její zprávě se citovalo nejméně třiatřicet svědectví poukazujících na to, že se taková praxe používala a stále používá.

Při svých přednáškách předvádíte křivku, podle níž se počet transplantací v Číně začal prudce zvyšovat od doby, kdy začalo pronásledování hnutí Falun Gong.

Ano. Nárůst počtu transplantací orgánů v různých nemocnicích – a nemýlím-li se, je jich v Číně šest set, které něco takového provádějí – souvisí s pronásledováním těch, kdo praktikují Falun Gong.

To samozřejmě není důkaz.

Je to náznak, ale uvedu příklad, který jsem sám slyšel. Existují nahrávky telefonických rozhovorů s čínskými transplantačními centry. Volal člověk, který předstíral, že je klient. Zeptal se: „Máte ledvinu pro mladou ženu?“ Z druhé strany zněla odpověď: „Ano,



Man-Yan Ng. Foto z osobního archivu

to není žádný problém.“ „Jak dlouho se musí čekat?“ „Maximálně čtyři týdny.“ Jak je to možné? V Německu se čeká pět let. Dál ten člověk řekl: „Ale já bych chtěl ledvinu od mladého, zdravého člověka.“ „Zaručeně bude od mladého, zdravého člověka.“ Na to ten potenciální pacient řekl: „Slyšel jsem, že vyznavači Falun Gong se skoro bez výjimky těší dobrému zdraví a mají hodně energie. Dá se dostat něco takového?“ A na druhé straně mu odpověděli: „Všechny detaily probereme, až přijedete do Pekingu.“ Takto probíhaly všechny rozhovory s nemocnicemi provádějícími transplantace. Samozřejmě dnes už to člověk neuslyší, všichni lékaři byli donuceni k mlčení a internetové stránky nemocnic byly zavřeny. Ale před rokem, než byly uveřejněny výsledky vyšetřování, si tam také bylo možné přečíst, že maximální čekací doba jsou čtyři týdny. Lze si to ostatně přečíst i dnes, protože všechny stránky byly zkopírovány, zapsány a jsou stále dostupné. Chtěli by to vymazat, ale už to není možné.

Co by se tedy muselo stát, aby se dalo říci, že Čína už má morální právo pořádat olympiádu?

Jestliže čínská vláda okamžitě přestane pronásledovat Tibetany, aktivisty za lidská práva, disidenty, odbory... Jde o činy, ne o slova. V roce 2001 slibovali celému světu zlepšení situace ohledně lidských práv, ale byl to jen nekrytý šek. Důležité také je, aby lidé v západních zemích, zejména politici, postupovali tak jako německá kancléřka Angela Merkelová, která odvážně a otevřeně kritizuje čínskou vládu. Čínská vláda se nebojí dialogu o lidských právech za zavřenými dveřmi. Ale otevřené kritiky se úřady v Pekingu bojí, ta je zadržuje. Každá otevřená kritika může zachránit lidem život.

Přeložila Petruška Šustrová.

l a s k a

n a c e l ý ž i v o t

fok

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK

Zahájil předprodej vstupenek

Předprodej abonentních vstupenek na sezónu 08/09 začíná 12. května — Výhodné ceny abonmá oproti vstupenkám na jednotlivé koncerty

— Dárek pro nové i stávající abonenty —

— Vytvořte si vlastní řadu koncertů AD LIBITUM —

— Novou sezónní brožuru Vám rádi zašleme na požádání —

— Více informací na **www.fok.cz** — Předprodejní pokladna FOK, U Obecního domu 2 (naproti hotelu Paříž) —

Po – Pá: 10:00 – 18:00, tel: 222 002 336, e-mail: pokladna@fok.cz

Man-Yan Ng (1948) pochází z Hongkongu. Působí jako výkonný ředitel Mezinárodní společnosti pro lidská práva v Německu. Zároveň je viceprezidentem mezinárodní firmy ABB, zaměřené na elektrárenskou infrastrukturu. Třicet let pracuje jako poradce pro oblast obchodních vztahů s Čínou.

Jazz poetry, řekl ptáček



Během dvou únorových dní v roce 1988 natočil norský básník Jan Erik Vold v pařížském studiu Sysmo s trumpetistou Chetem Bakerem, pianistou Egilem Kapstadem, kytaristou Philipem Catherine a basistou Terje Venaasem desku Blåmann! Blåmann!, z níž pocházejí některé z námi vybraných básní. Téhož roku 13. května spáchal Chet Baker v Amsterdamu sebevraždu. Ve středu 16. 5. 2008 se v 19 hodin koná v pražské Čítárně Unijazzu přednáška Skandinávského domu o Bakerovi, Voldovi a žánru „jazz & poetry“.

Báseň o šiškách z borovic

Kdo chce znát báseň o šiškách z borovic? To protože tahle báseň je báseň pro jiný druh věcí, pro laskavé, nepatrné, přehlédnuté lidi i věci, pomluvené nezmíněné, malé plácnutí do vody za opraváře kol

mlíkařky, opuštěné ponožky šroubečky, zpackané soulože a všechny šišky borovic rozeseté v norské trávě, jo — protože mám rád šišky z borovic, mám je radši než smrkové, smrkové jsou hladké a svislé, aerodynamické, jsou jako těžké věci, věci, co spadnou, pohlavní orgány i hladká administrativa, šišky z borovic jsou jako lodičky z kůry, splávky a malé pohlavní orgány jako u starých mužů, nebo — jako po koupeli,

lehce načepýřené šupiny leží jak tašky na starých domech, kde se už léta bydlí a nikdo nehodlá položit novou střechu, ne teď, roztroušené rybářské boudy, vrásky kolem očí, co viděly dost a nevyhasly, mám rád kůru na stromech,

že neumí zopakovat musty, stožáry, když jsou nenatřené, budku zastávky, kam milenci vyryli jména, tohle srdce s plusem a nejjednodušším součtem, to naše už zašlo když jsem ho naposled hledal (nejsem si ale už jistý, kde vlastně bylo), neměl jsem nůž, jen červenou tužku a ta nevydrží zas tak dlouho, a vůbec, mám rád šterkové cesty, co se vinou a skončí, zahradníky s prostými tvářemi, když minete jejich záhon, pampelišku — a teď se pampeliška stala bílou planetou, lehce foukneš, a letí paragáni, tak jsme tomu říkali, Harald Sverdrup napsal parádní báseň o pampelišce, mám rád Haralda Sverdrupa, jeho parádní hlavu jednou jsem poprosil, smím si sáhnout, už dlouho

jsem chtěl a on řekl jo, jen Tarjei

se může měřit s touhle lbí (nikdy jsem se zeptat neodvážil), jo, mám rád staré pneumatiky na polích a kola kár opřená o patníky, na světě je to samá zvláštnost, jsou dny, kdy se nic nehledá, představit si svět jako starou půdu, se skříňkou z mahagonu, je v ní akordeon, na nějž

nikdo neumí, vedle leží svazek klíčů, nebo klíče se ztratily a zámek někdo vylomil, pohlednice a na nich Veselé Vánoce Šťastný nový rok z přelomu století a stará milostná psaníčka a důkazy, právě odjeli, všichni, z Agnesu a dál, nastěhovali se do svých domů a zavřeli za sebou pěkně dveře, neměly by se schovávat dopisy, říká se, já jen Souhlasím nebo Nesouhlasím, nejsou tu, nejsou, ale jsou tam, jo tak teda jsou tam, ve vlastním čase a vlastní řeči, i tohle

byla skutečnost, i tohle je skutečnost, zahod' je nebo přečti, **čo sa prihodí?** je lepší být skoro bez minulosti, říkáš — jo! a to pak je mň obrazů, říkám — jo jo! a s mň obrazy

bude běh na dlouhou trať trochu nezajímavější, so there you are, myslí na růži jak je krásná, když se jí perlí déšť na červení, rostou přímo za oknem, teď je slunečno, ale růže je za deště nejhezčí, růže potom, co sprchlo, můžeš pak skládat ke straně vrstvu za vrstvou, nikdo ti neřekne dost, a všechny lístky jsou mokré, až úplně dovnitř dozadu ke žluté, ale dneska ne tak docela, protože dneska je růže bledá a suchá

a odkvétá, žlutá tam vzadu je teď jak kráter, jak Dresden, většina lístků z okvětí se poroučela k zemi, celý svět můžeš vidět ve světle na růži, když se podíváš dost zblízka, o nic složitější to není a v noci září jetel jak bílé planetky v setmělé trávě a ve dne tu bosí hledáme šišky z borovic, tuhle šišku jsem našel

a vzal s sebou. Je tak lehká, tak malá, tak beznadějně nehmotná, každá šupina svítí jako docela šťastný obličej s prací na menší úvazek, kde vládne příjemný tón, venkovský obchod pleteným zbožím, osloská tiskárnička — ano! Básník už našel argument pro šišku z borovice (vis-à-vis smrkovým) (pokud je teď místo pro argumenty):

borovicovými šiškami se neválčí — i když šišková bitva byla zábavná, nejsem si úplně jistý, jestli mám stejný názor i dnes, nic pro mě — a nehledě

na pádná slova i argumenty (jo, nehledě na to, jestli riskuji, byl jsem příliš tvrdý na smrkovou šišku, ta at' tu klidně je s námi, smí mít vlastní život, lepší šiška na

smrku nežli smrky bez šišek — no jasně jasně, ale přesto), na smrkové šiše je prostě něco, co nemá nikdy šiška z borovic. Rok za rokem to vidím čím dál víc. Proto mi leží na stole. Jo.

Ze sbírky Mor Godhjertas glade versjon. Ja, 1968

Dnešní česká

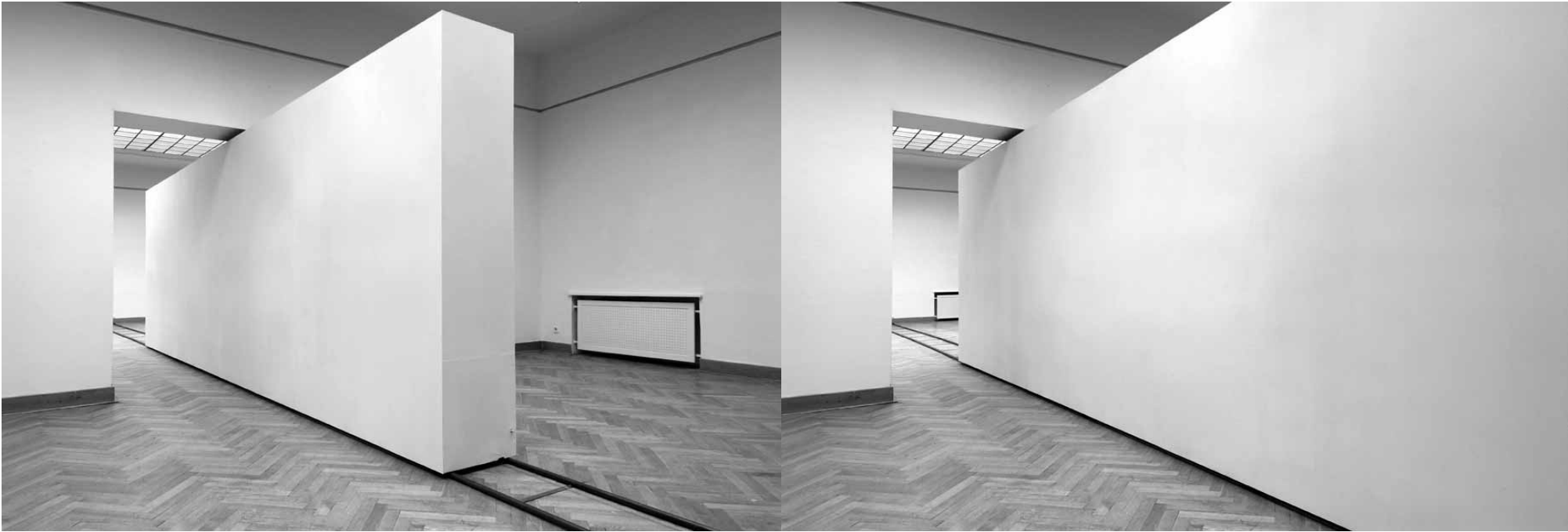
If I had the wings of a sparrow
If I had the ass of a cow
I'd fly to Moscow tomorrow
And drop my message from above

Ze sbírky Kykelipi, 1969

kapka
tu visí už
ne

Ze sbírky spor, snø, 1970

Jan Erik Vold



Dominik Lang: Pohyblivé stěny, 2006. Foto Ondřej Polák

Ptáček z Kapingamarangi

1.
Jde
vůbec nic
vyměnit
za

vůbec nic?
ptal se princ. Jo, zdá se
že
jde, řekl ptáček

z Kapingamarangi, když se nehledí
na rozdíl
mezi
ano a ne.

2.
Nehledět
na rozdíl mezi ano
a
ne, ptal se

princ Adrian, ale jak? No, je třeba
vypátrat
pravý
kousek ničeho. To pak vidíš

že to nic
nestojí
se toho
vzdát, není na čem bazírovat.

3.
Adrian
se ptal: Ale jak se pozná, že nic je
to pravé
nic? Ptáček

zdvihl zobák
a řekl: Když to
co je, je tak skutečné jako to
co není, když

to, co není
je přesto skutečné tak jako to, co je — that's
when your heartache
comes to an end.

4.
Byl zas nádherný
den. Vlny se
hnaly
kolem ostrůvku, daleko

v moři. Princ ležel na pláži, pod
sluncem, mimo
řeč. Promnul si
oči, pokýval

hlavou, a ptáček
zas: Princi
Adriane, letěl jsem dlouho
až z Kapingamarangi — a to

proto, abych zazpíval
písničku ničeho
před
tebou: „To když jedno nic

potká druhé nic
nestane se nic, nestane se nic.
A když jedno nic
touží po ničem, dychtí po

ničem — to potom
ve všem
je
klid.“ Sluneční mlýn mlel, písek
zase hřál, princ
nevěděl
kde je. A princ se
smál.

Ze sbírky sirkel, sirkel, 1979

Včera jo

Všimnul sis —
A čeho?
Všimnul sis, že podřízli —
Podřízli co?
Všimnul sis, že podřízli ten buk —
Jaký buk?
Všimnul sis, že podřízli ten buk před univerzitou?
Ten buk před školou?
Přesně!
Blbost. Jel jsem kolem něj včera a to tam byl.
Včera jo.

Ze sbírky Elg, 1989

Z norštiny přeložil Ondřej Buddeus.

galerie

Dominik Lang (1980) je výrazným tvůrcem na české umělecké scéně. Jeho doménou jsou náročné sochařsko-architektonické realizace komentující sociální návyky lidí vůči prostoru. V současné době dokončuje studium na pražské AVU v ateliéru monumentální tvorby u Jiřího Příhody, avšak již nyní úspěšně reprezentoval Českou republiku na mnoha zahraničních výstavách a festivalech vizuálního umění. Lang odkrývá podstatu věcí, aby do ní mohl zasáhnout a pozměnit ji. Obnažená pravidla světa posouvá o krok mimo konvenční prožívání. Pracuje s pamětí místa, s momentem znejistění skutečnosti; jeho dílo se pohybuje v mantinelech od drobných objektů a instalací (Domečky, 2003–07; Sblížení, 2006; Fountain, 2007) až po radikální zásahy do půdorysu objektu či jeho exteriéru (Schody, 2004; Krychle, 2006; Pohyblivé stěny, 2006; nebo výstava VAU, 2005). Originálním způsobem zkoumá prostor, v němž zprostředkovává nečekaná setkání člověka s hmotou. Boří očekávatelné situace a vytváří nový řád věcí, ať již v minimalizujícím díle My Corner (2007), v němž dvěma překližkami rozdělil proud lidí na chodníku, či ve velkém projektu Podlaha (2005), kdy zvýšil podlahu o 65 cm, čímž prostor získal nové, bizarní souvislosti.

Ojedinelý v českém prostředí je i jeho zájem o redefinování smyslu galerijního provozu. Autor pracuje s nevýstavními artikly, jako jsou sokly, rámy, poličky, potrubí či stěny. Zajímavé je jeho náročné, ale skoro nepostřehnutelné dílo Šatna (2006), v němž přesunul šatnu o dva výstavní sály dopředu. Stala se tedy exponátem, anebo zůstala stále stejnou službou návštěvníkům?

Dominik Lang je umělec, který nenásilně vyvolává otázky po řádu, funkčnosti a stereotypu. Jeho intervence do veřejného prostoru přehazují výhybky v zajetých kolejích.

Markéta Kubačáková



Lili Zografu Prostitutka

Přeložila Rita Kindlerová
Dybbuk 2007, 113 s.

Autorka v proslovu popírá umělecký záměr díla, chce jen, dle vlastních slov, předkládat fakta a ducha doby. Kniha má ale k faktografickému stylu daleko, postrádá stručnost, přesnost a nadhled. Styl je místy naopak až příliš chaotický a jaksi zrychlený, vyznění často hraničí s klišé a patosem. Nedostatečná beletrizace v tomto případě způsobuje, že postavy a místa, kde se děje odehrávají, visí ve vzduchoprázdnu a čtenáři zůstávají vzdálené. Dílo řecké spisovatelky jako by chtělo stát někde na pomezí beletrie a faktografie, ale ani z jednoho si nevzalo to opravdu podstatné. Příběhy postrádají výraznější jednotlivé prvky. Neřeší jenom život obyvatel Řecka v době totalitní vlády plukovnícké junty v letech 1967 až 1974, které se v lecčem podobali životu obyvatel v bývalém východním bloku. Řeší také samotou spojenou se stářím, zkostnatělé myšlení lidí z řeckých vesnic až po mladistvé delikventy okrádající staré lidi. Tím pádem je údajné hlavní téma knihy – život lidí determinovaných politickou situací – i název tak trochu zavádějící. Autorka očividně témata cítí a žije jimi, próza ale i přes svá silná, nadčasová témata vyznívá vlažně. Zografu jako by neměla zájem vytvořit jímavý detail, čtivé vyprávění, jako by chtěla jen rychle sdělit samotný děj. Příběh, jakkoli silný či šokující, tak má malou šanci na čtenáře silněji zapůsobit, pohltnout ho a zanechat v něm hlubší dojem.

Martina Blažeková



Joseph O'Connor Hvězda moří

Přeložila Marie Frydrychová
Mladá fronta 2007, 400 s.

Postarší zaoceánská loď jménem Hvězda moří se roku 1847 vydává na měsíční plavbu z Irska do Ameriky. Svým cestujícím umožňuje útěk od hladomoru a nabízí jim vidinu Nového světa – nový, lepší začátek a zapomnění. Na její palubě se za pomoci střídajících se vyprávěcích technik, kapitánova lodního deníku, vzpomínek a zápisků jednotlivých pasažérů setkáváme s nejrůznějšími typy situací, postav a jejich osudů. Do napínavého detektivního příběhu, kde nechybějí nemanželské děti, zakázaná láska, drogy, zklamaná přátelství, útěk z vězení, tajné milenky a samozřejmě i vražda, jsou někdy vkusně, jindy násilně zasazena historická fakta a reálné postavy (Dickens, Cromwell, Darwin, zmiňovaný hladomor, nejrůznější politické a sociální skupiny tehdejšího Irska atd.). Jestliže film Trosečník vypráví Robinsona Crusoea, vybírá nejslabší články příběhu a nevhodně je sestavuje do příběhu nového, pak se Hvězda moří nevyhne srovnání s Titanikem. Stejně jako je film prvních dvacet minut napínavá a další skoro tři hodiny neskonale nudná show, Hvězda moří zpočátku zaujme dokonalým zdáním reálného příběhu, podloženého nespočtenými důkazy, po chvíli se však stane zdoluhavým čtením, kde chybí čtenářova zvědavost, či snad napětí.

Alžběta Glancová



Petr Machan, Daniel Řehák Šilelis 401D

Yettley 2008, 60 s.

Ten, kdo četl knihu na zastávce U Pizzerie, nemohl si nevšimnout, že koryši nejsou sice obzvlášť vypečení, ale že těsto pěkně křupe a že se nezajídá; že kniha nešetří oreganem ani čili papričkami, a že ty maličké kousky, co se rozplývají na jazyku, jsou z nadrobno nasekaného bílého elektrického úhoře. Ten, kdo četl knihu na zastávce Za pecí, nemohl na refýži nespátřit pouťového skřítky, jak plazí jazyk na vše živé a pokouší se krotit létající popelnici digitální bambitkou. Ten, kdo četl knihu na zastávce Orbitální pól, nezapomene jistě na prstence gama záření, obklopující rozpadající se plavecký stadion. Kniha, která se neodehrává v kapitolách, ale po zastávkách, nabízí mnoho lyrických poloh; mohla by být dnešní optikou měřena jako „emo-poezie“, kdyby nebyla zároveň pečlivě projektovaným designérským kouskem a jakýmsi poetickým programem. Možná, že jí chybí heuristické a trstiní slogany. Sděluje ale skutečně, až na průjezd a podchod obnažené obrazy, které se svou hutností snoubí s postmortalitou jazykového vyjádření. Jako každá sbírka městského poetismu i tato si zakládá na originální popisnosti a opravdovosti výpovědi, která se u autora opírá o schopnost prohlédnout skutečnost na podstatu věci. Autor pracuje jako manager progresivní environmentální společnosti a studuje Škvoreckého literární akademii. Celé to trochu připomíná Seifertovu knihu Na vlnách TSF!

Kuba Pařízek



Jiří Rulf Večerní škola

Pistorius & Olšanská 2007, 88 s.

Jak lze odlišit umělecký text od každodenních zpráv mnohdy nevalné kvality, když obojí zachází se stejným tématem, a navíc tak sugestivně? Lze se v dnešní době z umění vůbec v něčem poučit? A jaké je postavení člověka a básníka ve světě? V útlé knize esejů z let 1986 až 2006 se Jiří Rulf zabývá otázkami, které v životě napadnou snad každého. Rychlost a snadnost, s jakou se vše v dnešní společnosti odehrává, utváří z života jeden velký pohyblivý svátek. Znamená to, že není nic závažného? Na to Rulf reaguje: „hrůza, která mne jímá z toho, že všechno je jasné, a přesto se nic neděje, mne nutí, abych snad jasné věci znovu opakoval nahlas“. Požitkářství našich životů je pouhou zástěrkou sobeckosti a nevšímavosti. Je třeba, aby obyčejné věci získaly novou vážnost. Prostředkem takové obrody může být umění jako „nikdy nekončící pokus o sebevysvětlení člověka“. Pozice básníka formujícího odpovědi cosi napovídá o stavu naší společnosti a zároveň popírá mýtus o snadné cestě, kterou by se každý rád vydal. Rulf si je na základě vlastní publicistické i básnické zkušenosti vědom tenkosti hranic skutečností, o kterých píše, a proto ve svých esejích nabízí pohledy z mnoha stran. Jeho etické hledisko přitom nepůsobí odsuzujícím dojmem – mnohem více napomáhá k projasnění. Autor nenabízí radikální řešení, ale o něco účinnější výzvu ke kritické recepci světa kolem nás.

Simona Köhlerová



David Leavitt Muž, který věděl příliš mnoho

– Alan Turing a první počítač
Přeložil Ondřej Prcín
Dokoán, Argo 2007, 207 s.

Spisovatel David Leavitt napsal strhující intelektuální biografii britského matematika, vynálezce předchůdce dnešních počítačů a dešifrátorů kódů německé Enigmy. Je to již historie, byť nesmírně poutavá, neboť dnes se už problém umělé inteligence přesunul jinač. Paralela mezi myslícími bytostmi a stroji se od Turingových dob zkomplikovala. Ostatně Turingův test přinejmenším relativizoval John Searle svým paradoxem čínského pokoje. Od té doby se již akcent na adjektivum myslící přesunul na substantivum stroje, protože počítače mohou „chápat“ syntaktické struktury, ale nikoli sémantiku toho, co zpracovávají. Adjektivum inteligentní se dnes spojuje s budovami, tedy s takovou architekturou, která v maximální míře usnadňuje bydlení. Škoda, že překlad nebyl řádně zredigován (redaktorka Tereza Ješátková), to se bohužel u knih edice Aliter stává stále častěji. O'Hanlon spíše napsal, než „naspal“, věta „Anglie nikdy byla ochotná přijmout lidskou přirozenost“ si nechtěně přímo zahrává s hlavním tématem knihy, protože přijetím zásady jedné negace v angličtině pro větu českou se zcela ztratil význam sdělení. Stačilo, kdyby redaktorce neuniklo, že česká věta připouští naopak záporů víc než jeden. Nestávají se nakladatelští redaktoři spíše myslícími stroji, když nedokážou skrze syntax proniknout k sémantice?

Michal Janata



Marianne Franke-Gricksch „Patříš k nám!“ – rodinné konstelace s dětmi

Přeložila Marcela Freyová
Shambhala 2006, 163 s.

Současná společnost klade důraz na jednotlivce a jeho výkon. Psychoterapeutka a bývalá pedagožka Marianne Franke-Grickschová se na skupině „problémových“ dětí pokusila dokázat, že studijní výkony nejsou závislé jen na jednotlivci, ale také na jeho situaci v rodině a školním kolektivu. V knize propaguje metodu, která vychází z takzvaného systemického přístupu – rodinné konstelace. Rodinné konstelace vycházejí z předpokladu, že členové rodiny jsou vzájemně propojeni, a to i s příbuznými, kteří jsou již mrtví nebo nežijí s rodinou pohromadě. Syn tak často může zastávat roli zemřelého bratra jednoho z rodičů. Tuto svou roli však vnímá pouze podvědomě a svou situaci si je schopen uvědomit skrze „konstelaci“, během níž členy rodiny i jeho nahradí spolužáci. Systemický přístup je postaven na teorii systémů. Franke-Grikschová se snaží ukázat, že život jedince nemůžeme rozdělit do několika na sobě nezávislých systémů (rodina, školní či pracovní kolektiv, přátelé). Tyto systémy se totiž vzájemně ovlivňují. Autorka kromě teorie připojuje praktické rady pro učitele a také příklady z praxe. Několik dětí (často imigrantů) dostalo za úkol vytvořit rodinnou konstelaci; ta je tu popsána, stejně jako zlepšení, která následovala ve výuce i mimo ni. Kniha, která spadá do ranku alternativní pedagogiky, může být dobrou příručkou nejen pro učitele, ale také pro rodiče dětí s problémy ve škole.

Františka Hrdličková



Sborník Asociace učitelů češtiny jako cizího jazyka (AUČCJ) 2006–2007

Editoři Barbora Švindlová, Jana Čemusová
Akropolis 2007, 240 s.

Čeština jako cizí jazyk je v současné době bujně se rozvíjejícím oborem, který nabírá na aktuálnosti nejen díky plánovaným zkouškám z češtiny pro žadatele o trvalý pobyt. Asociace, jež sdružuje lektory češtiny, se proto stala důležitým prostorem pro diskusi o metodice výuky češtiny. Její sborník z minulého roku tuto problematiku mapuje. Autory textů jsou teoretici a lektori, zaměření je tedy vesměs praktické. Ryze informativní je úvodní příspěvek o autorském právu, podnětný hlavně pro autory učebnic. Následují texty teoretické, pojednávající o metodice prezentace gramatiky, poté sociolingvisticky orientovaná část, zacílená na výuku češtiny v německy mluvících zemích, a nakonec se dovídáme o nejnovějších projektech AUČCJ. Za zmínku stojí studie Marka Nekuly o výuce české deklinace, v níž se zabývá zjednodušením pádového systému s přihlédnutím k nynějšímu úzu. Zdrojem dat je pro něj korpus mluveného i psaného jazyka, čímž se dostává k ožehavému tématu obecné češtiny ve výuce, jež je samostatným tématem jiného textu. Jitka Ryndová v něm dokazuje, že pro zvládnutí komunikačních dovedností je znalost obecné češtiny nutná od samého počátku výuky. Příspěvek o přímé metodě výuky, založené na simplifikaci gramatiky a modelových otázkách a odpovědích, zase vysvětluje, jak lze učit češtinu bez zprostředkujícího jazyka. Sborník dokládá, že stejně jako jazyk se vyvíjí i metody jeho výuky.

Pavlaína Vališová



Maharal Rabi Low Stezka návratu

– výběr z knihy Netivot olam
Přeložil Jan Divecký
P3K 2007, 139 s.

Svazek předkládá výběr z knihy Netivot olam (Stezky světa), v níž autor sebral a do třiatřiceti „stezek“ uspořádal „moudrá slova o morálce“, jež vyřkl staří učenci a z nichž se mnohá též nacházejí v Talmudu. Recenzovaný výbor obsahuje ukázky ze čtyř stezek (služby, dobrodiní, štedrosti, pravdy) a kompletní Stezku návratu. Lze říci, že volba právě této stezky byla skutečně šťastná. Jakkoli lze i v ukázkách z ostatních stezek nalézt mnoho obecně platných pravd, přece se zdá, že jsou poněkud více spjaté s určitým společenstvím, národem i státem. Stezku návratu lze však číst jako nadějeplný text obecné platnosti pro člověka poctivě věřícího – a ačkoli i zde je samozřejmě citována Tóra a rabíni, jsou zde všechny židovské reálie (včetně těch bohoslužebných), jádro tohoto textu jako by bylo určeno skutečně všem „lidem dobré vůle“. Jde tu o trvalou možnost návratu k Bohu, o odpuštění hříchů, pokání, obrát k dobru atd. Jednotlivé kapitoly knihy doplnil překladatel shrnujícími hesly (někdy možná trochu redundantními); užitečný je též závěrečný Slovník pojmů. Kniha je druhým svazkem edice Sifrej Maharal (Maharalovy knihy), jejímž jistě záslužným cílem je „představit rabi Lowa jinak než jen jako autora jakéhosi hliněného obra“.

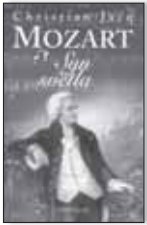
Blanka Kostřicová



František Hrubín
Říkadla pro celý den (a taky na večer)
 Ilustrovala Lucie Lomová
 Meander 2007, 64 s.

František Hrubín „říkával, že poezie pro děti vyplývá ze světa vlastního dětství i ze světa dětí, které nás obklopují“. Odkud ovšem k říkadlové poezii přicházejí obrazy? Kdo je odemýká a co zůstane po jejich odemčení? Jeden z dalších počínů nakladatelství Meander odvádí malé i velké čtenáře již na obálce od říkadel k ilustracím. Bublá-li hravě veršování tu v obláčcích, tu na zemi, balón je velikánský míč a drak velký větroplach, pak ilustrace Lucie Lomové sedí na svých stránkách a dělají veršům doslova a do obrázku křoví, často názorný pandán. Svou ilustrativností mnohdy představy, plynoucí tu a tam střídavým, jindy obkročným rýmem, zastihují. Z říkadel možná i proto nevyskočí svět zakletý do slov a do malůvek, ale svět natolik známý, že není čemu přicházet na kloub. A jestli si děti, rodiče, prarodiče již někdy povídali například se Záhádkou Petra Nikla – zamčenou na dvacet západů, tisíce způsoby otevíranou –, projdou se po dosud nevydaném výboru básnickových říkadel v rytmu „klap – klap, klap – klap, retete/ parník jede k městu“ a „klap – klap, klap – klap, retete (...)“ tam a zpět, dokud ovšem nezjistí, že už mají „málo páry“ na poslech i na slabikování. Vydání nevydaného nechodí vždy ruku v ruce s nevidaným. Paběrky, byť v řádce po motivech seřazené, vybrané z ingrediencí okolního světa, svět dětí a dospělých nespojí.

Dagmar Plamperová



Christian Jacq
Mozart – Syn světa
 Přeložila Hana Müllerová
 Knižní klub 2008, 340 s.

Mozartovská tetralogie egyptologa Christiana Jacqa se dočkala svého druhého dílu. Autor si zvolil za cíl nejen předložit podrobnou biografii skladatele, ale také ji uchopit novým (a dle něj poutavějším) způsobem. Propojení poměrně suchopárného životopisu s mysteriózním laděním ve stylu Šifry mistra Leonarda by se mohlo nést v notně svěžím duchu, odmyslíme-li celkovou autorovu senzacechtivost a jeho předkládání nepodloženého jako reality. Kniha (jak první, tak i druhý díl) však naráží na zeď Jacqovy neschopnosti psát dramatickou beletrii. Z vršení tajemství a zauzlování záhad můžeme prožívat opravdu jen letmý vánek napětí, u „biografické linie“ románu zase Jacq volí postupy sešitového románu pro ženy. Jazyk, skladba vět a i struktura románů do krátkých kapitol působí naivně a vytrácí se i to, co by jinak neslo známky literární kvality, či „alespoň“ střípků obohacujících mozaiku toho, co o Mozartovi víme. Celá tetralogie tak pravděpodobně doplatí na to, že Jacq nezvolil cestu literatury faktu, nebo zkrátka jen nefungoval jako poradce a nevybral si k sobě zručnějšího beletristického spisovatele.

Lukáš Gregor



Plav 3/2007

Snad, paní má, dar můj tě neurazí: obzvláště v těchto dnech, kdy ticho mrazí a žal můj vítr po návrších rozvál; tak vydal se zas na wobrazy. Ne, žalno není, ptactvo čile hude na jeden či na oba dva razy, že vzpomeneš i na ibišek a zapomeneš na provazy – jak už to bývá v této zemi, kde máš se nejlíp za obrazy. Snad není proč si nalhávat, že zrcadlo zná svoje kazy, to známo je od nepaměti – tím děkuji předem za výrazy, jimiž mě počastují čtenáři Plavu, leč odpovím všem na dotazy, pokud nějaké budou – a to budou! Uvelejte se na posazy, začtěte se do perských listů, a pokud máte v oku sazi, tak si ji rače směle vyndat: v písemnictví chyběj perském plazi, kráse obdivují se zdatně, a že těží zemské mazy, vcházejí do světové literatury. Jak ponuré jsou jejich vazy! Nejméně padesát roků zpozdily se jim umělecké srazy. Jak stále doufají – tak roztávají na Zagrosu splazy! Vřask zdá se čtenářovi, ta větev že květem neobrazí, a mimoděk mu vytane, že znal by radši jinší srázy. Z poezie snad radost číší: když chybí rým, tak se tam gazel vrazí! Ač v této chvíli jsem si jist, že budu brán zas na potazy, je mi to šumafuk jako vždycky: smutek nás vposledku neporazí... kdo mezi dvěma ohni je, jsou mu i nepřátelé drazí; má jiné základy literatura perská – je quasi, na rozdíl od evropské s tradicí helénskou... asi.

Vít Kremlíčka



Německo
Volltext 2/2008

V aktuálním vydání literárního periodika Volltext (volltext.net) se spisovatel Ernst-Wilhelm Händler zamýšlí nad stavem současné německy psané prózy. V rozsáhlém příspěvku se ptá, jak je možné, že se přes pestrou nabídku nových médií stále daří literatuře. Čtenář chce být překvapován a „proměněn“ neobvyklým zážitkem. Román ho přiměje k zamyšlení, uvede jej do pohybu a zanechá jej jiným, než byl před četbou. Jak toho dosahuje? Jednak pracuje s emocemi a znalostmi čtenáře, které oslovuje a nechává je rozvíjet jím předložený příběh. Druhou cestou je styl, tedy že forma dominuje a je sama obsahem. Tento princip ještě donedávna výrazně převažoval v rakouské literatuře. Situace německy psané literatury je podle Händlera specifická tím, jak výraznou finanční podporu její autoři mají. Systém stipendií, literárních cen a čtení zajistí autora existenčně, i když se jeho knihy prodávají jen v malých nákladech. Je pak příznačné, že se tu vyskytuje nadprůměrný počet literárně činných osob. Zároveň je, že se líčené situace míjejí se zkušenostmi čtenáře. Je zřejmé, že Händler preferuje konstelaci, kdy autor vykonává občanské zaměstnání, a má tak dostatek vlastních zkušeností s reálným světem a zároveň je finančně nezávislý na literárním provozu. Dále srovnává německy psanou literaturu s americkou a vyčítá té domácí, že se málo zabývá bolavými místy naší reality. Přesto vyjadřuje přesvědčení, že čtenář německy psané literatury by ji za jinou nevyměnil.

Eva Vondálová

odjinud

Předmluvu k francouzskému překladu *Poutě krkonošské Karla Hynka Máchy* (*La pelerinage des Monts des Géantes*, bez udání místa a nakladatele, 2008) napsala překladatelka Máchovy lyrizované prózy Hana Voisine-Jechová.

Vzpomínku Egona Hostovského na F. X. Šaldu přetiskl z exilových Proměn č. 4/1967 Tvar v čísle 8/2008.

Loňskému 30. výročí úmrtí Jana Patočky vyhradil mnichovský vědecký „časopis pro dějiny a kulturu českých zemí“ Bohemia (R. Oldenbourg Verlag) téměř celý 2. sešit 47. svazku (2007).

Práce Josefa Škvoreckého s motty a citáty z literárních děl, charakteristická například pro *Příběh inženýra lidských duší*, je tématem studie Markéty Goetz-Stankiewiczové v bohemistickém časopisu Kosmas (New York), roč. 20, č. 1 (podzim 2006).

Rozhovor s Gustavem Franclem, překladatelem *Básnického díla* Paula Verlaina (Vyšehrad 2007), připravil pro Knižní novinky č. 5/2008 Milan Šilhan.

S esejistou Pavlem Švandou rozmlouvala v Konci konců č. 2/2008 Jana Soukupová.

V studii K žánrové interakci mezi románem a esejem (Bohemistyka č. 2/2007) rozebral Vladimír Novotný prózu Vladimíra Körnera *Kámen nářku* (2002). – V témže periodiku, vycházejícím ve Walbrzychu, recenzoval Erik Gilk výbor ze studií Vladimíra Novotného *Paradoxy a paralely* (Cherm 2006).

Vzpomínka na Vladimíra Macuru z pera jeho ženy Naděždy otevřela jubilejní česko-estonský sborník *Malé Estonsko v Česku* (Balt-East 2008).

Druhé vydání výboru z deníků prozaika, dramatika a literárního kritika Čestmíra Jeřábka *V zajetí stalinismu* (Barrister & Prin-

cipal, Brno 2008) recenzoval v Respektu č. 16/2008 Milan Jungmann.

Výbor z publicistiky Jiřího Rambouska *Doba, knihy, autoři* (Masarykova univerzita, Brno 2007) zhodnotil v knihovnickém časopisu Duha č. 1/2008 Ivan Němec.

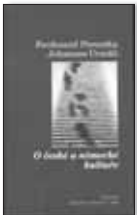
Rok kohouta Terezy Boučkové – „syrově autobiografický román, [jenž] není k libení, ale naopak vámi silně otřese“ – doporučil v Posledním slovu Lidových novin 24. 4. 2008 Jan Rejžek.

Tematické paradoxy v dramatickém díle Lenky Lagronové je upřesňující podtitul studie Lenky Jungmannové *Naděje a beznaděj* (Česká literatura č. 1/2008).

Divadelní produkci Davida Drozda *Kafka je mrkev* v pražském Divadle v Dlouhé, v níž ožívá slavná konference o Franzí Kafkovi v Liblicích 27.–28. 5. 1963, přiblížil Jiří P. Kříž v Právu 12. 4. 2008.

František Knopp

soutěž



Ferdinand Peroutka
Johannes Urzidil
O české a německé kultuře

Napište nám, ve kterém časopise působil Ferdinand Peroutka jako šéfredaktor mezi lety 1919 a 1923. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá Peroutkovu a Urzidilovu knihu *O české a německé kultuře*. Uzávěrka soutěže je 14. 5. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

Festival of the Heart

meditation

12.-18. května 2008

pondělí 12. května 19:00	Sujatra McKeever, San Diego (USA) Síla intuíce Provozovatel jógového studia v Kalifornii přednáší mnoho let na téma jak zlepšit sám sebe, své vztahy s přáteli a rodinou a jak úspěšně dosáhnout vnitřních cílů a osobních snů.
úterý 13. května 19:00	Nayak Polissar, Seattle (USA) Vnitřní harmonie - skrytá síla života Nayak vystudoval princetonskou univerzitu a je profesorem statistiky. Několik let svého života strávil v Thajsku jako buddhistický mnich.
čtvrtek 15. května 19:00	Aparajita Fishman, New York (USA) Cesta sebeobjevování Programátor, absolvent religionistiky na Harvardské univerzitě a vlastní vegetariánské restaurace předává s duchovní moudrostí zkušenosti s dobrodružstvím sebeobjevování.
pátek 16. května 19:00	Ashirvad Zaiantchik, Sao Paulo (Brazílie) Bojovník světa V každém z nás je vnitřní světlo, které nás vede po cestě poznání k dosažení naší vlastní identity. Zachťte dotek Jižní Ameriky.
sobota 17. května 19:00	Pratul Halper, Viden (Rakousko) Hudba a meditace Absolvent hudební konzervatoře v Innsbrucku ukáže, jak skrze mantrickou hudbu posunout své vědomí do vyšších úrovní meditace.
19:30	Koncert skupiny Nirvana Přijďte si poslechnout povznášející mystické melodie v podání esotických nástrojů: sarangi, tanpura, sitar, harmonium, indická bambusová flétna, tabla, čínské erhu a další.
neděle 18. května 19:00	Satyaki Perlick, Viden (Rakousko) Tajemství úspěchu Jako discholený manažer obchodní firmy odpoví na to, jak úspěšně uplatnit duchovní přístup k životu na praktické úrovni každodenního rozhodování a mezilidských vztahů.
19:30	Koncert Japaka Orchestra Česko-slovenská Japaka Orchestra zahráj dynamickou meditační hudbu inspirovanou jazzem, funky, folklorkem či rapem, a to v živém souznění indických a evropských nástrojů.

Místo konání:
CASA GELMI
Korunní 30, Praha 2
Vstup na všechny akce zdarma

Na všech přednáškách je zajištěn simultánní překlad do češtiny.
Pořádká Síl Chetmay Centrum
www.silchetmaycenter.org/cz



hledá do svého týmu TISKOVÉHO MLUVČÍ/ TISKOVOU MLUVČÍ

Požadavky:

- orientace v médiích
- schopnost kvalitního písemného a ústního projevu
- práce na PC a s internetem nezbytností
- pružnost a systematicklost práce
- schopnost koncepčního myšlení a dlouhodobého plánování

Nabízíme:

- práci v mladém kolektivu na plný úvazek
- zajímavou možnost seberealizace a uplatnění vašich schopností při smysluplné a rozmanité práci

Uzávěrka přihlášek do konkursu

je 20. května 2008

e-mailem: arnika@arnika.org,

předmět: Konkurz -TM,

nebo písemně na adresu:

Arnika, Chlumova 17, 130 00 Praha 3.

Podrobnosti o náplni práci

a plné znění inzerátu najdete na

www.arnika.org

**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



Ráj hned teď Paradise Now

Režie Hany Abu-Assad, 2005, 90 min.

Hollywood Classic Entertainment 2008

Po dvou letech od české premiéry vychází na (bezbonusovém) DVD koprodukční komorní drama palestinského filmaře Abu-Assada, které na jedné straně posbírало pěknou řádku mezinárodních cen, vedle nadšení se však příběh ze života dvou dnů muslimských sebevražedných atentátníků dočkal také značného nepochopení až rozhořčení. Zatímco podobně tematicky ožehavý Mnichov Stevena Spielberga byl nálepkován coby korektní a objektivní, Abu-Assadovi se předhazuje opak. Ve skutečnosti ale veškerá kontroverze přebujela do těžkopádných obvinění (odtud i petice za vyřazení z nominací na Oscara) a opomenula režisérův citlivý přístup. Jeho snaha odpatetizovat glorifikaci mučedníků, stejně jako nepodlehnutí jejich lacinému odsouzení, prostupuje celým filmem. Abu-Assad kombinuje velké celky s několika funkčními detaily (viz poslední záběr) a mixuje reálné zvuky a strohé, ale úderné dialogy s bezvýhodným tichem krajiny. Sledovat celý proces – od odhodlání spáchat sebevražedný atentát a přípravy na něj až po cestu na určené místo – znamená zhlédnout jak nepolevující thriller, tak intimní tázání po tom, zda vůbec existuje něco jiného než peklo a jak se z něj dá dostat.

Lukáš Gregor



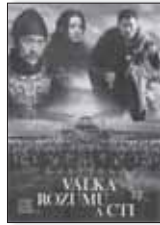
Bezstarostná jízda Easy Rider

Režie Dennis Hopper, 1969, 94 min.

Bontonfilm 2008

Legendární road-movie Denise Hoppera a Petera Fondy vznikala s minimálními náklady spíše jako osobní generační výpověď než cílený producerský záměr a úspěch filmu u publika (a samozřejmě také výše tržeb) překvapily nejen tvůrce, ale i produkční společnost Columbia. Dnes už může Easy Rider působit trochu jako dobová relikvie, v níž je pomálu dramaturgie, místy obskurní herecké výkony (s nimiž kontrastuje pozoruhodná kreace mladého Jacka Nicholsona) a občasná filosofování působící chvílemi až komicky. Z díla ale vyzařuje nezaměnitelná atmosféra volnosti a bezstarostnosti, kterou film nejen zobrazoval, ale byl v ní i tvořen. Činí tak z něj jeden z nejautentičtějších snímků o zašlých časech hippies. Od prvního uvedení Bezstarostné jízdy do naší DVD distribuce uplynulo už několik let. Nyní se film vrací v reedici, v provedení, které se podstatně neliší od toho původního (stejný transfer obrazu i zvuku), jen s novou sadou titulků a nově dodaným českým dabingem.

Petr Gajdošík



Věčný bojovník Jadesoturi

Režie Antti-Jussi Annila, 2006, 110 min.



Válka rozumu a cti

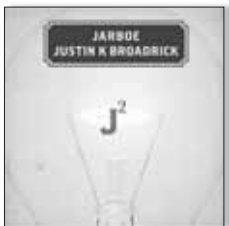
Muk gong

Režie Chi Leung ‚Jacob‘ Cheung, 2006, 133 min.

Hollywood Classic Entertainment 2008

Čína se stále častěji stává filmovým koproducentem. I tyto dva snímky vznikly jejím přičiněním. Oba nabízejí bojová umění, velkolepé bitvy a jisté „morální“ poselství. Film Tygr a drak spustil lavinu těchto děl, která ukazují Čínu tradiční, ještě neposkvrněnou špínou současné komunistické totality. Spíše než o plnohodnotné filmy jde o romantické pohlednice zvoucí k návštěvě země s bohatou historií. Věčný bojovník vznikl spoluprací s Finy. Ti dodali Kalevalu a jakýmsi převtělováním duší je divák přemísťován z čínské minulosti do finské současnosti. V obou časových rovinách jde o boj dobra se zlem v zamilovaném příběhu s využitím moderních kinematografických kouzel. Ve Válce rozumu a cti se podobně jako ve snímku 300 postaví hrstka statečných obrovské armádě. Zatímco armáda má převahu v mužích, obklopené město podporuje schopný strateg – pacifista. Obě díla spojuje patřičně velkolepý hudební podklad, který však svou obehnaností spíše narušuje atmosféru a působí směšně. Je škoda, že asijskou kinematografii u nás zastupují především podobné „velkofilmy“ bez obsahu a nápadu.

Jiří G. Růžicka



Jarboe + Justin K. Broadrick J²

The End Records 2008

Justin K. Broadrick sa nezastavil, odkedy rovnomenným projektom naviazal na poslednú skladbu v histórii Godflesh – len vlni vyšlo pod hlavičkou Jesu päť nahrávok. Prvou tohtoročnou položkou s podpisom JKB je spolupráca s Jarboe – J². Názov albumu odkazuje na joule, jednotku práce a energie; jeho obsah zas na skladbu Storm Comin' On z Lifeline, minuloročného EP Jesu. Na J² Broadrick sčasti opustil schémy a postupy zo svojho hlavného projektu a presunutím ťažiska na Jarboe sa elegantne vyhol silnejúcemu pocitu sebakvradania – paralely nájdeme snáď len v porovnaní s elektronickým albumom Pale Sketches, ktorý síce vyšiel pod hlavičkou Jesu, ale de facto je Broadrickovým sólovým dielom. Spev Jarboe (známej hlavne z dlhoročného pôsobenia v radoch Swans, ale i spoluprácou s Neurosis) dodáva decentným industriálnym, prevažne elektronickým podkladom onú energiu. Každá zo šestice skladieb je iná – Jarboe mení hlasové polohy i štýly spevu, experimentuje a skúša odolnosť poslucháča. Len v minime prípadov (medzi ktoré patrí hneď úvodná Decay) zachádza nad rámec stráviteľnosti: najsilnejšia skladba, triphopová Let Go znie, ako by vypadla zo šuflíka Portishead. V kontexte kultového štátutu, ktorý si Broadrick a Jarboe za výše 20 rokov na scéne získali, je však J² „len“ dobrým albumom, ktorý miesi vklady oboch protagonistov do zaujímavého, no v podstate neprekvapivého celku.

Juro Olejník



The Mountain Goats Heretic Pride

4AD 2008

Projekt The Mountains Goats, založený v roce 1991 Johnem Darniellem, se po půldruhému roce hlásí s novou deskou Heretic Pride – v jejich diskografii je to už šestnácté řadové album. Jejich původní hudební filosofie byla přísně lo-fi (ostatně první tři nahrávky vyšly pouze na magnetofonové kazetě), dnes už se v jejich tvorbě z těchto praktik objevují jen ozvěny. Trojice (Darnielle zpívá a obsluhuje kytaru a klávesy, Peter Huges hraje na baskytaru, aktuálně duo doplnil i perkusista Jon Wurster; navíc album uvítalo i větší množství hostů) přikládá větší důraz na detaily, perfektní aranže – nechybějí smyčce, klavírní party i typické folkové kousky jen za doprovodu španělky, vkusné sbory a ženský vokál Annie Clarkové. Čtyřicetiminutová stopáž uplývá v klidném tempu, které jen málokdy překvapí nějakou změnou nebo zvratem. Nosným prvkem je výrazný Darniellův vokál, který dokáže plynule přecházet z vysokých poloh pomalejších balad (So Desperate) až v ostřejší tón rychlejších písní (Lovecraft in Brooklyn) nebo naléhavost gradujících skladeb (Craters on the Moon svou „roztřesenost“ připomene rané Bright Eyes). Nahrávce suverénně vládne stejnojmenná Heretic Pride, po které by mohlo bez obav sáhnout jakékoliv mainstreamové rádio; téměř taneční rytmus přináší bonga v písni September 15th 1983 – jde o jediné výraznější uhnutí z folkového nádechu, který kapele nicméně už léta dobře slouží.

Karel Kočka



Eman E. T. Co je to za lidi?

Guerilla Records 2008

Každá scéna a styl mají své klíčové postavy, které udávají tón nebo jsou o krok napřed, pak onu průměrnou většinu, která sice není tak zajímavá, bez níž by se však výrazné individuality jen těžko mohly dále vyvíjet, a také podivíny, kteří dotvářejí kolorit a někdy též inspiřují. Do té poslední na pražské novovlnné scéně patřil Eman E. T., vlastním jménem Ludvík Kandl, jinak bubeník Hudby Praha a později Plastiků. Jeho novovlnný erotický kabaret přibližuje album sestavené ze skladeb natočených během devadesátých let. Bez bizarní pódiové prezentace a s odstupem doby je – alespoň co se hudby týká – pominutelné. Kandl se drží v té době už notně vyčpělé nové vlny se strojově nudným rytmem automatického bubeníka a profláklými zvuky syntezátorů. Tupý středobasový zvuk jen dotváří dojem jídla uklohněného bez špetky fantazie. Za pozornost však stojí texty, které se nesou v nejlepší tradici Bondyho textů z poloviny padesátých let. Mají stejnou odzbrojující přímočarost a stejně dobře vyprávějí o době končícího reálného socialismu a nově nabyté svobody, provázené explozí erotických časopisů nevalné kvality. Kandl ukazuje člověka hnaného pohlavním pudem, projevujícím se především v upachtění samohaně. Škoda, že se textům nedostalo adekvátní podoby. Ani koncertní verze s kapelou, ve které hrál i Mejla Hlavsa, nepřinesly kýženou souznění textu a hudby; ta navíc postrádala potřebnou údernost.

Alex Švamberk

Kdo se nám to směje?

Bratři Karamazovi v novém filmu Petra Zelenky

Divadlo ve filmu představuje výzvu pro každého filmového tvůrce. Vzhledem k tradici českého divadla a stabilní vysoké úrovni hereckých osobností divadelní scény po celé zemi bylo jen otázkou času, kdy se někdo pokusí úspěšné divadelní představení zfilmovat. Nový Zelenkův film vznikl na základě dodnes uváděného představení Dejvického divadla. Jak se režisér vyrovnal s nebezpečím zfilmovaného divadla a literární klasiky?

MICHAL KRŽIŽ

Dostojevského román je monumentální literární skladbou o mnoha větech; je velkým vyprávěním o osudech rodiny Karamazových, v němž otázka po existenci Boha a hodnotě lidské svobody nabývá mučivé naléhavosti: svobodná vůle je danajským darem, kvůli němuž je člověk skrze pokušení vláčen ke své zkáze. Vyvarovat se této předurčenosti lze jen jedním způsobem, a to zpupným odvratem od Boha Stvořitele karamazovsky hrdým výsměchem: vše je dovoleno. Petr Zelenka využil zdramatizovaného textu Evalda Schorma, jehož představení se hrálo v sedmdesátých letech s velkým úspěchem v Divadle Na zábradlí, a zasadil divadelní představení, jež má charakter generální zkoušky, do širšího kontextu příběhu o cestě herců za představením do Polska. Do polského Krakova tak přijíždí skupina českých herců, aby si v prostoru poloopuštěného továrního komplexu Nové huti vyzkoušela své představení *Bratrů Karamazových*. Po

Đáblův hák

Jednou z ústředních pasáží divadelní dramatizace Dostojevského románu je scéna, ve které Ivan a Aljoša (Martin Myšička) Karamazovi diskutují se svým otcem, starým Karamazovem (Ivan Trojan) o možnosti existence či neexistence Boha, případně o tom, co by z jeho nepřítomnosti ve světě plynulo. Karamazovské „vše dovoleno“, obracející se k naprosté volnosti čelem, není v Zelenkově filmu pouhou replikou divadelního představení, ale stává se v určitém smyslu motivem filmového příběhu, a to jak obsahovým, tak formálním. Na jedné straně se Zelenka nebojí aktualizovat univerzální Dostojevského myšlenky a klade je zcela záměrně na půdě státu, ve kterém se dodnes ostře střetává náboženský konzervatismus s moderní společností a jejími problémy, na straně druhé našťestí nerezignoval na vyprávění obrazem, jež je pro film obecně charakteristické, inscenuje jednotlivé sekvence s důrazem

Zelenkova práce s filmovými prostředky ale dokáže občasná kontextová zjednodušení hravě nahradit dějovým napětím *hry* s významy. Závěrečnou pasáž pak můžeme symbolicky i fakticky chápat jako vyjádření momentu smrti – jak člověka, tak i umělecké reality představení. Závěrem mohu s nádechem mystifikace i ironie směrem k Petru Zelenkovi poznamenat, že natočit celý film černobíle s minimem hudby by možná slušelo Dostojevského idejím lépe. V závěru se totiž postupně vtírá podezření, že plivat na obraz papeže a umírat ve světě bez morálky by se mělo jaksi bez příkras.

Autor je literární teoretik.

Karamazovi. ČR/Polsko, 2008. 110 minut.

Režie a scénář Petr Zelenka, kamera Alexandr Šurkala,

hudba Jan Kaczmarek. Hrají Ivan Trojan, Igor Chmela,

Martin Myšička, David Novotný, Radek Holub,

Lenka Krobotová, Michaela Badinková a další.

Premiéra v ČR 24. 4. 2008.



Zelenka rozehrává v Karamazových hry s různými významy. Foto Cinemart

záměrně odlehčené a vtipně pojaté expozici, tematizující rozverný život „českých herců“, dostává prostor samotné představení, které se bude až do konce celého filmu všemožně proplétat s osudy filmových postav. Zelenka opět zhodnocuje svou zálibu v mystifikaci a v záměrném falšování reality, resp. samotné myšlenky objektivní reality (v předchozích letech např. ve filmech *Knoflíkáři*, 1997, a *Rok ďábla*, 2002). Postava Dmitrije (ve filmu David Novotný) je proto neustále na odchodu, na útěku před svým svědomím, podobně jako filmová postava Davida Novotného, jenž ve filmovém příběhu fatálně zapomněl na poslední natáčecí noc svého filmu a marně se snaží dostat zpět do Prahy. Filmové médium zde vystupuje v roli garanta „objektivního pohledu“ na představení, přitom se ale významně podílí na fikčnosti celého vyprávění.

Divadelní představení se postupně pracovává ke svému vrcholu a divák má stále větší příležitost vidět onu hru s realitou a na realitu. Jeden z přihlížejících dělníků například prožije během představení tragickou událost, která podstatně změní vyznění celého filmového i divadelního příběhu, herci plynule přecházejí „z divadla do filmu a zpět“ a jednotlivé repliky se stávají *skutečnými* projevy filmových postav: Igor Chmela (Ivan Karamazov) se tak prochází po Nové huti a polsky rozmlouvá s místním dělníkem a vzápětí potkává Radka Holuba, ke kterému se však obrací již jako k postavě Smerďakova atd.

na vizuální potenciál prostoru, který si sám zvolil, a nebojí se střetu filosofické disputace s dělnickým prostředím. Monstrózní haly Nové huti jsou skutečným peklem lidského života (symbol nabízející se v prvním plánu), ale Zelenka dokáže – zde mu výrazně pomáhá kameraman Alexandr Šurkala – jednotlivé sekvence spojit ve filmový obraz par excellence. Bohapustý a zhýralý, ale v základu tragický život starého Karamazova, spočívající na argumentu o nemožnosti pekla z důvodu absence dostatečně velkých háků na hřištníky, je v obrazově působivé sekvenci vyvrácen: obrovské háky putují tovární halou až k ohněm rozpálené peci.

Za zmínku zcela jistě stojí práce kameramana Šurkaly, který citlivě snímá obrazově atraktivní prostor ve výtvarně pojatých celcích, ale nebojí se ani vstoupit do „prostoru děje“ a stát se tak s kamerou jednou z postav. Právě pohyb kamery činí některé sekvence opravdu působivými a dynamizuje zároveň celé vyprávění. Zelenka si i velmi dobře poradil s prostorem a právě pohyb jednotlivých postav v prostoru podstatně určuje způsob vyprávění, jež může zaujmout přechody mezi „příběhem“ divadla a „příběhem“ filmu.

Memento mori...

Osobně se domnívám, že znalost Dostojevského literární předlohy není nutná, i když může podstatně zpřístupnit některé disputační pasáže, logicky trochu vytržené z kontextu rozsáhlého, navíc nedokončeného románu.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2

kulturní týdeník

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

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

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

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

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



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

■ neuteče vám žádné číslo

■ noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce

■ ušetříte až 312 Kč ročně

■ k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

■ pro předplatitele ročně zdarma čtyři přílohy (CD, knihy)

tydenikA2.cz/moleskine

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

Čas vod času se vynoří votázka, jestli má to věčný schůzování tady s váma a žvanění vo vašich mindrácích eště nějakej smysl a jestli by dědys mýho kalibru neudělal líp, kdyby se dóle v tom kiosku u Turka nepřihlásil vo pořádnou práci a nezačal tam porcovat ty jejich jehněčí baštousy!

Víte, že podobný happening bych nadšeně uvítal, pane Hermanne! V tom gyrosu bych pak pochopitelně byl každodenním hostem a přes pult vám podával ubrouskový román na pokračování!

Tak halt, nikam! Přesvědčils mě, zůstáváme tady!

Jistě. O čem byla řeč?

ovšem

Univerzity se budou podobat firmám, z rektorů se stanou výkonní manažeři, místo akademických senátů budou rozhodovat správní rady, v nichž budou těž představitelé soukromých podniků a zástupci ministerské vrchnosti – jášají HN. Ministr školství Ondřej Liška se totiž rozhodl, že po něm zůstane nový vysokoškolský zákon, který zahájí transformaci vysokých škol. Jazyk, kterým je transformace popisována, naznačuje, oč jde. Akademická autonomie má být převedena na dominantní kód dnešní společnosti, na řeč peněz. Jeden z posledních zdrojů kritického myšlení má být podroben moci soukromých korporací. Firmy si investice odepíšou z daní, jejich nadvládu nad vysokými školami bude tedy stát podporovat administrativně i finančně. To vše organizuje ministr ze Strany zelených, který se stále hlásí ke své aktivistické minulosti. Jako by zelené hnutí nemělo prosazovat hodnoty, které mají korigovat nadvládu trhu – a jako by k tomu nepotřebovalo odborníky nezávislé na firmách.

Ondřej Slačálek

Na severu Říma vzniká z komplexu starých domů ambiciózní výstavní palác pro současné umění MACRO. V nové části jsou teprve základy, prohlížím si je z prosklené chodby v patře mezi původními budovami. Ve dvou místnostech je už výstava Nahuma Teveta, na stolicích letáčky o celém projektu. Personál je milý; v přízemí se čile prodávají katalogy a reprodukce moderního umění, vedle kavárna. MACRO žije už teď. Myslím na Veletržní palác v Praze, kde se čas zastavil před desítkami let. Kde vás vyhodí z upatlané „restaurace“ před zavíračkou a pošlou vás i s hrnkem čaje ven (lístek si kupte znovu) nebo do prázdné haly pod dohled tří hlídačů. Kde je každý návštěvník chápán jako dítě, jež všemi fyzickými projevy ničí hodnoty. Kde vládne nemocní ticho a humor je ne-dů-stoj-ný. Ředitel NG Milan Knížíak pochopitelně nechce, aby se nedaleko od jeho skanzenu stavěla nová budova Národní knihovny. Tam by lidé mohli chodit rádi, na rande, s dětmi, ze zvědavosti. Možná i na výstavy. Přesuňme do komunistické obloudy Paláce kultury místo knih Knížíaka, bude tam jako doma a nikdo si toho nevšimne.

Josef Obruč

„Které výrobky dámské hygieny jsou nejlepší? – V obchodech najdeš širokou nabídku těchto výrobků a žádný z nich nelze označit jako správný nebo nesprávný,“ zní jedna z korektních rad, obsažená v užitečné barevné brožurce Čas proměn – pár slov o dospívání. Moje dvanáctiletá kamarádka Alexandra dostala knížečku, připomínající zmenšený časopis Bravo girll, ve škole jako jednu z učebnic. Sešit ji učí nebát se tělesných změn v pubertě, učí ji však i nakupovat. Správná odpověď na úvodní otázku je totiž jiná, dočteme se ji na s. 26, kde Tereza, 13, v bublině říká: „Ráda používám vložky s křídélky. Jsou praktické, chrání okraje kalhotek a nemusím se bát, že se mi vložka posune.“ A na třech dalších stranách se skví neoznačená reklama na výrobky Always. Školní výuka jako reklamní masáž se Alexandry bude držet patrně celý život, na střední i vysoké, jak píše Naomi Kleinová v knize No logo. A tahle křídélka se možná přidrží taky.

Marián Kropucha

Na podzim budou volby do zastupitelstev. A ODS má problém. Jak ukázala prvomájová poznámka „každý hlas se bude hodit“ pražského primátora P. Béma, sama to ví. ODS se usilovně profiluje jako nekulturní partaj. Ba huř, jako tupý, zavilý nepřítel kultury. Trapnost případu Národní knihovna, devastace divadel a galerií v mnoha městech, utajená práce na spojení Galerie hl. města Prahy a Muzea hl. města Prahy, sebevražedné držení nekompetentního M. Richtera v pozici radního přes kulturu v Praze, to všechno bude brzo Béma i M. Topolánka mrzet. Je čím dál zřejmější, že význam kvalitní kultury a oborů lidské činnosti na ni navázaných prostě nechápu. Mnoho jejich voličů (včetně lidí z likvidovaných institucí) však situaci chápe. A o výsledcích modré buranské mise se už mluví po celé ČR (managerským slovníkem: zvěst o vandalství je šířena cestou moderní marketingové strategie Word of Mouth) a volby jsou nahnuté. Volby jsou v háji. Nejvyšší čas.

Karel Brávek

Na titulní straně fotografie usmívajícího se policisty zabavujícího vlajku zakázané organizace. V popisku jméno hrdinného strážce pořádku, který zasáhl proti rozvratníkům. A rozhořčený komentář, že zatímco v Brně se na úseku boje s vnitřním nepřítelem činí, v Praze zaspali dobu, neboť nezakročili. Za tohle policii neplatíme, aby mlčky přihlížela rozvracení republiky podvratnými symboly! – Myslíte, že komentuji předlistopadové Rudé právo? Lidové noviny 2. 5. 2008. Druhá disidentská tiskovina nyní volá po represích, zakázaný je naopak Komunistický svaz mládeže. Role se prohodily – jen normalizační duch je podobný.

Pavla Červeňáková

A2 kulturní týdeník, Americká 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 510 205, 222 510 151, redakce@tydenikA2.cz, prijmeni@tydenikA2.cz, tydenikA2.cz. Vydává Kulturní týdeník A2, s. r. o. Šéfredaktorka Libuše Bělunková. Zástupce šéfredaktorky Filip Pospíšil. Redakce Kamila Boháčková, Petr Ferenc, Karel Kouba, Marta Ljubková, Jiří G. Růžička, Lukáš Rychetský, Ondřej Slačálek, Petr Vaňous. Báseň na s. 5 vybírají Petr Borkovec a Vratislav Färber. Editorka Věra Becková. Design a typografie Helena Šantavá. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry Marek Naglmüller. Manažer Jan Vávra. Počítačová podpora Lukáš Fairaisl. Sekretariát Marcela Mojžíšová. Distribuce Jan Hladoník – distribuce@tydenikA2.cz. Inzerce Milan Greguš – inzerce@tydenikA2.cz (222 510 227). Tisk Moravská typografie, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele SEND Předplatné (225 985 225). Rozšiřuje Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o. Registrace MK ČR E 16272, ISSN 1801-4542. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR, International Visegrad Fund a Nadace Český literární fond. Nevýžádané rukopisy se nevracejí.