

rap z evropských ghett

mračna nad naší hudební kritikou / Miloslav Petrussek o Georgu Simmelovi / Bílá kniha VŠ



Ilustrace TOY_BOX, 2008
ISSN 1801-4542



Go, třídní boj, go!

Generální stávkou jsme dokázali, že to dokážeme

Podle premiéra nepodstatné divadlo na objednávku z Lidového domu. Podle pražského primátora šikanování obyvatelstva. Podle ministra Nečase snaha brát si za rukojmí své spoluobčany. Podle prezidenta republiky návrat do padesátých let a snaha zneužívat nemocnice a pacienty. Anebo také zatím nejpodstatnější historická událost v České republice v 21. století.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Prvním překvapením bylo, že stávka vůbec proběhla. Dlouhodobou neochotu odborů vystoupit proti vládním reformám razantnější akcí, jakou je stávka, totiž způsobovala obava, že odbory nedokážou mobilizovat ani své vlastní členstvo a výsledek namísto úderu vládě bude představovat gól do vlastní branky. Relativní apatie, i pokud šlo o demonstrace proti reformě před úřadem vlády letos na jaře, se zdála nasvědčovat spíše pesimistickým scénářům. Selhání stávky by přitom znamenalo v podstatě vstup do postodborové doby: odbory by ztratily svůj vydírací potenciál a s ním i jakoukoli váhu. Proč se bavit s potíživci, kteří neumějí ani pořádně dělat potíže, mohl by po právu vysvětlit Dalík Topolánkovi. Odborové svazy svým protestem riskovaly svou reálnou existenci. Uspěly a nyní mají šanci na víc než na ustrašené přežívání.

Global street party po deseti letech

V některých případech byl přitom vstup do stávky opravdovým projevem odvahy, o jaké

mluví Českomoravská konfederace odborových svazů ve svém závěrečném prohlášení. Ačkoli odbory opakovaly jako mantru, že stávka není zaměřena proti zaměstnavatelům, ale proti reformě zdravotnictví, mnozí zaměstnavatelé od stávky odstrašovali. České zákonodárství je navíc všechno jiné, jen ne vstřícné vůči stávkám. To umožnilo některým zaměstnavatelům požadovat, aby se stávkující dopředu ohlásili, případně vynutit si napracování prostávkované hodiny. Za takových okolností se vstup do stávky rovnal značné míře nebojácnosti a motivovanosti.

Stávka na sebe brala různé podoby: mediálně nejvděčnější byla samozřejmě blokáda magistrály zemědělci. Ti zablokovali navlas stejnou komunikaci jako Global street party před deseti lety a navlas stejně nečekaně. Někteří se je za to pokusili podobně skandalizovat, ale neuspěli. Méně pozornosti vyvolalo hodinové protestní nefungování on-line databáze Národní knihovny: té si naše média všimají jen tehdy, když se jedná o její novou budovu, nepropracovala se ale

patrně ještě ke zjištění, že se jedná o knihovnu. Metro jezdilo, ale jeho zaměstnanci pravidelně hlásili do éteru, že podporují stávku, ovšem rozhodli se kvůli bezpečnosti cestujících přece jen jezdit. Toto prohlášení bylo deklarací moci: mohli jsme, mohli bychom – a příště můžeme ochromit českou metropoli.

Chór vytěsněných hlasů

Rámcem stávky představovala reforma zdravotnictví. Invaze trhu do péče o lidské zdraví dala protestu pracujících legitimitu, již svými vyjádřeními k reformě stvrdili i univerzitní profesori z transformovaných nemocnic či signatáři Charty 77. Odbory dokázaly zafungovat jako hlas odporu mnohem širšího společenství než pouze svých vlastních členů.

Zároveň velký protest vytvořil situaci, v níž kromě velkého tématu privatizace zdravotnictví bylo možné artikulovat celou řadu konkrétních problémů jednotlivých profesí či pracovišť.

Dokončení na s. 21

obsah téma čísla: rap z evropských ghett

- 13 **Hodný Rom, kterého všichni chválí / hudební
zápisník Karla Veselého**
- 21 **Po stopách romského hip hopu. Cesta, jak se
dostat zdola nahoru / Lukáš Radostný**
- 22 **Rap proti Francii, Francie proti rapu.
Želízka na zápěstích a odpor chátry / Felix Xaver**
- 1 **společnost**
Go, třídní boj, go! Generální stávkou jsme dokázali,
že to dokážeme / Ondřej Slačálek
- 5 **komentář**
Fiktivní příběh zeleného Melčáka. Kdo zrazuje zelené ideje? /
Jan Keller
- 5 **báseň**
Důležité 3 / Guy Viarre
- 6 **literatura**
Hoře z nerozumu. O knize Ibuse Masudžiho Na vlnách /
Zdenka Švarcová
- 7 Od srdce k jazyku. Barometr na uhlí Jana Gabriela / Miloslav Caňko
- 7 Pořád jen píše a píše, chudák! Nad Darem Vladimira Nabokova /
Jan Štolba
- 8 **fotografie**
Fashion & ... Kompromisní tvorba Jiřího Turka / Josef Chuchma
- 8 **výtvarné umění**
Něco jako mlhavý pohyb vzpomínky. Zbyněk Sedlecký v Galerii
Sokolská 26 v Ostravě / Martin Mikolášek
- 9 Svátek malby. K velké retrospektivě Marka Rothka v Německu /
Čestmír Lang
- 10 **divadlo**
Střelba jako z kalašnikov. Tanec na festivalu Khamoro /
Nina Vangeli
- 10 Divadlo jako počítačová hra. Shakespearova Bouře v klubu /
Jiří G. Růžička
- 10 Skupova Plzeň 2008 – loutková a alternativní? / depeše
Kristýny Taübelové
- 11 **film**
Duhová cesta do otroctví. Snímek, který v českých kinech nejspíš
neuvidíme / Radovan Baroš
- 11 Sundance v New Yorku / depeše Štěpána Steigera
- 12 **hudba**
Mračna nad českou hudební kritikou. Recenzenti si v denících
pletou dojmy s pojmy / Lukáš Sommer

- 13 Módní návraty ke kořenům. The Herbaliser mají novou retro desku /
Ondřej Stratilík
- 14 **rozhovor**
Peníze jsou v Indonésii vším. Rozhovor s malířem Djokopekikem /
André Vltchek
- 16 **esej**
Viděno z pranýře. Sociolog-impresionista Georg Simmel /
Miloslav Petrušek
- 18 **média**
Spící alternativa. Odpočinkový filmový klub na ČT 2 / Lukáš Gregor
- 19 **společnost**
Pomůže Bílá kniha vysokému školství? Vláda by neměla na vzdělání
šetřit / Marek Skovajsa
- 23 Příběhy, které válce strhávají abstraktní masku. Dětské válečné
deníky / Filip Tesař
- 23 Země fundamentalistických miliardářů. Kniha Saúdská Arábie mezi
tradicemi a moderností / Marek Čejka
- 24 Skandinávský Lex Orwell. Švédsko schválilo zákon o rozsáhlé
kontrolě komunikace / Tomáš Havlín
- 26 **beletrie**
Jednonohá zábava / Klimeš
- 27 **galerie**
Sklo / připravil Klimeš
- 28 **nové knihy**
- 30 **DVD a CD**
- 31 **recenze týdne**
Zamilovaný sémiolog. Fragmenty milostného diskurzu Rolanda
Barthese / Pavel Bartošek
- 3 **rubriky**
tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Jednooký králem na vlnách / Petr Šafařík
- 24 par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý
- 25 letní komiksový seriál – Nicolas Mahler
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

došlo

Ad V bříše normalizační bestie (A2 č. 25/2008)
V literárním zápisníku tepe Petr A. Bílek perem více než lehkým nejen kulturní zlořády. Pár plivanců od něj padlo dle mého mínění zcela nepatřičně.

1) Divadlo ABC? Silně pochybuji, že pan teoretik kdy tuto scénu navštívil, nejspíš ani nezaregistroval, že MDP mají už dva roky nové umělecké vedení, které se poctivě snaží nálepku podbízivého bulváru smazat. Mohl by se alespoň podívat do dramaturgického plánu nebo zajít třeba na Šakalí léta, inscenaci, kterou mohou ABC ostatní pražské scény jen závidět... 2) Semafor už 30 let v hrobě? Panu teoretikovi neslouží paměť, když tak lehce přehlédne například léta osmdesátá a inscenace jako Jonáš dejme tomu v úterý, Dr. Faust, Karlovo náměstí, Vetešník atd... Škoda, mohl se třeba přesvědčit na současném kabaretu Děti kapitána Granta, jak dokáže sehraná dvojice Suchý a Molavcová přivést publikum do varu... 3) Paní Paroubková? Troufám si tvrdit, že kdyby všechny partnerky našich politiků projevily podobné smýšlení a podporu kultuře jako Petra Paroubková, nemusíme řešit, zda granty dávat na umění či būček... Ale proč se o tom rozepisovat, kdo chce vědět, ví. Petr A. Bílek by neměl podobným způ-

sobem otravovat čtenáře odborného tisku, jako je A2, pro intelektuální bulvár je dostatek jiných tiskovin. Mě přesvědčil o jediném, v bříše normalizační bestie vězí sám až po krk.

Antonín Hudec

Ad Nuda v tajze podle Petry Hůlové (A2 č. 26/2008)
Nic si z toho, Petro, nedělej, Kazimír má pravdu i ne, já mám zase ten názor, že je to věc subžánru, který v tom hledal, ale hledat neměl. Pokud se ale oprostíme od předem nastoleného očekávání, že půjde „beletrizovanou směs reportáží“ čist jako Annu Kareninovou, což jsem se oprostil, tak se to dá prolistovat i bez nudy, promiň, přečíst.

Téma je využito ne-li maximálně, tedy dostatečně. Jako autor si zatraceně uvědomuju, jak téma nutí autora i do formy. Nelze jít PROTI formě, asi jako herce nelze s výjimkou Roberta De Niro obsadit proti typu, že jo. Christophera Lee nelze obsadit proti typu, podobně si neumím představit, jak jinak nebo lépe šel tento materiál podat mně, čtenáři. Vkládáním fantaskních prvků? To bych udělal já. Nebylo to určitě nutné. Koho to nezaujme, ať tedy tuto dobrou knihu odloží.

Ivo Fencel

Ad Princezna Koloběžka konfiskující (A2 č. 26/2008)
1) Problém sociální je především v tom, že řada chudých méně vzdělaných lidí nedostává dobré pravdivé informace, jsou manipulováni. Netýká se hypoték, na ty nedosáh-

nou. Problémem může být i špatný motivační program zaměstnanců věřitele (to je zase příklad současné bankovní krize v USA/UK) a různé z toho plynoucí drobné podvody, jako nedostatek času pro přečtení smlouvy, lhaní o podmínkách půjčky atd. Specifický je v tomto ohledu i přístup firem jako Pražská doprava (PID) a VZP, které nekomunikují s dlužníky a neinformují je o dluhu.

2) Zadluženost je celkem normální stav, pokud peníze splácíte po dobu životnosti výrobku/služby (a samozřejmě dobře odhadnete své příjmy).

3) Problém s exekutory spočívá v jejich efektivitě vzhledem k celému systému – špatná exekuce vede k prodeji pod cenou a nakonec poškozují dlužníka i věřitele.

4) Půjde mi, že autorka považuje za normální, že se dluhy neplatí. Pokud principiálně odstraníme možnost dostat peníze zpět (a třeba i nuceným prodejem majetku dlužníka – exekucí), odřízneme nižší a střední třídy od zdrojů financování, protože kde není možnost dostat peníze zpět, není ani možnost si je půjčit. To je i odpověď na otázku: „Proč by měli být exekutoři žijící z cizích neštěstí vnímání jako normální povolání?“ Protože pokud budou správně nastavené zákony (a já neříkám, že teď jsou), nevidím na tom nic nemorálního. Dluhy by se platit měly, ne?

5. Autorka by možná neměla tolik spoléhat na své přítelkyně. V rozumně odhadnuté hypotéce nevidím nic špatného, plno mých spolupracovníků splácí a právě díky možností financovat byt v Praze pomocí hypotéky

se mohli přestěhovat a díky tomu, kde bydlí, mají rozumné platy. A vyděláme na tom všichni. Mimochodem: ten text je dost nekonkrétní a místo celkových sum bych užil procentuální vyjádření + mezinárodní srovnání.

Ondřej Čapek

Ad Pít i nepít (A2 č. 25/2008)
K závěru Zizlerovy recenze: Možná že celá polská literatura je o několik tříd lepší: nemáme Gombrowicze, nemáme Miłosze či Herberta, chybí nám Lec. A pohled na současnou českou prózu je docela tristní: Hůlová nebo Kocábová? Děkuji, nechci.

klamm

Možná je to tím, že v Polsku je šance na nový literární talent 4x větší než v ČR. To je, jako by se Polsko srovnávalo s ruskou literaturou. Pojďme se komparovat spíš s někým komparatibilním.

Soutěž
Správná odpověď na soutěžní úkol z čísla 25 – Kdy a jaké ceny získal Paul Muldoon za svou tvorbu? – zní: 1992: Geoffrey Faber Memorial Prize; 1994: T. S. Eliot Prize; 1997: Irish Times Irish Literature Prize for Poetry; 2002: T. S. Eliot Prize; 2003: Griffin Poetry Prize; 2003: Pulitzer Prize for Poetry; 2004: American Ireland Fund Literary Award; 2004: Aspen Prize for Poetry; 2004: Shakespeare Prize. Knihu Kost přání posíláme Aleši Křivánkovi do Plzně.

–mam–

editorial

Dámy a pánové!
Tématem čísla je rap evropských periferií se zvláštním důrazem na ten, jenž zní z českých ghett. Řada Romů, kteří zde žijí, se jaksí pochopitelně ztotožňuje s černými obyvateli ghett amerických (viz text antropologa Lukáše Radostného na straně 21). Zde je asi třeba hledat důvod, proč se rap i přes svou výraznou komercializaci stále stává řečí chudých, vyčleněných a našťvaných. Slovenští rapeři jej chápou jako cestu, po níž je možné jít „zo stoky hore“ a opustit hranice sídlišť. Příkladem Roma, který nám denně zpívá z komerčních televizí a rádií, je i Gipsy. Ten by se podle zápisníku Karla Veselého (str. 13) od minority, k níž patří, nejraději distancoval úplně nebo ji změnil v obraz své osoby. Svou našťvanost, pokud ji kdy měl, zdá se vyměnil za slávu a roli mentora kázajícího romské většině, která se stále nehodlá přizpůsobit, a pokud to jen trochu jde, tak si žije po svém. Gipsymu jako by zbyl jen tradiční nádech romské muziky a odstín kůže v barvě cappuccina. Rap jako výraz protestu, nikoliv splnutí s většinovým vkusem i názorem však stále zní z francouzských předměstí, kde se vede válka; o jejím průběhu přináší zprávu Felix Xaver na straně 22. V období letních prázdnin vám na straně 25 nabídneme trochu odlehčeného čtení. Ve spolupráci s KomiksFEST!em jsme připravili seriál, který představí to nejlepší ze současného evropského komiksu. Našťvané a barevné čtení!

Lukáš Rychetský

literatura

Literární Vysočina 2008

Šestý ročník literárního festivalu nese motto **Kam oko doslechne**. Ze známých autorů přijali pozvání J. H. Krchovský, Jiří Dědeček, Pavel Šrut a lužickosrbský básník Timo Meškank, který představí svoji novou knihu v pořadu o historii slovanské Lužice a jejích tradičních vazbách na české kulturní prostředí. Na literárním molu proběhne módní přehlídka literárních časopisů, webů a zajímavostí, Pavel Lutner uvede tradiční maraton autorského čtení. Zajímavá bude prezentace vydání čtyřsvazkové Korespondence Boženy Němcové (Magnesia Litera za nakladatelský čin), o přípravách vydání i o dopisech pohovoří vědecká redaktorka edice Jaroslava Janáčkova z FF UK. Hudbou a slovem doprovodí Terezie Palková a Pavel Lutner. **KD Junior Chotěboř** (Tyršova 793, **Chotěboř**), zahájení v pátek **11. 7.** v 16.00, potrvá do neděle **13. 7.**

Jaromír Šavrda – vězeň svědomí

Jaromír Šavrda (1933–1988), básník, publicista a disident, byl v sedmdesátých letech zatčen za šíření samizdatové tvorby a odsouzen k pětapadesáti měsícům vězení; po návratu z výkonu trestu se aktivně zapojil do Charty 77. V roce 1998 mu byl in memoriam udělen



Řád T. G. Masaryka. Výstava, kterou pořádá Národní knihovna ČR ve spolupráci s knihovnou Libri prohibiti, se koná na památku 20. výročí jeho předčasné smrti a představuje na padesát knižních publikací a řadu fotografií. Součástí expozice jsou samizdatové i exilové publikace, materiály Charty 77 a VONS k Šavrdově perzekuci a věznění nebo dokumenty o mezinárodní solidaritě s vězňeným. **Národní knihovna ČR** (Klementinum 190, **Praha 1**), do **31. 8.**

–pa–

divadlo

Mojžíš

Na druhém zámeckém nádvoří v Litomyšli se ve světové premiéře oratoria Mojžíš, které na objednávku 50. ročníku festivalu Smetanova Litomyšl složila Sylvie Bodorová, sejdou pěvci Gabriela Beňačková, Ivan Kusnjer a Otokar Klein s herci-recitátory Janem Šťastným a Otakarem Brouskem st.



Na premiéře se podílí také Kühnův dětský sbor, Pražský filharmonický sbor, Symfonický orchestr Hlavního města Prahy FOK a Markéta Mazourová, hráčka na bicí nástroje. Textově vychází oratorium ze Starého zákona a Bible kralické. V Litomyšli není Bodorová nováček. Například před šesti lety se tu

představila s biblickým oratoriem Juda Maccabeus, které v premiéře tentýž rok uvedl jeho objednavatel Mezinárodní hudební festival Pražské jaro v Chrámu svatého Víta. Oratorium Mojžíš uvádí **festival Smetanova Litomyšl** na druhém zámeckém nádvoří **3. 7.** ve 21.00.

Letní Kašpar v Celetné

Ačkoliv divadelní spolek Kašpar ústy svého ředitele Jakuba Špalka původně avizoval, že letos v létě z důvodu nedostatku finančních prostředků nebude hrát, nakonec přece jen svůj letní divadelní program zachoval. Na červenec nasadil „malá večerní představení“ norway.today od Igora Bauersimy a To nemá chybu Davida Ivese. Na program vrátí také loňský letní speciál Rozmarné léto podle klasiky Vladislava Vančury s Janem Potměšilem nebo Miroslavem Hanušem v roli plovárenského mistra Antonína Důry. V srpnu se k Rozmarnému létu přidají Smíšené dvouhry a předloňský letní klasický speciál Cyrano s Martinem Hofmannem v titulní roli. Ačkoliv tedy letos diváky – zřejmě z pochopitelných finančních důvodů – čekají jen reprízy a žádná letní novinka, je dobře, že Kašpar své divadelní léto ustál. Letní divadelní Praha by bez něj byla nejen chudší, ale také zase o trochu víc komerčnější. Letní sezona v **Divadle v Celetné** (Celetná 17, **Praha 1**) začíná v úterý **8. 7.** v 19.30 a pokračuje až do středy **27. 8.**

Vše o mužích

Téměř do roka a do dne od premiéry inscenace hry Vše o ženách chorvatského dramatika Mira Gavrana uvádí Studio Dva mužský pandán Vše o mužích. Zatímco v první, ženské inscenaci si v režii Jany Janěkové zahrály Jitka Schneiderová, Anna Šišková a Jana Krausová, v mužské inscenaci pod vedením téže režisérky hrají Maroš Kramár, Filip Blažek a Michal Slaný. Miro Gavran není na domácích jevištích neznámý.



Národní divadlo Brno uvedlo před třemi lety jeho hru Lásky George Washingtona, Horácké divadlo v Jihlavě hru Básník a královna. Vše o ženách režírovala Janěková i ve Slezském divadle v Opavě a před dvěma lety hru nastudoval například také inscenační tým Středočeského divadla v Kladně. Vše o mužích však má českou premiéru. Jestli nová inscenace dosáhne vyšší mety než být letním spotřebním zbožím, uvidíme **8. 7.** ve 20.30 v rámci Metropolitního léta hereckých osobností na **Letní scéně Vyšehrad v Praze 2.** –jb–

film

Hancock

V New Yorku narozený režisér Peter Berg patřil k spolehlivému hollywoodskému průměru, jeho poslední dva snímky jej však stavějí do poněkud jiného světla. Thriller **Království**, odehrávající se v Saúdské



Arábii, byl velmi úspěšný u diváků i u kritiků a zatím poslední film Hancock vzbuzuje rovněž naděje. Příběh filmu poněkud kopíruje Úžasiňákovy od studia Pixar: Hancock (Will Smith) je zkrachovalý superhrdina, který promrhal všechny své nadpřirozené schopnosti a tráví většinu času v alkoholickém opojení. Pokud se jednou za čas odhodlá k superhrdinské akci, končí vše dokonalým fiaskem. Iniciačním momentem Hancockova života (a současně narativu stejnojmenného filmu) je záchrana života PR manažera Raye Embryho (Jason Bateman). Posléze se Hancock seznamuje s Embryo ženou Mary (Charlize Theronová) a začíná procházet cestou vnitřní čistoty... Scénář k Hancockovi se povaluje v hollywoodských příhrádkách již od roku 1996, celý projekt měli původně režírovat Tony Scott, Jonathan Mostow, Gabrielle Muccino a dokonce i Michael Mann. Snímek Hancock měl světovou premiéru na filmovém festivalu v Moskvě. **Premiéra v ČR 3. 7.**

–jj–

Filmové lázně v Karlových Varech 43. ročník mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech nabízí přes 220 celovečerních snímků, většinou uvedených v ČR úplně poprvé, které naleznete v nejrůznějších sekcích, od tradiční **Soutěže** s českým zástupcem **Děti noci** Michaely Pavlátové či netradičního kriminálního thrilleru **Pátrání** Attitla Gigora přes oblíbené **Fórum nezávislých**, které letos promítne 12 převážně autorských snímků, až k **poctám Dušanu Hanákoví, Juraji Jakubiskovi či Ivanu Passerovi**. Díky loňské popularitě sekce **Nový Hollywood** se letos vrací její pokračování, jež uvede například **Francouzskou spojkou** Williama Friedkina či **New York, New York** Martina Scorseseho. Zásadní sekci pro toho, kde nestihl letošní prestižní Cannes či jiné zahraniční festivaly, jsou **Horizonty**, jež letos nabídnou například **I’m not There** režiséra Todda Haynese či **Muže z Londýna** Bély Tarra. Na kolonádě letos můžete potkat naživo **Christophera Lee**ho, **Armin Mueller-Stahla** či netrpělivě očekávaného **Roberta De Nira**. Více informací na mffkv.cz. **Karlovy Vary, 4.–13. 7.**

Letní kino v Praze

Už popáté se na pražském **Rohanském ostrově** rozzáří filmové plátno letního kina River City Prague, kde je každý pátek a sobotu pro diváky připraven program složený z již známých evropských snímků, na které si v červenci můžete zdarma zajít od 22 hodin a v srpnu o půl hodiny dříve. Uvidíte například romantický snímek **Once** (r. John Carney, 2006), britské drama **Poslední skotský král** (r. Kevin Macdonald, 2006), oceňovaný **Volver** (r. Pedro Almodóvar, 2006), romanticko-dramatické **Pokání** (r. Joe Wright, 2007) či snímek z letošní soutěže MFF v Karlových Varech **Karamazovi** (r. Petr Zelenka, 2008). **Letní kino** (Rohanský ostrov, **Praha 5**), **4. 7. – 30. 8.**

–ph–

hudba

Pařížský hluk...

Bülanz Orgabar, trio pocházející z pařížské experimentální noisové scény, kultivuje směsi hluku, navrstvení melodických odpadů, výbušných vokálů, prvky rocku a free jazzu. Záměrně nečitelná konstrukce skladeb se na koncertech často promění v organický chaos bez začátku a konce. Skupina

využívá kytary, bicí a elektroniku a vznikla v loňském roce rozšířením dvojice U.N.D.O. Předkapelou na pražské zastávce turné Bülanz Orgabar bude německá elektronická dvojice **Abraxas Apparatus** a tuzemský věrozvěst breakcorových temp **Ježíš táhne na Berlín**. **Klub 007 Strahov** (areál kolejí ČVUT, Chaloupeckého 7, **Praha 6**), ve čtvrtek **3. 7.** v 19.30.

Osvědčený Kořen

Festival **Litoměřický kořen** ani letos nevybočuje z obvyklé dramaturgie a představuje průřez alternativní hudbou, jak ji v devadesátých letech přibližně definovalo působení sdružení Unijazz. **Plastic People** ve spolupráci s orchestrem **Agon** předvedou svou Vlakovou operu a festival přivítá i jejich soupeřníky **DG 307, Psí vojáky** a **MCH Band**. Brno zastoupí **Jan Budař** a **Vladimír**



Václavek v duu s virtuózním bubeníkem **Milošem Dvořáčkem**, po dlouhé pauze se vracejí pohrobci Dunaje, brněnsko-rakouští **Boo**. Němečtí **Guts Pie Earshot** předvedou drum’n’bass pro bicí a cello, jejich krajanka **Barbara Buchholzová** zakouzlí na theremin, milovnice dechovky Švýcarka **Shirley Anne Hofmannová** zahraje na akordeon a eufonium. A to není zdaleka vše. **Letní kino Litoměřice** (Střelecký ostrov, **Litoměřice**), v pátek **4. 7.** v 16.00 a v sobotu **5. 7.** ve 12.00.

... a islandské písně

Z Islandu, který má sice méně obyvatel než Brno, o to víc ale, jak se zdá, hudebních talentů, přijíždí do Prahy poprvé Örn Elías Guðmundsson. Umělecké jméno **Mugison** si prý zvolil na počest svého otce Muggiho, světoběžníka, prodejce rybářských potřeb a vyhlášeného zpěváka karaoke. Mugisonovo debutové album Lonely Mountain (2003) vzbudilo pozornost hlavně na domovském ostrově, nabídku na soundtrack k filmu Niceland režiséra Thora Fridrikssona však hudebník nepromrhal a s albem Mugimama, Is This Monkey Music? se trefil do černého.



Pověst o písničkářském showmanovi, který dokáže výtečně pobavit davy pouze s kytarou a laptopem, se rozšířila do všech stran. Zatím poslední album Mugiboogie si Mugison sice vydal sám (rád vypráví, jak s otcem, se kterým stihl na Islandu rozjet i vlastní hudební festival, vyrábějí po nocích ručně obaly z výtisků Bible), ale pro distribuci ve Státech se alba ujal label lpecac Mikea Pattona. Desku Mugiboogie Mugison v květnu letošního roku propagoval v USA na společném turné s Queens of the Stone Age, na Strahov dorazí v doprovodu čtyřlenné

kapely. Předskokani, brooklynští noise-rockeři **Parts & Labor** absolvovali svoji českou premiéru na výbornou loni v prosinci v Paláci Akropolis. Skupina vznikla v roce 2003 a vydala tři dlouhohrající desky a několik EP, z nichž poslední, letošní Escapers Two, obsahuje 51 skladeb v celkové délce 30 minut. Její tvorba připomíná hlukové vlny My Bloody Valentine s rytmikou Battles a analogovým kvílením syntezátorů. V současnosti připravuje novou desku, na které se můžete také podílet – kapela vybízí fanoušky k zaslání jejich oblíbených zvuků a samplů, které zakomponuje do právě nahrávaných skladeb. **Klub 007 Strahov** (areál kolejí ČVUT, Chaloupeckého 7, **Praha 6**), v neděli **6. 7.** v 19.30.

–pf–

výtvarné umění

ITCA 2008

V Praze probíhá první **Mezinárodní trienále současného umění/ International Triennale Of Contemporary Art (ITCA)**, jež navazuje na předchozí dvě bienále. Pořadatelem je opět **Národní galerie**. Téma přehlídky **Re-Reading The Future** se zaměřuje na postižení paralelních tendencí současného umění podílejícího se na rozvoji kosmopolitního a multikulturního diskursu v rámci globálních, společenských a politických vztahů, zároveň ovšem nepropadajícího svými strategiemi lákavému maistreamu. Na neuvěřitelné ploše cca 9000 m² v reprezentativních prostorách pražského Veletrzního paláce jsou k vidění stovky děl současných umělců, syntetizujících ve své tvorbě oblasti výtvarného umění, hudby, divadla, videa, filmu, literatury, fotografie i architektury.



Prezentace aktuálních proudů v rámci současného umění je výsledkem týmové spolupráce kurátorů z Velké Británie, Finska, ČR, Německa, Itálie, Francie, Portugalska, Bulharska ad. pod vedením šéfkurátora **Tomáše Vlčka**. Letošní trienále klade spousty provokativních otázek kolem společenského postavení a situace umění: Je umělecké dílo smrtelné? Je umění luxus, nebo nutnost? Má umění smysl? A provokativně, imperativně i odpovídá: Umění zabíjí umění! Z popelnice do popelnice! Velkorysou přehlídku, zaštitěnou prezidentem republiky Václavem Klausem a primátorem hl. m. Prahy Pavlem Bémem, lze navštívit ve **Veletrzním paláci** (Dukelských hrdinů 47, **Praha 7**), až do **14. 9.**

6. bienále mladého umění

Již pošesté připravila **Galerie hl. m. Prahy (GHMP)** přehlídku mladého současného umění v prostorách **Domu U kamenného zvonu** na Staroměstském náměstí. Gotický objekt propůjčil také již ustálený druhý název bienále **Zvon 2008**. Z pozvánky se prozatím mnoho nedozvíme. Snad jen, že „**Karel Císař** uvádí“, čili známe jméno kurátora, a ze zúčastněných umělců jsou pouze příjmení – např. Bolf, Baladrán, Fexová, Mančuška, Klímová, Šedá, Hošek, Koťátková ad. Dekadentní rys letošní přehlídky naznačuje posmrtná maska

kurátora a anotace na vernisážové představení Gabriela D'Annunzia:



„Mimořádně brutální násilnické výjevy a popisy neobvyklých duševních stavů, roztroušené v nádherně zobrazených scénách. Živé obrazy, mrtví herci (15 až 20 minut).“ 6. bienále mladého umění/ 6th Biennial of Young Artists v **Domě u Kamenného zvonu** (Staroměstské nám. 13, **Praha 1**), **do 21. 9.**
–pev–

televize

Iberia

Španělský „národní“ skladatel **Isaac Albéniz** složil čtyři „knihy“ klavírních skladeb, které nazval **Iberia**. Stejně se jmenuje i snímek **Carlose Saury**, který vzdává skladateli i typicky španělské hudbě osobitý hold. Saura, s jehož tvorbou spojujeme hudební témata podobně samozřejmě jako surrealismus s Luísem Buñuelem, tentokrát vytváří



spíše audiovizuální suitu na pomezí čistého záznamu tanečních a hudebních vystoupení a filmového příběhu, který však můžeme pouze vytušit. Supervizorem hudební složky byl skladatel **Roque Banos**, jenž mnoho skladeb upravil pro přizvané interprety, z nichž někteří s ním na podobě hudby spolupracovali. Mezi vystupujícími se objeví i zpěvák **Enrique Morente** se svou dcerou **Estrellou**, kytarista **Manolo Sanlúcar** či pianista **Chano Domínguez**. Kameraman **José Luis López-Linares** získal za tento snímek cenu Goya za nejlepší kameru. **ČT 2**, ve středu **2. 7.** ve 20.25.

Ping-pong

Není příliš obvyklé, aby se původně absolventský film dostal až do výběru festivalu v Cannes. Německému režisérovi **Matthiasi Luthardtovi** se to ale s jeho filmem **Ping-pong** (2006) podařilo, přičemž v paralelní sekci Týdnu kritiky (La Semaine Internationale de la Critique), kde byl uveden, získal Cenu Francouzské asociace autorů a skladatelů za scénář a Cenu mladých kritiků.



Luthardův celovečerní debut vstupuje na pole zakázaných vztahů na lince mladší chlapec a starší žena. Šesnáctiletý Paul (**Sebastian Urzendowsky**) se po otcově smrti doslova vnutí do rodiny své tety Anny (**Marion Mitterhammerová**), která ho začíná pozvolna přitahovat. Její zralá ženskost, spojená s letnými

dotyky, pohledy a narůstající intimitou, ho zcela pohlcuje, aniž by si uvědomil, do jaké hry střemhlav padá. Nenaplněné city totiž v mladé duši zpravidla vyústí v tragédii. Prostředí jednoho domu a čtyři postavy využil režisér vynikajícím způsobem, zejména co se týče vedení ústřední herecké dvojice, kterou snímá flexibilní digitální kamerou, umožňující hereckou improvizaci. **ČT 2**, ve čtvrtek **3. 7.** ve 23.25.

Nepravý muž

Poctivého hudebníka Mannyho Ballestera při cestě z pojišťovny náhle zatkne několik policistů a začínou s ním objíždět řadu lidí s otázkou: „Je to ten muž?“ Manny se totiž dostal do hledáčku slepé spravedlnosti, která v něm urputně vidí viníka vražedného přepadení, kterého za každou cenu požene k odpovědnosti. Nezáleží už na tom, že pravda je jiná. Ačkoli se Mannymu dosavadní život zcela zhroutil, nepřestává bojovat. **Alfred Hitchcock** se snímkem **Nepravý muž** (1956) natočil skoro až kafkovský příběh obviněného muže, inspirovaný skutečným osudem, v němž se odrážejí i ozvuky filmu noir. Tentokrát ale diváckou pozornost zaměřil přímo na ústřední postavu (**Henry Fonda**), kterou sleduje černobílá kamera v dlouhých a pečlivě komponovaných záběrech, z nichž vyvěrá veškeré hrdinovo zoufalství v konfrontaci s nelidskou a „přesvědčenou“ mašinerií moci. Nabízí se srovnání například s Bressonovým **K smrti odsouzený uprchl** (1956), přičemž Hitchcockův film, na rozdíl od bressonovského „modelového“ pojetí herců, přes mnohé styčné body zůstává v důsledku mnohem lidštější. **ČT 2**, ve čtvrtek **3. 7.** v 16.15.

–ph–

rozhlas

Psáno kurzívou

Německá tradice hudební vědy má nedostižné renomé a Hans Heinrich Eggerbrecht (1919–1999) byl patrně nejvýraznějším reprezentantem jejich poválečných dějin. U nás již léta není neznámý: od konce 60. let byl pravidelným hostem brněnských muzikologických kolokvií a pomáhal tak udržovat jejich kontakt se světovým děním v oboru. Jeho poslední kniha, soubor esejů Hudba a krásno, je nicméně prvním titulem, který vyšel (nedávno) i v českém překladu. Setkáme se zde se všemi tématy, která tohoto autora charakterizují (hra, řeč a hudba, étos v hudbě), především však s vášnivou obhajobou formálního (kantovského) pojetí hudebního krásna. Největší filosofický vliv měl na Eggerbrechta Hans Georg Gadamer, zejména jeho pojetí časovosti estetického prožitku. Pětidielnou četbu z překladu Jarmily Gabrielové připravil Jiří Hlaváček. V režii Jana Tůmy účinkuje Alfréd Strejček. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **7. 7.** do pátku **11. 7.**, vždy v 10.00.

Die Andere Bibliothek

Frankfurtské vydavatelství Eichborn vydalo půvabný cyklus 170 let starých gastrofických přednášek O umění jídla. Za jménem jejich autora – Antonius Anthus – se skrývá psychiatr, soudní lékař a pozdější poslanec Říšského sněmu Gustav Roder B. Blumberg, zamlada exponent hnutí Mladé Německo. Svůj výklad koncipoval zčásti jako historický či etnografický, zčásti pak jako osvětový: nešlo mu jen o sdílení chuťových požitků, považoval za nutné vést svůj

Národ k promyšlenější živototpravě. Kompozice knihy má rozhodně symbolický význam: přednášek je 12 – stejně jako apoštolů při eucharistii –, první z nich je nadepsána Předkrm, poslední Dezert. Četbu na dobrou noc z vlastního překladu připravil a uvádí Miroslav Stuchl, hlasové reprodukcce těchto stěžejních textů se s maximální zodpovědností ujal umělec vpravdě národní – **Jiří Lábus**, pod odborným vedením Petra Adlera. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **7. 7.** do pátku **18. 7.**, vždy od 23.00.

Bouře

O operu na shakespearovský námět se na sklonku života pokoušel Bedřich Smetana (Viola), dokonané prvenství v kontextu české hudby patří jeho žáku Zdeňku Fibichovi a autorovi libreta Jaroslavu Vrchlickému. Stejně jako ve svých předchozích hudebně dramatických dílech, i zde skladatel navazuje především na odkaz Wagnerův a Smetanův, třebaže mu zjevně není cizí ani německá pohádková opera ve stylu Carla Marii von Webera. V roce 1950 vznikla rozhlasová nahrávka, pod níž jsou podepsáni dirigent Jaroslav Vogel se Symfonickým orchestrem československého rozhlasu, Jiří Pinkas s rozhlasovým pěveckým sborem, ze sólistů pak Beno Blachut (Alfonzo, král neapolský), Zdeněk Otava (Prospero, kouzelník, bývalý milánský vévoda), Ludmila Červinková, Maria Tauberová ad. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **12. 7.** ve 20.00.

–mc–

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

MFF Karlovy Vary / 4.-12. července 2008

Aeroport

Ideální místo pro trávení vašich zážitků na MFF Karlovy vary

Divadelní náměstí 1
(budova bývalé České spořitelny **přímo** na kolonádě)

Vstup zdarma pro všechny akreditované návštěvníky festivalu | Otevřeno denně 10.00-03.00 | DJs | VJs | audiovisual show | wi-fi hot spot | obchod Filmová galanterie Terryho ponožky | výstava filmových plakátů | kuřácká a nekuřácká zóna | počítače s internetem k volnému použití | cocktail bar | nanuky | bagety | čerstvé croissanty | opravdu chutná vína | čepovaná plzeň a kofola atd...

Duchovní rodiče prostoru:
Aerofilms, Filmová galanterie Terryho Ponožky, Kino Aero, Kino Světozor

Partneři programu:
Alza.cz, Cinemaxx, HBO, Radio 1, Kvnet, Roxy Promotion, Sony, Vitra, Wiesner-Hager

Partneři osvěžení:
Algida, Bestwines, Crocodile, Finlandia vodka, Kofola, Plzeňský prazdroj, Zanzibar

DIVADELNÍ OSTROV



specializující se na divadelní literaturu a s odborně vzdělaným personálem.

SLEVA 20%

NA VÍCE NEŽ 600 TITULŮ

NAKUPUJTE v PROSPERU TEĎ,
v září možná NEBUDE !

Knihkupectví PROSPERO, Celetná 17/Štupartská 12, Praha 1,
tel./fax: +420 224 809 156, e-mail: prospero@divadlo.cz,
http://www.divadlo.cz/prospéro,

otevřeno pondělí - pátek 11:00 - 18:00

Nakupujte knihy on-line na <http://bookshop.divadlo.cz/>

Fiktivní příběh zeleného Melčáka

Kdo zrazuje zelené ideje?

Může se zdát, že následující komentář reflektuje situaci v české sociální demokracii. Jeho autor ale obnažuje charakter českých zelených.

JAN KELLER

Sociálním demokratům se přihodila velice nemilá věc. Jejich zlínský poslanec Melčák se stal prototypem člověka, který se díky programu své strany vyhoupl do vysoké politiky, a potom odvrhl všechno, co svým voličům kdy nasliboval a na čem založil svoji strnou politickou kariéru. Nikdy svým spolustraníkům ani voličům nevysvětlil, proč se vlastně zachoval právě takto.

Příklad poslance Melčáka až do dneška v jeho straně následovali za podobně podivných okolností další tři politici. ČSSD se oprávněně stává terčem kritiky. Je obviňována z toho, že nábořem cynických pragmatiků a obyčejných prospěchářů zrazuje své voliče.

Sociální demokraté reagovali na toto porušení základních norem politické slušnosti ze strany pana Melčáka a jeho kolegů jediným možným způsobem. Veřejně se od přeběhlíků distancovali, odmítli s nimi sedět ve stejné kanceláři a posléze je ze strany, jejíž program takto okatě odmítli respektovat, vyloučili. Nic jiného jim ostatně nezbývalo, pokud nechtěli výrazně poškodit své vyhlídky v příštích volbách.

Nová politická kultura

Dejme prostor té nejbujnější fantazii a představme si, že by se situace odehrávala tak trochu jinak. Melčák, který se postavil proti své straně i proti svým voličům, by se brzy otřepal a začal by svoji stranu šikanovat. Začal by uvažovat o tom, že stranické orgány, které ho za jeho jednání odsoudily, zbaví jejich pravomocí a udělá z nich jen pouhou stafáž, která bude poslušně přikyvovat, ať už udělá cokoliv. Než tak učiní, pojistí se jiným způsobem. Vždy, když se jeho spolustraníci na něčem většinouvé usnesou, poběží takový Melčák rovnou za Mirkem Topolánkem

a omluví se mu, že spolustraníci svůj volební program z nějakého pro něj záhadného důvodu stále ještě respektují. Vyhledne si některou ze svých kolegyň, třeba poslankyňi Orgoníkovou, a začne v ní objevovat její státořurné kvality. Tak začne vznikat nové, zdravé, přímo milující jádro strany.

Těm spolustraníkům, kteří by snad chtěli nadále pokračovat v plnění bodů programu, kvůli nimž je jejich voliči do politiky poslali, začne Melčák vyhrožovat a neveřejně se o nich vyjadřuje velice nelichotivě. Výraz kráva patří k těm mazlivějším. Nakonec dospěje až k rozhodnutí znemožnit jim volný pohyb v prostorách poslaneckého klubu. Pokaždé, když někdo z jeho kolegů prohlásí, že se hodlá kvůli svému svědomí volebního programu strany držet, prohlásí to takový Melčák za výraz politické nezkušenosti. On přece ze svých bohatých zkušeností sám dobře ví, že programy, na něž se v den voleb přísahá, patří do kategorie výrobků na jedno použití, které je nutno hned druhý den po volbách vyhodit do netříděného politického odpadu.

Náš fiktivní Melčák si vytipuje ty body programu své strany, jež se dostaly do centra zájmu veřejnosti, a dává si dobrý pozor na to, aby je zcela ostentativně nerespektoval a překračoval. Právě v těchto bodech bude záměrně prosazovat stanoviska, která jsou v naprostém protikladu k tomu, co se kdy voličům slibovalo. Nedělá to proto, že by měl snad něco proti přímé demokracii, či že by byl přesvědčen o blahodárnosti radaru pro bezpečnost naší země, Evropy, planety a vesmíru. Ty věci ho v zásadě nezajímají. Své chování považuje za nejlepší způsob, jak voličům bez obalu naznačit, že také oni toho zmohou asi tolik jako jeho straničtí kolegové se všemi svými výbory, sekcemi a celo-

republikovými radami. Všichni si musí zvyknout na to, že platit bude pouze to, na čem se dohodne on se svými nejbližšími. Pokud to ti druzí nepochopí, přinutí je k tomu třeba silou, chlubí se fiktivní zelený Melčák ve své intimní korespondenci.

Je jen otázkou času, kdy poslanec Melčák ztratí veškerou trpělivost se svými kolegy, kteří ho svou zásadovostí v podstatě jen urážejí. Nabídne jim odchod ze stranického klubu a bude čekat na to, až sami požádají o vystoupení ze strany. Tím celému národu jasně ukážou, že do vysoké politiky od počátku nepatřili, že se v ní ocitli pouze omylem. Naštěstí má naše melčákovská demokracie účinné samočisticí mechanismy, jak tento politický odpad recyklovat.

Sám premiér za to poslance Melčáka pochválí a s veškerou svou kultivovaností a mravní autoritou prohlásí, že je pro něj vzorem chování nejen českého politika, ale vůbec každého chlapa s gulama. Pozve ho na svůj příští výlet se soukromou dopravní firmou a kdesi v jižních krajích si s ním připije tuplovaným zeleným mojitem.

Tenhle od začátku až do konce zcela smyšlený příběh by jistě působil jako stroj na úplnou destrukci strany, jejímž členem se poslanec Melčák kdysi k velké smůle svých voličů stal. V případě našeho neskutečného zeleného Melčáka je však stejný mechanismus nutno chápat jako projev zrodu nové politické kultury, přesně tak, jak to jedna z politických stran v celé své volební kampani s takovou naléhavostí avizovala.

Autor je sociolog.

zkrátka

Okurkovou sezonu ohlašuje tvář Jiřího X. Doležala na posledním předprázdninovém čísle časopisu Reflex. / Profesor Jiří Holý z Ústavu české literatury a literární vědy se stal laureátem ceny Humboldt Research, kterou každoročně udílí Nadace Alexandera von Humboldta. / Magazín Entertainment Weekly uveřejnil seznam sta nejlepších knih od roku 1983. Věvodí mu McCarthyho Cesta, následuje Harry Potter a Milovaná od Toni Morrisonové. Z komiksů se umístil Maus Arta Spiegelmana (7. místo), Strážci Alana Moorea (13.) nebo Persepolis Marjane Satrapiové (37.). / Již letos na podzim začne britský knihkupecký řetězec Blackwell instalovat ve svých prodejnách tzv. Espresso Book Machine, tedy přístroj, který dokáže technologií print on demand vytisknout zákazníkovi na počkání jakoukoliv knihu z katalogu knihkupectví. / Ikony akčního filmu osmdesátých let Arnold Schwarzenegger a Sylvester Stallone se poprvé objeví spolu na filmovém plátně. Kupodivu to bude ve filmu z Bollywoodské produkce Kambakkht Ishq. / Téměř 300 milionů Číňanů – tedy tolik, kolik čítá celá populace USA – se ve škole učí anglický jazyk. Nemají však k dispozici mnoho rodilých mluvčích, a tak

se očekává, že se objeví nová verze angličtiny s čínským přízvukem. / Stanice BBC odvysílala první dochovaný záznam počítačem vytvořené hudby, který pochází z roku 1951 a nahrán byl na přístroji Ferranti Mark 1. / MP3 přehrávač mladého Brita je podle výzkumů z poloviny naplněn nelegálně pořízenými skladbami. / Majitel divadla Ta Fantastika Petr Kratochvíl podává další žalobu kvůli pražským grantům. / Zdravotní pomůcka klystýr se dočkala pomníku v lázních v Železnovodsku na jihu Ruska. / Přednášku Jeana Baudrillarda, rozhovor s Williamem S. Burroughsem, naskenovaná čísla časopisu Dada Magazine z let 1917–18 nebo tři dlouhome-trážní snímky Ryana Trecartina. Toto a další videa věnovaná avantgardě, etnopoetice a jiným alternativním uměním můžete vidět na Ubuwebu (ubu.com). / Připravovaný snímek Quentina Tarantina Inglorious Bastards bude opět rozdělen do dvou dílů. / Pod názvem The Chavs má být obnovena skupina složená z hudebníků z významných indie kapel, jako jsou Klaxons, Primal Scream nebo Razorlight. V původním složení skupiny, která vznikla v roce 2004, hrál například Tim Burgess z The Charlatans. / Skupina The Shins chce opustit label Sub Pop a svou připravovanou čtvrtou desku si vydá ve vlastním vydavatelství Aural Apothecary. / Zpěvák Bright Eyes vystoupí 10. září v Praze.

–jgr–

Guy Viarre

(1971–2001)

DŮLEŽITÉ 3

Přežvýkavost vhání trávu do mléka, vodorovně navléká rostlinnou říši v podobě louky. Pak z ní vyvrhuje jinou, svrchovaně bílou, a která nechává lhostejným skot, jenž ji stvořil. Pro něj : upřednostnění ohně, ohně, jímž je tráva. Upřednostnění přežvýkavosti, jež předznamenává.

Bok, který je synem : samozřejmost šípu. Je to neosobní, ale rozhodující otáčivý růžový keř : kam slunce nevešlo, ať nevchází. Známe venku marné orly a denní pronikavost projevů.

Hanebné, ohromující uspokojení při sčítání svých kůží na stole. Těch deset let na svléknutí jedné : pouze na zimu, jen ať to ví : pouze na zimu.

Vždycky scestné, dílo začíná pouze od ód. Dekódované jako přesuny ryby v proudu horním i dolním tokem : nahoře světlo a jeho smyšlenky : smrt. Dole koketerie naplavenin: vtržení.

Dílo? : to, co samo odmítá. Zbaveno umožnění se? : vyjde nastejno ztratit se a najít : tatáž věc. Uhmotnit nepojmenovatelné, uhmotnit nepotlačitelné a odnést všechno : v sirništi, a vědět, že nebude jiné ohvězdění než matné.

Z francouzštiny přeložil Petr Zavadil.

Hoře z nerozumu

O knize Ibuse Masudžiho Na vlnách

Dvě historické novely významného moderního japonského spisovatele popisují příběhy hrdinů, jejichž silná dramata se pohybují na hranici nevyhnutelnosti.

ZDENKA ŠVARCOVÁ

Japonský spisovatel Ibuse Masudži (1898–1993) psal své povídky a novely jako skrytá podobenství. Skrytá proto, že autor čtenáře nijak očividně nepoučuje, nenabádá ani nezastrašuje. Přesto jej vede k reflexi „nerozumu“ a následného setkání s dramatickou až tragickou nevyhnutelností. V prvotině *Mlok* (Sanšóu, 1923) se protagonista, ocsatý obojživelník, utápí v hoři z poznání, že pro něj není cesty zpátky ze skalní tůňky, kam se ještě nedospělý protáhl úzkým otvorem, vyrostl tam a vypěl, ale jako velký se už odtud nemůže dostat zpět. Tvůrce této „postavy“ a jejího příběhu však byl už od počátku své spisovatelské dráhy i mistrem v nalézání relativně dobrých, nebo alespoň utěšujících či smířlivých, otevřených konců. I mlok se nakonec usmíří s hádavou žábou a v její společnosti najde útěchu. Ne vždy však románový hrdina (stejně jako člověk) doplatí na nerozum vlastní. Zhusta doplácí jedni na nerozumné konání druhých. Případné zásahy rozumu i nerozumu, dobré vůle i zlovolnosti roztáčí kola literárních i životních dramát. V moderní japonské literatuře působí dílo Ibuse Masudžiho jako zásah osvíceného rozumu i jako svědectví o vytrvalé dobré vůli autora.

Jako vypravěč se Ibuse v řadě případů od příběhu formálně distancuje, stylizuje se například do role někoho, kdo našel deník, přečetl nebo vyslechl něčí vyprávění a dal mu literární tvar. Příběh sám pak autor většinou vkládá do úst „já“ hrdinů, jejichž výpovědi o dramatech odehrávajících se na hraně nevyhnutelnosti jsou věčné, bez sentimentu, o to však silněji působí svým neokázalým patosem.

Japonsko v období temna

Motiv „hoře z nerozumu jiných“ rozvíjí Ibuse i v novele *Vlnění válečných let* (Sazanami gunki, 1930–38). Její název bychom doslovně mohli převést na „Šplouchání vln – vojenské zápisky“, připravili bychom se však o obraz ustavičného vlnění moře, připomínající proměnlivost válečných dnů, naplněných střídáním nadějných vzednutí a propadů do beznaděje. Novela je koncipována jako fiktivní deník mladého šlechtice zaskočeného hrůzami války, v jejímž středu se ocitl na prahu dospělosti. Byl to začátek konce mocenského sporu mezi rody Tairů a Minamotů, který vrcholil ve druhé polovině 12. století a skončil porážkou Tairů v roce 1185. Až k ní nás ale Ibuseho příběh nevede, končí dřív, než dojde k rozhodujícímu střetu válečných stran.

Místem děje novely je Ibuseho rodný kraj v jihozápadním Japonsku, nazývaný Čúgo-ku. Na jižní straně jej lemuje členité pobřeží Vnitřního moře, plného malebných – většinou osídlených – ostrovů, mezi kterými se proplétají plavidla ustupující i pronásledující armády. Ibuse byl důkladně obeznámen s historickými prameny a z osobní zkušenosti znalce rodného kraje věděl, kde se odehrály kronikáři popsané bitvy i kudy pluly vojenské flotily. Ve své fantazii však oživil jen



Tsukioka Yoshitoshi: Bez názvu, 1868–69

miniaturní fragment pomyslné velké historické fresky. Formou osobního deníku vypráví příběh mladého Tairy, jenž se stal velitelem vojenské formace proti své vůli a rád přenechává všechna strategická i taktická rozhodnutí zkušenému bojovníkovi – mnichu Kakutanovi, neboť jeho „hluboké znalosti čínské filosofie a astrologie mu umožnily, aby dokonale porozuměl běhu světa a ve službách našeho rodu co nejdříve utišil požár války“. Také Ibuse už ve třicátých letech 20. století chápal „běh světa“, když, jak píše v doslovu Antonín Líman, „chtěl psát pravdivě o tom, že Japonsko vstupuje do období temna a beznaděje, a pro své téma si nemohl vybrat lepší historickou paralelu“.

Literární reportáž

Ve stejné době vznikla i druhá novela vybraná pro knihu *Na vlnách – Příběh trosečníka Johna Mandžiróa* (Džon Mandžiró hjórájúki, 1937). Čtrnáctiletý chudý chlapec prožije hned při svém prvním vyplutí na moře spolu

se čtyřmi zkušenými rybáři trosečnické drama se šťastným koncem v podobě záchraně z americké velrybářské lodi. „Kapitán byl velmi přímočarý a laskavý člověk. I když musel vyčinit některému muži z posádky, zadíval se mu do očí a vyštkl svou hatmatilkou pár slov, ale za chvíli už byla jeho tvář klidná a mírná, jako by se vůbec nic nestalo.“

Kapitánem byl William H. Whitfield (1804–1886), který vyjednal pro čtyři rybáře azyl na Havaji, ale „Johna Mana“ vzal s sebou do Ameriky. Psal se rok 1843 nebo 1844. Zde se Ibuseho datování rozchází s americkými prameny. Autor totiž téměř reportážním stylem převyprávěl skutečný příběh chlapce z provincie Tosa na ostrově Šikoku, který si svou odvahou a pracovitostí získal přízeň vlivného a zámožného Američana. Z Mandžiróa se během sedmi let stal zkušený velrybář, vyučený bednář, pilný student angličtiny a na chvíli zlatokop v Kalifornii. Dobrodružný byl i jeho návrat v roce 1850 do stále ještě izolovaného, politicky nestabil-

ního feudálního Japonska. Čekaly jej dlouhé měsíce izolace a výsledků japonskými úředníky, vůči cizině značně nedůvěřivými. Byla to doba prvních pokusů o mezinárodní dohody a nebylo náhodou, že se začátkem roku 1860 ocitl John Mandžiró jako oficiální tlumočnické počtené japonské delegace na válečné lodi Powhattan, plující do Spojených států. Mnoho z těch, které naučil anglicky, přispělo během převratu Meidži v roce 1868 k vzniku moderního japonského státu. „Mandžiró zemřel 12. listopadu 1898 ve věku dvaasedmdesáti let a je pochován na hřbitově chrámu Svatého srdce v tokijské čtvrti Janaka.“ Těmito slovy Ibuseho literární reportáž končí.

Chlapec a chlap

V obou novelách se setkáváme s dvojicí „chlapec a chlap“. Mnich Kakutan potlačí ve chvíli beznaděje touhu odejít do ústraní poustevny a zůstává po boku mladého šlechtice, aby mu svým příkladem pomohl smysluplně prožít neznámý počet již sečetých dnů. Kapitán Whitfield, od chvíle, kdy jeho muži zachránili trosečníky na pustém ostrově, směřuje životní cestu mladého Japonce ke vzdělání a „zahraničním“ zkušenostem a jeho dobrá vůle se v konečném důsledku ukáže být nedocenitelnou službou pro japonskou zahraniční politiku. Sám Ibuse se v době, kdy psal tyto novely, ujal v roli duchovního otce mladšího spisovatele Dazaie Osamua (1909–1948), který procházel těžkým obdobím alkoholismu a drogové závislosti. Život i dílo Ibuse Masudžiho má zřetelné rysy dědice konfuciánství, s nímž si spojujeme představu „ušlechtilého muže“.

Protože obě novely vycházejí z historických pramenů, doplnil překladatel text upřesňujícími poznámkami. Antonín Líman se před mnoha lety seznámil s Ibusem jako „rybář s rybářem“ a jejich přátelství vydrželo až do spisovatelovy smrti. Ibuseho životopis – spíše však jeho „život uměním“ – napsal a publikoval v angličtině i v češtině (*Paměť stoltí*, 2004).

Autorka je japanistka.

Ibuse Masudži: Na vlnách.

Přeložil Antonín Líman. Paseka, Praha 2008, 220 stran.



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

Hermann Hesse
DEMIAN
Příběh mládí Emila Sinclaira
Přeložil Vratislav Slezák, 198 Kč

Chlapec Emil Sinclair vyrůstá v morálně čistém, měšťanském světě milujících rodičů, zároveň ho ale přitahuje temná, vášnivá pudovost dělníků, tovaryšů a děveček. Když do jeho života vstoupí Max Demian, jeho „démon“, konečně se odpoutá od rodičovského světa i od dětství a začne odhalovat nekonečný svět vlastního nitra. Román nositele Nobelovy ceny za literaturu vznikl pod vlivem psychoanalýzy, Nietzscheho myšlenek a východní filosofie.



Od srdce k jazyku

Barometr na uhlí Jana Gabriela

MILOSLAV CAŇKO

Jan Gabriel (1947) nepatří k autorům, kteří usilují vykazovat nějaké zřetelné tematické či výrazové posuny: jeho dosavadní básnické dílo, čítající k nynějšíku tři sbírky – *Možná zvířata spíš jen větev* (2001), *Kůže orloje* (2004) a přítomný *Barometr na uhlí* – se jeví jako důsledná exploatace několika základních motivických okruhů, prozrazujících jeho surrealistický rodokmen.

Pytle plné roští

Co snad v porovnání s druhým titulem přece jen trochu ustoupilo do pozadí, jsou evokace intenzivních tělesných (především haptických) prožitků a vjemů – obrazy masa, kůže a pleti apod., jimiž byla druhá knížka doslova zahlcena. Přetrvává naopak (ba zesiluje) dojem určité introvertní poklidnosti: jednotlivé texty, v nichž se ironie prolíná s melancholií, jako by byly spíše skládány (ne však nutně komponovány), než že by svědčily o bůhvíjak živém obrazotvorném proudění. Přitom se však básník evidentně nezříká imaginace ve jménu „postimaginativního“ psaní, jeho „pěší metafyzika“ (oba pojmy u nás od devadesátých let razí jeho přítel Petr Král) se blíží jakémusi novému „artificialismu“ (ve významu, který dal tomu-to slovu svého času do vínku Jindřich Štyrský). Prolínáním fragmentů různě velkých prostorů a objemů zde vzniká abstraktní či „mnoho-určitý“ prostor, skrz nějž se před čtenářem odvíjejí různé lyrické situace a mikropříběhy – pokud to ovšem není spíše naopak: že se onen meta-prostor odvíjí skrze zmíněné narativní útržky, působící podobně „atemporálně“ (vteřiny, jimž má být vtištěna pečeť věčna). Zkušenost každého místa může být zkušeností všech míst ostatních, mikrokosmos a makrokosmos (použijeme-li těchto lehce nabubřelých pojmenování) jsou záludně zaměnitelné: dlaně se ukazují být plné cest, kra-

jiny vidíme „zamčené/ jako některé velmi staré dopisy/ plné vápna jisker a klobouků“, ženská stehna jsou stejně tak „nechápatými svědky“ jako „pytli plnými roští“, „potokem“ nebo „rukávy mládí šikovnými jako zvonění“, ba dokonce zhmotněnou promluvou. Pohyb od elementu k elementu či od myšlenky k myšlence jako kdyby zde byl nahrazován opakovanou „re-konturází“ či re-strukturací statického celku, mnoho-vrstevnatého až do nepřehlednosti, ustavičným přepisováním jediné základní ideje,



Max Ernst – z cyklu Belfortský lev, 1934

zpřesňováním paradoxně (avšak kdoví, zda nechtěně) nastavujícím vzdálenost od srdce k jazyku.

Břitva laská krajinu

Domnívám se ovšem, že bychom se poněkud minuli s autorovou filosofií tvorby, kdybychom explicitně nepojmenovali historickou zkušenost, která jeho imaginaci dává velmi určitý náboj: zkušenost „pozdní pozdní doby“, časů, kdy avantgardní idealismus se v útulku pro přestárlé postoje dojatě shledává s postavant-

gardním, do úmoru proklamovaným nihilismem a o slovo se hlásí pokročilejší nihilismus aktivní, nahrazující zoufalou (zraněně romantickou) ironií či schopenhauerovsky absolutní negativismus přijetím absurdity, tvůrčím přítakáním nicotnosti všech pomíjivých záhybů na povrchu všedního života, úsilím dát poezii do služeb svraskalého života, jak by s Baudelairem řekl Bonnefoy – či jak bychom mohli říci my: učinit z textů něco na způsob nekrofágních plísni, indikujících mrtvost a přitom živých. A hebkostí na dotek připomínajících ušlechtilý textil – organičnost je legitimizuje geneticky, dojem artificialnosti esteticky. Pro Gabriela je skutečně charakteristická kultivovanost takřka estétská, byť se netýká tolik povrchové formy, jako spíše sémantické gestikulace. Z osvědčených ingrediencí odkoukaných (artificialismus, surrealismus, banalýza atd.) i poctivě vybásněných (více než třicet let psaní je holt více než třicet let psaní) jsou míchány dokonalé koktejly: Tu „kůže rozhovůrů prší jarní tmou“, zatímco „břitva laská krajinu“, o stránku dál „vlahé tělo ještě drhne pouští/ září v černé/ flanelových přístavů// ženiny/ boky si nepřestávají hrát s ozvěnou/ ačkoli stále voní dřevem“, na jiném místě je zase přihozena špetka historicko-sociálního konkrétna, jistěže ihned kontaminovaného existenciálně laděnou tělesností: „Vida co všechno je na spadnutí/ Nejdříve zprávy Irák byl tři měsíce od jaderné bomby/ Francouzští vědci demonstují protože jim vláda dává málo peněz/ Liché i sudé sudičky něco jako dlaně/ Ty laskané boky lodí všim co projíždí“.

Tak jako předchozí Gabrielovy sbírky, ani tuto nemá smysl číst disciplinovaně od začátku do konce, jako celek, protože určitá její monotónnost by člověka zbytečně odradila. Naopak je vhodné nosit ji všude s sebou, v běžné černé kožené brašně (ve flaneurské mošně), nebo ji nechat na okraji knihovničky; každopádně mít možnost kdykoli ji namátkově otevřít, přečíst jednu dvě básně, nechat působit a jít dál.

Autor je bohemista.

Jan Gabriel: Barometr na uhlí.

Protis, Praha 2007, 96 stran.

literární zápisník

Pořád jen píše a píše, chudák!

Nad Darem Vladimira Nabokova

JAN ŠTOLBA

Co vlastně člověku utkví z románu? Postavy, zápletky, výrazné scény? Smyslová tkáň vyprávění, základní tónina vzlínající z událostí, stavů, setkání, chvil? Životní pocit, zachycený nespočtem faset. Nad románem Vladimira Nabokova *Dar* z roku 1937 (viz A2 č. 9/2008), v němž se spisovatel „loučil s ruštinou“ (a jež po sedmdesáti letech máme možnost číst ve vynikajícím překladu – z ruštiny! – anglisty Pavla Dominika), přede mnou litujeme, že nám z četby utkví nevyhnutelně jen zlomky. Byť máme pocit, že jsme na pár stech stranách prožili celý nový osud. *Dar* je natolik hutný, plný, různotvárný, že bychom si nejradši v mysli vytvořili banku, do níž by šlo všechna ta nádherná místa ukládat, s možností kdykoli si je – doslovně – vyvolat zpět. Román nelze číst navěky; chceme však co nejdéle setrvat v jeho živlu.

Co z *Daru* utkví nejvíc? Tak už jeho stavba. Rozčlenění do pěti kapitol, propojených děním v ruských emigrantských kruzích Berlína dvacátých let i postavou začínajícího literáta Fjodora Konstantinoviče, zároveň

však i vzrušujícím způsobem disparátních. Kapitol strmicích proti sobě jako hrbatiny ledovce, vytlačené touž silou do různých tvarů, nicméně skrytě se šinoucíh spolu s celou masou k jednomu „cíli“.

Kapitola první: Fjodorovo nuzné berlínské „lajdání“. Tiché, trpytné nadšení nad vydaným svazečkem básní. Zde se vynoří další „postava“ románu, možná ta hlavní – totiž literatura, tvorba. Fjodorova sbírečka je tu zevrubně rozebrána, místy přívětivě parodicky, spíš ale s přeludnou naléhavostí. Citované básně zachycují momentky z dětství, jež próza s požitkem znovu přetavuje. Včetně vzpomínek nejranějších: „karuselové“ přesouvání stínů po stěně při odnášení světla... Stínový velbloud na stropě, když chuva zápasí se zvlněnou rákosovou zástěnou... „Často k tomu originálu, k té naruby převrácené nicotě vysílám pátravou myšlenku. (...) To vzdalován prvotnímu nebytí mě k němu přibližuje, když do krajnosti namáhám paměť, abych tu tmou okusil a využil ji jako ponaučení pro vstup do budoucích temnot.“ Třetí osoba vyprávění nemá potíž plynule přecházet v důvěrnou zpověď osoby první.

Kapitoly druhá a čtvrtá – podivuhodně svůdná asymetrie. Druhá kapitola je zasvěcená opojným, závist – v synovi i samotném čtenáři – vzbuzujícím vzpomínkám na Fjodora otce, význačného přírodovědce a cestovatele. Jeho asijské cesty! Vlastně jde o materiál ke knize, již by měl Fjodor napsat, ale nenapíše. Knihu „zástupnou“, do níž se opravdu pustí, uvede kapitola čtvrtá: je jí příkře kolážovitý, „zpupný“ životopis revolucionáře Černyševského. Kniha, již se Fjodor zprvu hrozí, neboť

je k jejímu napsání nucen salonní společností. Ironií osudu se však později, díky náhodnému impulsu, pro ni rozhodne sám.

Fjodorův *Život Černyševského*: odkud a nač ta jinožská jízlivost, s ní však i zápal, faktografická důkladnost natolik vášnivá, sebevědomě přesná i lehkovážná, že vede k málem surreálným skokům a zkratům? Zpoza hranaté, osudově nemotorné postavy revolucionáře Černyševského začne vysvítat jakýsi alternativní (anti)otec, hrozivý, směšný i dojemný, tvrdošíjný krátkozraký bůh, kterému vše padá z rukou, který na krušné chvíli věznění reaguje uměleckou „pohromou“, totiž nešťastně fraškovitým stylem proslulého románu *Co dělat?*, který v dopisech z vyhnanství do úmoru poučuje své syny, v jediné sloce jakési své „staroperské poemý“ dokáže sedmkrát zopakovat zájmeno *jejich*, až strofa nabude hypnotické vyludnosti... Itady ožívá živel literatury; v poloze přízračné historicko-polemické asambláže, neúprosné i excentrické ve svých soudech, v poloze rozčepýřeného, přitom jiskrného stylu „nemístně“ mísícího deníkové a jiné citace s fyzickými, zdánlivě podružnými, zároveň ad absurdum historicky „doloženými“ detaily, až po polohu mýtu o (literárním) bohu-neumětelovi, proti němuž se spikne každý záhyb osudu, v němž se odvěce pře upřímnost idejí s absencí talentu, mýtu o nešťastném, do vyhnanství poslaném bohu-urputném překladateli v županu a s dojemně obroušenou polévkovou lžící. „V červnu následujícího roku získal Černyševskij právo volného pohybu a ubytoval se u dáčka, který se mu ve tváři velice podobal... Věčně trochu opilý,

věčně vzdychající, odpovídal dáček na dotazy zvědavců: Pořád jen píše a píše, chudák!“

Těžko říci, jakou přesně šarádu tu Nabokov hraje. Snad nejpodstatnější je sám fakt šarády. Pátá kapitola se otevírá sestřihem recenzí na Fjodorovu knihu. Leckterým formulacím máme chuť přitakat. Zároveň ale čteme román; nač se mučit tím, je-li Fjodorova kniha zdařilá, nemístná, vrtošivá, trefná? I zde nechal rafinovaný romanopisec „postavu“ literatury žít po svém. Čím je Fjodorova kniha? Vzpourou proti neschopnému bohu i obětí mu přinesenou? Přírodovědec Nabokov by se možná usmál („ach, to prokleté párování, před nímž není úniku!“). Jistě ale je, že si s motivem otce a syna (stvoření a nicoty) složitě hraje; v románu je ještě jeden, „falešný“ Černyševskij, otec číslo 3, jehož syn (a básník) sejde z tohoto světa dřív, než se básníkem (synem?) vůbec stane...

Zároveň je Fjodorův spisek i jen kniha, pouhé cvičení, přičemž život spolu s románem jdou dál. Nic zde nedostane ohlávku jediné konečné pravdy. I sytý – nefalšovaný – lyrismus závěrečné kapitoly je zároveň „zapošit“ něžně civilním žertem, jež romanopisec schová pro zamilované hrdiny až za sám konec knihy. Co utkví z románu? Skvrny obrazů, jejichž slastně doslovné znění připomíná pozapomenutý, avšak důvěrně v dále přítomný žhavý, cudný ráj. „Noc, tiše padá déšť – našel svůj noční rytmus a teď může padat do skonání světa.“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Vladimír Nabokov: Dar.

Přeložil Pavel Dominik. Paseka, Praha 2007, 436 stran.



Zbyněk Sedlecký: Vítkovice, 2008

Něco jako mlhavý pohyb vzpomínky

Zbyněk Sedlecký v Galerii Sokolská 26 v Ostravě

MARTIN MIKOLÁŠEK

Ačkoli se Zbyněk Sedlecký (1976) v Ostravě narodil, až do loňského roku, kdy se společně s Filipem Černým a Robertem Šalandou v industriálním prostoru bývalého Dolu Michal zúčastnil výstavy nazvané *Mechelen*, zde svou tvorbu veřejně neprezentoval.



Zbyněk Sedlecký: Bez názvu, 2008

Od figury k místu

Sedleckého plátna jsou charakteristická utlumenou barevností. Autor hojně využívá rozpíjejících se řídkých akrylových, akvarelově působících skvrn. Jeho uvolněný rukopis s nejasnou ohraničeností barevných polí může vyvolávat jisté reminiscence k počátkům české krajinářské modernistické tradice, konkrétně k potemnělé impresivní faktuře Antonína Slavíčka. Poměrně dobře se dá tato afinita vysledovat i na autorově tematickém přesunu od figurace k městskému prostředí v jeho současných hmotně prostorových souřadnicích. Tak jako u předešlých figurálních obrazů, kde se zřetelnou distancí, podpořenou ještě oprostěnou scénou pozadí, často monochromně definovanou, maloval postavy stojící k němu zády, je i u jeho aktuálních pláten důležitá jeho role pozorujícího účastníka, ve vzpomínce fixujícího míhající se světelně-tvarová kvanta.

Vedle aut, nákladáků, autobusů, cest, silnic a letišť se Zbyněk Sedlecký výrazněji zabývá konkrétními místy, signovanými pro danou

lokalitu charakteristickou stavbou, která se přes svou kubickou strohost, odosobněnost a často i problémovost stává jakýmsi stěžejním prvkem daného prostředí, definujícím a zároveň determinujícím jeho atmosféru, lhostejno, zda jde o místa v Ostravě (Výškovice, Vítkovice, ÚAN), Praze (hotel Olympic, budova ČVUT, Libeň, Letná) či v Bukurešti.

Obrazové a paměťové pasti

Ve vztahu k voleným tématům je pro Sedleckého charakteristické jakési impresivně laděné okamžikové „přehlédnutí“ výjevu a jeho následný, jakoby nezáměrný záznam, který způsobem komponování a umístěním jednotlivých hmotových uskupení do obrazového pole může připomenout amatérské záběry fotoaparátu či kamery. Snad se tu jedná o jakési obrazové pasti paměti, ve kterých je tematizován časovou a prostorovou distancí rozmlžený pohyb nezáměrné vzpomínky, v níž paradoxně přestává hrát roli konkrétnost daného místa s jeho funkčními vazbami na okolí a daleko důležitějším se stává samotný obraz, iritující svou „zbytečností“ – kde se ovšem ke slovu hlásí prvotní obecná výtvarná intence, zasutá dnes vlivem roztočené inflační vizuální spirály kamsi na okraj umění. Autorův výtvarný záměr se potom dá chápat jako pokus o recenzi či kritické zhodnocení obklopující totality vizuálního kontinua skrze náhodně volené výseky reality, v nichž není místo pro předdefinované zobrazovací strategie.

Autor je kurátor výstav.

Zbyněk Sedlecký: Nemohl jsem tě sehnat, zavolám později... Výstavní síň Sokolská 26, Ostrava, 5. 6. – 25. 7. 2008.



„New York je nejšílenější město, který jsem poznal. Je to město, který nikoho nevtá. Je to město, který není fotogenický,“ praví Jiří Turek a toto je jeden z jeho obrazových pocitů z NY.

Fashion & ...

Kompromisní tvorba Jiřího Turka

JOSEF CHUCHMA

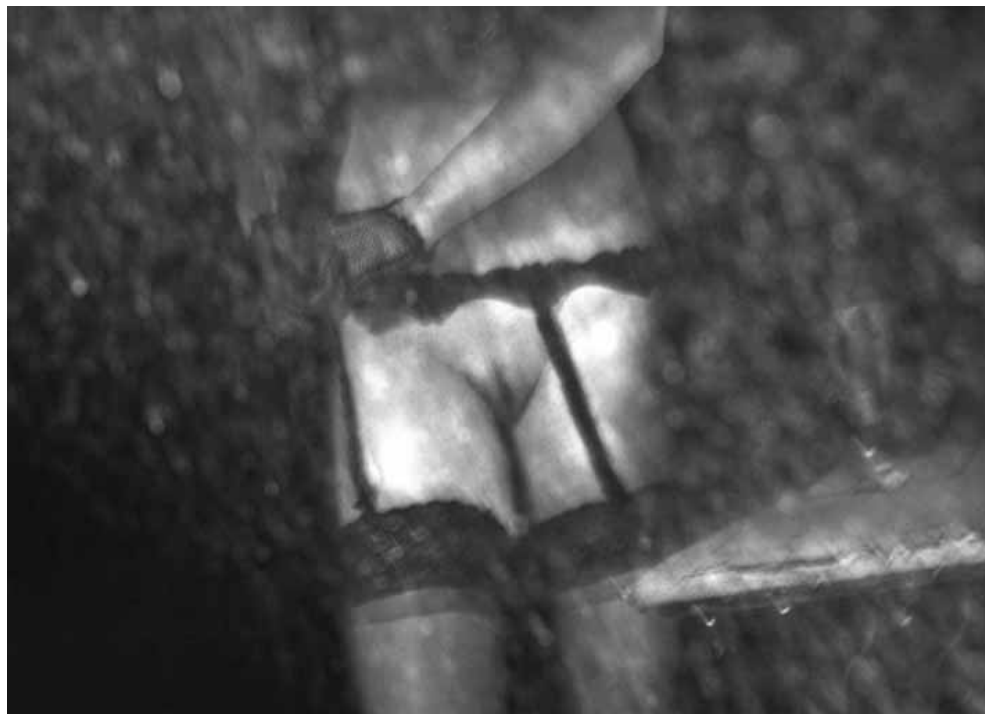
Výstava Jiřího Turka (1965) v Leica Gallery Prague s názorností téměř pedagogickou ukazuje, jak určitý typ prací v galerii zaměřené na uměleckou fotografii nefunguje, ačkoliv „papírové“ předpoklady by tu byly.

Turek svoji profesní dráhu začal počátkem devadesátých let v deníku MF Dnes. Zde se postupně odkláněl od zpravodajského fotografování k záběrům magazínového typu. Když se před deseti lety postavil „na volnou nohu“, přijímal zakázky zejména portrétní a módní. V letech 2002–06 jej manželčino zaměstnání odválo do New Yorku, kde se snažil prosadit. Nezůstal úplně přede dveřmi. Tamější Leica Gallery mu uspořádala výstavu. Složení oné výstavní kolekce neznám, ovšem nemohlo být totožné s nynější pražskou expozicí, neboť v ní se nejeden snímek váže k českému kontextu a vznikl až po autorově návratu do Prahy. V současnosti je zde Turek zavedenou

kteří redukuje barevnou škálu a zdůrazňuje zrnitost. K tomu se ve volné tvorbě, exponované především v ulicích a náměstích New Yorku, ale i Prahy či Benátek, přidává pohybová neostrost. Ve volných záběrech je Turek přímo posedlý tím, aby vše bylo maximálně pocitové, expresivní, aby evokace byly na stovky mil vzdálené popisnosti. V tomto aspektu jeho expozice navazuje na zahajovací výstavu znovuotevřené Leica Gallery Prague, na *Circuss* Francouzky Sarah Moon (viz A2 č. 22/2008), která vyprávění příběhu o malé holčičce vedla v obrazech měkce vykreslených a často právě i pohybově neostrých.

Galerie není klub

Mezi prezentací Sarah Moon a Turkovou přehlídkou však existuje jeden podstatný, pro vyznění určující rozdíl. Ačkoliv *Circuss* nemá daleko k iritující, protože okázalé „uměleckosti“, je to příběh, který výstavní prostor obsadí, podmaní si ho, byť třeba jeho členitost mu to neusnadňuje jako v případě Leica Gallery Prague. Turkův rukopis je sice také jednotný, poetika obrazů si drží integritu, ale háček vězí v tom, že není moc



Jiří Turek: Na několikrát hraně – jeden z aktů

značkou pro lifestyle časopisy, produkován například vydavatelstvím Hachette Filipacchi. Jeho zakázková tvorba má náležitou profesní úroveň a některé snímky portrétní i módní se ambiciózně odpoutávají od zakázkové doslovnosti směrem ke kultivovanému „skicování“ atmosféry, k mixu symbolismu, dekadence a mondénnosti. Napomáhá tomu i využívání obrazových technologií,

co vyprávět, respektive že je toho vyprávěno příliš. Kromě volných „pocitovek“ z měst se Turek představuje coby fotograf aktů, módy a portrétů (včetně zakázkových portrétů kulturních celebrit). Těžko vysledovat, zda je tomu tak proto, že snímků (po)citového místopisu autor nemá na samostatnou výstavu dostatečné množství, anebo pel-mel namíchal úmyslně, jako základní představení toho, co dělá, a také coby divácky relativně atraktivní směsku. V klubu s vystylovaným interiérem, připraveným hostit i obrazovou „vychytanost“, by to takhle nejspíš fungovalo, avšak v galerii, kam divák přece jen přichází s potřebou spatřit osobní autorskou výpověď, Turkova kolekce přešlapuje na místě.

Volná tvorba jako rukojmí účelu

Obnažuje se tu fakt, že galerijní prezentace má jiná pravidla a „následky“ než kupříkladu zakázková publikace v tisku. Novinovému nebo časopiseckému papíru vdechují Turkovy módní a portrétní kreace eleganci a určitou vzrušivost, v galerii ale „ruší“, stahují s sebou volnou tvorbu do struktur účelovosti. Volné fotografie z toho v konečném účinku vycházejí jen jako odnož, odskok, cukavý pokus vymanit se, nikoliv jako vyvzdorovaná a pevně posazená podstata autorského snažení. Ostatně Jiří Turek dal své výstavě název *Fashion & ...*

Autor je redaktor MF Dnes.

Jiří Turek: Fashion & ... Leica Gallery Prague, o. p. s. (Školská 28, Praha 1), 5. 6. – 31. 8. 2008.

Svátek malby

K velké retrospektivě Marka Rothka v Německu

V Evropě nejpočetnější soubor maleb Marka Rothka se nachází v německých sbírkách. Jsou však umístěny v devíti muzeích, od sebe značně vzdálených – v Berlíně, Essenu, Düsseldorfu, Kolíně nad Rýnem a ve Stuttgartu. Obdivovatelé Rothkova díla mohou ale v příštích měsících využít ojedinělou možnost: v hamburské Kunsthalle se koná velká malířova přehlídka. Ta poslední byla v Německu před dvaceti lety.

ČESTMÍR LANG

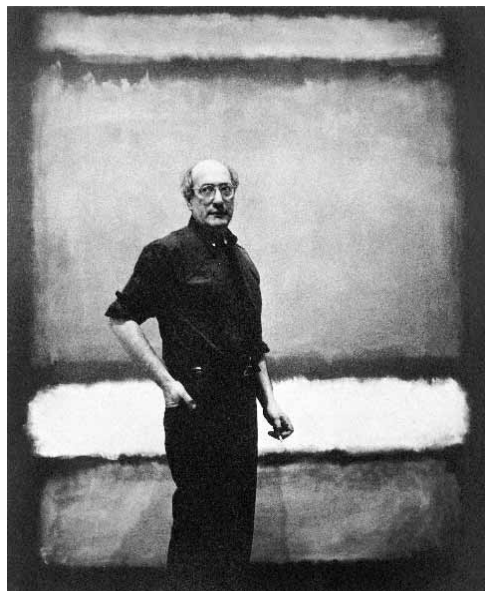
Umělec zprostředkovává své vlastní pojetí skutečnosti smyslově. Bez naší smyslovosti nejsme schopni obsáhnout pravdu.

Mark Rothko, 1940

Současná hamburská výstava byla realizována zásluhou Olivera Wicka, kurátora Foundation Beyerler v Basileji, který má důvěrný kontakt k malířovu synu Christopherovi a dceři Kate Rothko-Pritzelové. Více než třetina vystavených prací pochází ze sbírek obou Rothkových potomků. A důležité avizo: další Rothkova retrospektiva v Evropě nebude patrně dříve než za deset let.

Počátky kariéry

Rodina Marcuse Rothkowitz se v roce 1913 vystěhovala z ruského Dvinska do Portlan-du ve státě Oregon. Tehdy bylo budoucímu malíři Marku Rothkovi deset let. Po úspěšném absolvování high school dostal stipendium na renomovanou Yale University. Tam začal studium psychologie a filosofie, avšak po dvou letech je přerušil a přesídlil do New Yorku, kde se zapsal na New School of Design. Počátkem třicátých let začal vystavovat a navázal první přátelství s malíři budoucí newyorské školy abstraktní malby. Tehdy pilně navštěvoval muzea moderního umění a výstavy evropské moderny: nejsilněji na něho zapůsobila metafyzická malba Giorgia de Chirika. Od konce třicátých let pracoval na rukopisu eseje *Realita umělce*, který byl objeven až v jeho pozůstalosti a vydán teprve nedávno – stejně jako jeho



Mark Rothko

poznámky. Rothkovy zde citované myšlenky jsou vybrány z německých vydání (*Die Wirklichkeit des Künstlers*, C. H. Beck 2005; *Schriften 1936–1956*, nakladatelství Liebig 2008).

Dlouhá cesta k abstrakci

„Nikdy jsem si nekladl otázku, zdali mám malovat abstraktně nebo figurativně. Zají-mají mne jen velké emoce: tragédie, extáze, osud.“

Rothkovy první významné obrazy pocházejí z let 1938–40. Zachycují osamělé figury nebo skupiny chodců, které jako by ustrnuly v pohybu. Malíř je vůbec nepropracová-vá: jsou podobné barevným skvrnám. Působí naprosto osaměle a bezvýznamně – v podstatě nejsou důležitější než barevná plocha. Tato plátina rezignují na sugesci reálného prostoru a budí dojem, že umělcův přechod k abstrakci je na spadnutí. Skutečnost ale byla jiná.

Počátkem čtyřicátých let se většina budoucích malířů newyorské školy totiž nadchla pro surrealismus, který za oceán přenesli emigranti z Paříže: Max Ernst, Marcel Duchamp, Yves Tanguy, André Masson a další. V letech 1940–46 Rothko sice rozkládal své figury na základní biomorfni tvary, ale jen proto, aby pod vlivem surrealistů vyjádřil elementární pravdy prastarých mýtů o Ifigenii, Antigoně či Oidipovi. Nejlepším příkladem tohoto stylu je v Hamburku vystavené plátno *Tiresiás* (1944), v němž malíř postavu antického věstce, proměněného bohy v ženu a později oslepeného, redukoval na tajemně zářící oko.

Kolem roku 1948 se figurativní prvky z pláten zcela vytratily a nahradila je exploze intenzivních červených, modrých, žlutých a šedivých skvrn. Ty se nedlouho poté „srovnaly“ do typických rothkovských horizontálních pruhů. Jednou z hlavních inspirací tohoto pozdního období byli Rothkovi dva malíři klasické moderny: Henri Matisse a Pierre Bonnard, nebo přesněji Bonnardova intenzivní paleta barev a Matissův *Červený pokoj*, obraz, v němž si francouzský fauvista vyzkoušel intenzitu sytější červené barvy na tématu interiéru, v němž rudá barva přímo pohlcuje zbytky předmětů pokoje. Velikost Rothkových pláten postupně dosáhla monumentálního formátu 200 x 170 cm, typickými prvky se staly dva nebo tři podélné čtyřúhelníky různých barev, jejichž okraje nemají přesné kontury, zůstávají mlhavé, vizuálně propustné.

Intimní komunikace

„Hlubší příčinou, proč maluji velké obrazy, je přání být velmi intimní a velmi lidský. Malovat malý obraz znamená, že se člověk staví mimo oblast vlastní zkušenosti. Že svou zkušenost pozoruje jako diapositiv nebo že ji zmenšuje obrácenou lupou. Když se maluje velký obraz, jsme uvnitř,“ vyznal se kdysi autor. „V mé malbě vzniká plastické působení sugescí pohybu. Dalo by se říct, že zvu diváka k cestě prostorem obrazu. Kdybych měl do něčeho vložit svou důvěru, vsadil bych na psychiku diváka. Přitom bych samozřejmě nic nevěděl o tom, jak s ní naloží, který z mých obrazů použije pro potřebu svého ducha. Obraz ožívá tak, že se rozvíjí před očima citlivého vnímatele. A umírá, když mu tato společnost chybí. Jeho autentické vysvětlení vyplyne jen z hlubšího, smyslového vztahu mezi obrazem a tím, kdo jej pozo-

ruje.“ Tato Rothkova slova jsou klíčem ke čtení jeho obrazů.

Dynamický, pulsující pohyb na obrovské ploše obrazu podporuje divákovo naladění a emocionální komunikaci. Pulsací mezi formami se mu otevírají nové světy, kterými může za spolupůsobení barev a forem putovat. Rytmus vizuální pouti určuje jeho podvědomí a celkové naladění: může být třeba dán spiritualitou Bachových skladeb či melancholickou atmosférou Schubertovy hudby. Rothko si při malování často přehrával skladby zmíněných klasiků.



Mark Rothko: Vstup do metra, 1938. Sbirka Kate Rothko Prizel

Zatímco zmíněná pulsace je jakýmsi naladěním, můžeme při delším vizuálním prodlévání v obraze pokračovat – podle mého vlastního subjektivního prožitku – v další cestě. Oko začne putovat kolem okrajů čtyřúhelníků a naladěné působením barvy začíná mezi nimi kmitat sem a tam. Při tomto pohybu se při mrknutí víčka obvykle začíná plocha většího čtyřúhelníku otevírat do hloubky a divák se pocitově propadá do nabízejícího se prostoru, který mu umožňuje podle jeho psychické dispozice rozehrávat z rezervoáru podvědomí dramata vlastní imaginace. Efekt se zruší a znovu iniciuje mrknutím. Jsem toho názoru, že popsany zážitek je pravým opakem tzv. meditace, s níž operují někteří rothkovští badatelé. Zatímco meditace vede ke ztišení vědomí, působí Rothkovy obrazy opačně – podporují a zjišťují imaginaci, místo aby ji uklidňovaly.

Hamburská prezentace

Hamburská přehlídka zahrnuje 110 obrazů a prací na papíře z let 1936–1969; polovina z nich pochází z Rothkova klasického abstraktního období. Ředitel hamburské Kunsthalle Hubertus Gaßner, který před dvěma lety kurátoroval v essenském muzeu Folkwang nezapomenutelnou retrospektivu Caspara Davida Friedricha, se tentokrát rozhodl k nekonvenčnímu kroku – v jednom z posledních sálů přímo konfrontuje Rothkovy pozdní obrazy se třemi plátny slavného malíře německého romantismu, mj. s *Mnichem na břehu moře* a s *Poutníkem nad mořem mlhy*. Takový dialog vytváří překvapivá

spojení. Jen jedno za všechny: přes časový rozdíl jednoho a půl století vyvolává plocha oblohy nad postavou Friedrichova *Mnicha* podobné emoce jako zralá malba amerického abstraktního malíře.

Dalším vrcholem výstavy jsou skici k šesti *Seagram Paintings*, které měly proti původní smlouvě s malířem zdobit stěny nejdražší newyorské restaurace. Když Rothko zjistil, že jeho obrazy mají být dekorací ke stolování high society, kontrakt zrušil, koupil své obrazy zpět a v roce 1969 je poskytl londýnské Tate Gallery.

Pravda, nebo provokace?

Nakonec ještě jednou Mark Rothko: „Nebyl jsem nikdy toho názoru, že malování má něco společného s tím, abych vyjádřil sebe sama. Všechny nauky o sebevýrazu v umění jsou chybné: sebevyjádření patří do psycho-terapie a ne do umění.“

Recept na umělecké dílo podle Marka Rothka:

1. Nejdůležitější je dialog se smrtí.
2. Obraz musí obsahovat senzuální, vášnivý vztah k předmětnému světu
3. a dále ironii,
4. vtip a hru,
5. musí reflektovat pomíjivost, náhodu
6. a obsahovat alespoň deset procent naděje, aby se dal unést jeho tragický koncept.

Autor přispívá do kulturních příloh MF Dnes, do Filmu a doby, Reflexu a polského týdeníku Polityka.

Mark Rothko – Die Retrospektive.

Kurátoři Oliver Wick, Hubertus Gaßner. Kunsthalle Hamburg, 16. 5. – 24. 8. 2008.

Střelba jako z kalašnikova

Tanec na festivalu Khamoro

NINA VANGELI

Světový romský festival Khamoro oslavil letos v Praze deset let trvání. V této divácky atraktivní události, zahájené průvodem účastníků, doplněné konferencí na téma menšin, výstavou a workshopy, převládá přece jen živel hudby. Galakonzert v Kongresovém paláci uvedl výběr nejlepších festivalových muzikantů. Vedle hvězdného ruského houslového a kytarového tria Loyko a strhující srbské dechovky Oluja vystoupila také skupina Puerto Flamenco ze Španělska – abychom jmenovali ta nejvýznamnější entrées koncertu.

Sofistikovaní a explozivní

Téměř každé vystoupení bylo doplněno nějakou taneční intervencí, většinou sponstánním projevem komunitního typu. Puerto Flamenco se však zcela vymykalo. Jednak tím, že těžiště vystoupení spočívalo v tanci, jednak tím, že na rozdíl od soukromé úrovně ostatních tanečních projevů jsme měli co dělat s vysoce profesionálním tancem. Tanečnice Francesca Grima, zvaná La Chica, tvář skupiny Puerta Flamenka, nastoupila s dvěma mladými tanečnicemi po boku rezolutně na forbinu a bez dlouhých předeher spustili série třesuté střelby jako z kalašnikovů – byly to dupové partie, rytmicky sofistikované, závratně rychlé a co do provedení exaktní. Tyto virtuózní pasáže prováděla trojice tanečnic v unisonní trasu a uhrančivém soustředění, seřazená anfas do publika; štíhlému dlouhohlasému mladíkovi se pod vizionářským pohledem třásly rty, jako by „mluvil jazyky“.

Zde je třeba konstatovat, že zpěv, nástrojový doprovod a tanec nikdy ve flamenkové kultuře neztratily původní jednotu a provázanost. Flamenková kultura se totiž nezabývá autonomií žánrů; byl to setrvalý cross-over. Se svou orientální rytmikou se zakousla do evropského kontinentu, zamalgamovala vlivy indické, arabské a židovské. Avšak přestože se flamenco po čistotě nepídí, zůstává nejvyhraněnějším, nejartikulanějším projevem cikánského živlu v kultuře.



Miranda vystupuje ze své role mechanické panenky. Foto David Kumermann

Velké napětí, které vneslo Puerto Flamenco do kotle Kongresového paláce, bylo založeno na kontrastu mezi divokou živelností a obřadnou zdrženlivostí. Všichni flamenkoví umělci pracují s potlačováním napětí a následnou explozí, Puerto Flamenco však v tom je mistrem. Je tu závrat sebekrocení i závrat orgiastická. Toto jsou zjevné kvality flamenkového tance.

Jsou tu však i kvality nezjevné, expertní, jsou tu složité struktury rytmické a pohybové, protikladná pohybová proudění izolovaných tělesných partií. Jsou tu ustálené kompoziční struktury, které rozezná jen zasvěcený. A je tu dialogická podstata tohoto tance, který ustavičně reaguje na zpěváka, téma, hudbu a emoci. Tuto složitou provázanost a následně tradicionalismy či inovace dokáže expertně diagnostikovat pouze člověk, které v dané kultuře vyrostl nebo se s ní dlouhodobě obeznamoval. V první řadě samozřejmě ten, kdo v ní žil jako ve vlastní rodinné tradici. V tomto osvětlení celkem chápeme i opovržení andalusických Cikánů pro své taneční necikánské okolí. Čtení flamenka je náročné. Ale kdo by se tím zabýval? Vždyť je to – jenom – tanec...

Autorka je taneční publicistka.

Divadlo jako počítačová hra

Shakespearova Bouře v klubu

JIRÍ G. RŮŽIČKA

Počítačové hry jako svébytné médium postavené na interakci ovlivnily nejen literaturu (především takzvané gamebooky, tedy knihy, v nichž si čtenář sám vybírá, jak bude příběh pokračovat) nebo film (často zmiňovaný je *Slon* režiséra Guse van Santa, nasnímaný stejně jako takzvané first-person shooting hry: jakoby přes rameno sledované postavy), ale také divadlo. Dobrým příkladem je inscenace Shakespearovy *Bouře* v pražském klubu Cross, kterou vytvořila studentka scénografie DAMU a komiksová autorka, jež si říká TOY_BOX (viz komiks *Ukradený* v A2 č. 20/2008).

Divák tu není jen pasivním přihlížejícím, ale sám aktivně prochází několika scénami podobně jako v dobrodružných počítačových hrách a kromě interakce s herci se dostává do kontaktu s prostředím, ale i s ostatními diváky. Počet diváků je limitován, do stísněného prostoru se jich vejde jen deset, a omezený je i počet repríz, jichž bylo naplánováno celkem třicet (poslední měla být 2. července); kvůli velkému úspěchu se jich připravuje dalších třicet ještě na září.

Shakespeare jako site specific

Inscenace vznikla jako „site specific“, tedy pro konkrétní prostory. Půda tu představuje prostředí plné neznámých předmětů s těžko určitelným účelem, podněcujících představivost. Místo, kde kromě koček nebo holubů žijí možná i další tajuplné bytosti. Autorka svou koncepcí scény v uzavřeném prostoru (i dalšími prvky) odkazuje na cykličnost Shakespearovy hry, která končí tím, že Prospero začíná vyprávět svůj příběh.

Po náročném výstupu do horního patra dostávají diváci na oči masku a jsou odvedeni do podkroví. Tady plavba do Neapole začíná a vzápětí končí. Průvodcem je opijející se kapitán, který před přistáním nabídne posádce (tedy divákům) také po sklence rumu a pak odběhne na palubu pomoci svým druhům vypořádat se s náhlou bouří. Dění na palubě sleduje divák v projekcích na plátně a zároveň jako stínohru, odehrávající se za ním. Kromě živě zprostředkovaných ruchů doplňuje zvukové běsnění breakcoreová, dekonstruktivní hudba z reproduktorů umístěných kolem diváků.

Po ztroskotání lodi příběh pokračuje a diváci se postupně seznamují se vzdušným duchem Arielem, zbídačeným Kalibanem, vládcem a stvoři-

telem ostrova Prosperem, jeho dcerou Mirandou a místními duchy. Diváci se sami proměňují v nehrající herce, když zosobňují posádku z potopené lodi, tedy Alonsa, Sebastiana a další postavy, které jsou v Shakespearově hře přihlížejícími v Prosperově představení. Živé herce doplňují hlasy z reproduktorů. Ty jednak vyprávějí, ale jsou též využívány ve zvukové hře, když se opakují, rezonují a ztrácejí, a navozují tak halucinační pocity.

Hudebně-vizuální smrť

Zmíněný breakcore se prolíná s hudbou klasickou, experimentální, ale také kolovrátkovou melodií hracích skříněk, souznějící s poetikou mechanických hraček, které se tu objevují v různých podobách (další odkaz na cykličnost). Pro jednotlivé sekvence byl vytvořen různý zvukový podkres a díky němu vyniká specifická atmosféra každé z nich.

Scéna je sestavena z větší části ze starých, často zdánlivě již nepoužitelných věcí: gumové obaly kabelů tu mají funkci lián, stěna oddělující prostor, v němž žije kouzelník Prospero, je vytvořena z knih, jeho pracovně dominují skleněné objekty, v nichž jsou naloženy a patřičně nasvíceny nejrůznější podivnosti (trochu připomínající záhadné předměty z her Petra Nikla), květinová výzdoba pochází z kontejnerů na hřbitovech. Nezbytnou součástí jsou také televizní obrazovky, přenášející živě dění na „jevišti“ a dotvářející jakýsi obraz v obraze.

Divák si při procházení jednotlivými scénami připadá spíše jako účastník jakéhosi rituálu na letním táboře pro dospělé. Jeho pozornost je permanentně rozptylována nejrůznějšími vjemy, což bohužel trochu ruší při sledování příběhu (který se vyplatí přečíst dopředu). K nejslabším pasážím patří ty statické, kdy divák pouze naslouchá hlasům z reproduktorů. Nastavená dynamičnost zkrátka vyvolává očekávání dalších zvratů a zvědavost, co se schová v další komnatě.

Tato *Bouře* je příkladem toho, že ani vyprodané představení se zdaleka nemusí zaplatit samo, jak si představují nejen pražští radní. V tomto případě je herců více než návštěvníků a cena vstupenky by se musela vyšplhat mnohem výše, než je současných 200 korun, aby se náklady, které do inscenace investovali tvůrci a jejich přátelé, alespoň vrátily. Je škoda, že počet repríz je především kvůli vytíženosti herců omezen a šanci má jen pár stovek diváků. V době zaměřené na co nejvyšší návštěvnost je to téměř exkluzivní zážitek.

William Shakespeare: Bouře.

Překlad Jiří Josek, koncepce, scénografie, režie TOY_BOX, dramaturgie, původní hudba Myko. Premiéra 22. 5. 2008 v klubu Cross v Praze, crossclub.cz/projektboure.

depeše

Skupova Plzeň 2008 – loutková a alternativní?

Ve čtvrtek 19. června byl slavnostním předáním cen zakončen 27. ročník festivalu loutkového divadla Skupova Plzeň. Z ohlasů v tisku má nezasvěcený čtenář dojem, že na přehlídce letos bylo možné zhlédnout to nejlepší, co vzniklo na tradičních loutkových scénách či na poli alternativního divadla. Velice pozitivně vyznívá i myšlenka exportu českého loutkářství do světa, kterou organizátoři letos zvláště akcentovali. Leč realita je poněkud jiná. Nejméně polovina prezentovaných inscenací se vyznačovala absencí dramaturgie (jak se trefně vyjádřil předseda poroty Zdeněk A. Tichý). Často nebylo jasné, co vlastně tvůrce vede k výběru tématu, co chtějí divákovi sdělit, a někdy se ani nedokázali jednoznačně rozhodnout pro žánr. Scénografie na jevišti nezářela spíš překážela, než aby byla nedílnou součástí inscenačního záměru, a nevykazovala téměř žádnou výtvarnou kvalitu. Protipólem byly inscenace nezávislých skupin, mladých tvůrců a studentů Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU. Prostory nádraží Jižní předměstí posloužily pro prezentaci právě jim. Bohužel se na ně přišlo podívat jen mizivé procento profesionálů z tradičních loutkových scén. Tento nezáměr je možná i příčinou umělecké stagnace některých divadel. Předsudky ale panují na obou stranách a za takových podmínek vlastně ani není možné navázat inspirativní dialog či dokonce spolupráci. Protiváhu tomuto přístupu našťastí vytvořil živý zájem z řad zahraničních hostů festivalu. Po skončení letošního festivalu se zdá, že domácí loutkové scény konvertovaly spíš k činohernímu hereckému vyjádření. Velká část z nich loutky buď nepoužívá vůbec, nebo jen jako doplněk či zpestření. A jaké jsme viděli alternativní divadlo, tzn. divadlo, které hledá, zkoumá, někdy i nalézá a tím předznamenává další vývoj divadla? Letos žádné špičkové ani radikální. Kvalitní inscenace bohužel nepřevažovaly. Pokud by ředitel festivalu Tomáš Froyda chtěl do budoucna zvýšit prestiž své přehlídky, jak se v tisku zmiňuje, musel by přistě opravdu vybrat to nejlepší, co se u nás i v zahraničí nabízí.

Kristýna Taübelová, Plzeň

Duhová cesta do otroctví

Snímek, který v českých kinech nejspíš neuvidíme

Před nedávnem jsme věnovali téma čísla (24/2008) mimo jiné tomu, proč u nás řadu dobrých snímků v kinech asi nikdy nespatříme. Podobný osud postihl i zatím poslední film Kena Loache To je svobodný svět. Název snímku napovídá, že důvody nemusí být pouze finanční.

RADOVAN BAROŠ

„Časy se mění. Dneska jsme dál,“ prohlašuje v trpce ironické ozvěně známé Dylanovy písně protagonistka zatím posledního filmu režiséra Kena Loache a scenáristy Paula Lavertyho *To je svobodný svět* (It's a Free World), když se pokouší svého otce přesvědčit, že její personální agentura The Rainbow Way (Duhová cesta), která poskytuje zaměstnání zahraničním dělníkům převážně z východní Evropy, koná společensky záslužnou práci. („Dávám těm lidem šanci.“) Na námitku, že z aktivit její agentury profituje jen hrstka mafiánů a hlavounů, neskrupulózní podnikatelka pohotově odpovídá: „Budou z toho mít prospěch konzumenti. Uvidíš v supermarketu.“ Na rozdíl od svého otce totiž nepochybuje, že dnes koneckonců všichni žijeme ve „svobodném světě“, kde je svoboda jedněch užívat si pochybných výtobytků volného trhu vykoupena ochotou druhých nechat se od nich zotročovat za hladové mzdy, protože na rozdíl od těch prvních nemají na výběr.

Novodobý obchod s otroky z „Východu“

Angie (Kierston Wareingová), pohledná třicátnice, která právě přišla o zaměstnání, protože jí ujely nervy, když ji jeden z kolegů sexuálně obtěžoval, se rozhodne postavit na vlastní nohy a založit si vlastní agenturu podobnou té, ve které předtím pracovala. Cítí totiž, že jí začíná ujíždět vlak a že má poslední šanci, jak se konečně dostat z mizérie svého dosavadního života. („Dlužím bance dvanáct táců a mám plnou peněženku přečerpaných kreditů.“) Navíc má potíže s výchovou syna Jamieho, kterého za rok čeká přestup na střední školu a na něhož nemá jako matka samoživitelka dostatek času. Dá se tedy dohromady s kamarádkou Rose (Juliet Ellisová) a vrhnou se na dobrodružnou dráhu obchodu s lacinou pracovní silou. Věc má ale jeden háček: začínající podnikatelky nedisponují patřičným oprávněním, a provozují tedy svou živnost načerno. Dočasně, jak nepřestává opakovat Angie. („Než se zvedneme ze dna.“) Mezitím tyto dvě novodobé inkarnace obchodníků s otroky přicházejí o poslední zábrany, když se nezdráhají selektovat uchazeče o zaměstnání podle míry ochoty podrobit se nedůstojným pracovním podmínkám („odfiltrovat potížisty“), když neváhají zatelefonovat cizinecké policii, aby přijela vyklidit sídliště z karavanů, plně nelegálních přistěhovalců, a ony tak získaly prostor pro ubytování svých, rovněž nelegálních dělníků z Ukrajiny, nebo když nakonec Angie odmítne vyplatit polské stavební dělníky, které okradou jejich zaměstnavatelé, ačkoliv se sama topí v penězích z proná-

jmu laciných domů, jež proměnila v noclehárny pro své klienty.

Ztracená nevinnost

Poslední eskapáda ji téměř připraví o syna, když na sebe za svou hrabivost přivolá pomstu polské mafie, která z ní výměnou za život dítěte vymámí uloupené výplaty pro své krajany. V tuto chvíli ale již Angie dokonala charakterovou proměnu z frustrované námezdní síly, která je motivována především strachem o ztrátu obživy, v ostřílenou podnikatelku, poháněnou touhou po ještě větším rozmnožení nashromážděného bohatství. Právě tato proměna nakonec zardousí i rodící se milostný vztah k mladému polskému dělníkovi Karolovi, ve kterém Angie není schopna pokračovat, protože by se nedokázala zbavit pocitu, že si jeho náklonnost musí kupovat (nedlouho předtím si hrdinky pozvou domů dva své klienty, mladé zahraniční dělníky, aby jim dělali „společnost“). Když se v samém závěru filmu Angie a Rose ocitají na Ukrajině, kde se chystají najímat nelegální pracovní sílu pro své britské klienty (protože podle slov jednoho z nich dělníci bez papírů ochotněji „drží hubu a krok“), Angie na naivní otázku jedné z uchazeček o zaměstnání, zda jí duha v logu jejich agentury skutečně přinese štěstí, zareaguje nostalgickým pohledem a váhavým ujištěním: „O tom nepochybujte.“ Jako by Angie v očích neznámé ženy na zlomek vteřiny spatřila záblesk své vlastní ztracené nevinnosti.

To je svobodný svět?

Tento sám o sobě působivý příběh lze interpretovat i jako jistý druh polemického anti-manifestu o novodobé „cestě do otroctví“, která paradoxně není tolik obávanou cestou k despotismu východního stříhu, před nímž ve svém stejnojmenném legendárním manifestu varoval Friedrich August von Hayek, nýbrž cestou do lůna západní liberální demokracie, o jejíž nynější nelichotivou podobu se duchovní otec „neoliberalismu“ nemalou měrou zasloužil. Podle posledních zpráv tento svrchovaně angažovaný a navýsost aktuální snímek na plátnech českých kin bohužel neuvidíme (ačkoliv zdejší distributor právy na jeho uvedení disponuje a rozhodl se film uvést do DVD distribuce). A po pravdě řečeno, ani se není čemu divit. Vždyť české úřady práce se hemží letáčky s „lákavými“ nabídkami pracovního uplatnění za našimi západními hranicemi. Samozřejmě s oficiálním posvěcením českého ministerstva práce a sociálních věcí.

Autor je překladatel.

Poznámka redakce: Distribuční společnost SPI, jež disponuje právy na *Loachův To je svobodný svět*, potvrdila, že snímek uvede v české DVD distribuci, i když přesný termín ještě není znám. Společnost se tak rozhodla údajně nikoli z ideologických důvodů, ale kvůli vysokým nákladům při uvádění podobně vyprofilovaných snímků do kin.

To je svobodný svět. It's a Free World.

VB 2007. 96 minut. Scénář Paul Laverty, režie Ken Loach. Hrají Kierston Wareingová, Juliet Ellisová, Leslaw Zurek ad.



Uchazeči o zaměstnání se vybírají podle míry ochoty podrobit se nedůstojným podmínkám. Foto outnow.ch

depeše

Sundance v New Yorku

Brooklyn Academy of Music ve stejnojmenné newyorské čtvrti, obecně známá svou zkratkou BAM, je instituce úctyhodná ze dvou důvodů. Jedním je její stáří – byla založena už v roce 1861. Ještě proslulejší je však svou povahou střediska avantgardního umění. Má čtyři složky: operu pojmenovanou po Howardu Gilmanovi, divadlo Harveye Lichtensteina, kinosály Rose Cinemas, jež od roku 1997 umožňují obyvatelům této čtvrti zhlédnout kvalitní filmy, aniž musejí cestovat do středu města, a Hillman Attic Studio, prostor pro zkoušky a produkci všeho druhu. Co ovšem přitahuje filmové fanoušky již třetím rokem, je festival Sundance Institute. Festival Sundance, konaný každý rok v lednu ve státě Utah, se letos na BAM představil od 29. 5. do 8. 6. svým výběrem 22 celovečerních a 36 krátkých filmů, doplněných koncerty a dalšími pořady. Nejpozoruhodnější se mi na festivalu zdál být americký snímek Good Dick (což můžeme přeložit, budeme-li jazykově „korektní“, jako Dobrý chlápek, ale přesněji pochopeno tu „dick“ znamená vlastně penis). Scenáristka, režisérka a herečka Marianna Palka nabízí šprýmovný příběh o lásce mezi Annou, která často dochází do videopůjčovny pro nejnovější erotické filmy, a Georgem, jenž tam pracuje. Film se brzy rozvíjí v bizarní příběh, který obvyklou „romanci“ staví poněkud na hlavu a pojmu „láska“ dává nezvyklý výklad. Americký syn (American Son) je naproti tomu povídkou o mladém příslušníku námořní pěchoty Mikovi těsně před jeho odjezdem do Iráku. Během čtyřdenního pobytu doma – mohl by to být i jeho poslední vůbec – můžeme nahlédnout do jeho rozpadající se rodiny, sledovat jej s jeho nespolehlivým přítelem i pozorovat rozvíjející se milostný příběh, zkomplikovaný tím, že Mike neprozradí, kam je odvelen. Režisér Neil Abramson dodal filmu realističnost a současně hlubokou citovou náplň. S jasnou humorem vyprávěná černá komedie amerického režiséra Clarka Gregga Zalknutí (Choke) je adaptací románu Chucky Palahniuka (kniha vyšla česky 2003). Režisér si v něm sám zahrál, mimořádné výkony však podali Sam Rockwell jako sexem posedlý neúspěšný student medicíny a Anjelika Hustonová jako matka, propadající duševní poruše v psychiatrické léčebně. Captain Abu Raed režiséra a scenáristy Amina Matalqy je prvním „nezávislým“ celovečerním filmem z Jordánska a na Sundance získal cenu publika. Jeho hrdinou je letištní vrátný, jenž nepřestává snít o poznání dalekého světa, ale dozvídá se o něm jenom z vyprávění cestujících, kteří přilétají. Když jej děti z blízkého okolí začnou považovat omylem za pilota, sblíží se s nimi tím, že jim vypravuje svá údajná dobrodružství. Jeho příběhy o možnostech přesahujících běžné životní strážně napomáhají změnit dětské životy. Zamrzlá řeka (Frozen River), jež získala na lednovém Sundance Velkou cenu poroty, je naproti tomu prvním dílem americké scenáristky a režisérky Courtney Huntové. V dramatickém příběhu z kanadsko-amerického pomezí se dvě opuštěné matky z nedostatku prostředků pro sebe a své děti zapletou s bandou, která přes hranici pašuje nelegální přistěhovalce. Režisérka dokázala vystihnout atmosféru tvrdých životních podmínek a vykreslila i procítěný obraz rodinného prostředí. Vzhledem k tomu, že všechny tyto filmy našly v USA své distributory, se možná alespoň s některým z nich setkáme i u nás.

Štěpán Steiger

Mračna nad českou hudební kritikou

Recenzenti si v denících pletou dojmy s pojmy

Jak má být kulturní veřejnost obeznána se současnou vážnou hudbou, když v masmédiích chybějí erudovaní kritici?

LUKÁŠ SOMMER

Před pár dny jsem se z Lidových novin dozvěděl, že při Šostakovičově 6. symfonii do síně Obecního domu vstoupily „nebeské síly“ a „vzdálené hřmění se mísilo s vířením tympanů“. Chvilí jsem zvažoval, zdali se nebesa odebrala přímo do dějiště koncertu Pražského jara, nebo jen postávala u vchodu... Informace má zkrátka cenu zlata a bohužel příliš nevybočuje ze standardních kreací, jimiž nás častují kulturní rubriky Lidovek, MF Dnes, Hospodářských novin a Práva. Právě v MF Dnes kdosi poznamenal, že obdivuje mladé skladatele, kteří to prý nemají lehké. Nemáme to sice o nic těžší než literáti a divadelníci, ale v něčem máme přece jen navrch. Máme tu čest, že o nás mohou psát kritici, kteří pokládají za soudobou hudbu Schönberga, kterým nikdo nevyvětlil, že serialismus není témbrová hudba, kteří neznají základní repertoár, současné světové autory, nové trendy, o skladebných technikách nemluvě. Udělejme pokus. Náro-

probudili, byla náročná a nikým nezmapovaná! Dnes víme, že bychom potřebovali minimálně deset dalších externích respondentů, abychom podchytili jen pražskou produkci. Kde je ale máme vzít? Vysoké školy vyrábějí absolventy, jejichž rozhled a zájem končí (v lepším případě) Olivierem Messiaenem, aspiranti na hudební kritiku nemají mnohdy ani elementární schopnost analýzy. Co chtějí dělat? Zařadit se po bok armády romanopisců o „nebeských silách“? Pozorovat hudbu do konce života z podřepu? Často u studentů hudebních škol narážíme na názor, že soudobá hudba je „strašlivá“. Na konzervatoři totiž v hodinách dějin hudby skončili u Webera – profesor jim vysvětlil, že autoři Druhé vídeňské školy „zrušili melodii“. Že nikdo nic nezrušil, ale naopak hudbu obohatil o nové ingredience, to nenaučil nikdo ani pana profesora, a tak s touto „výbavou“ studenti vstupují na vysoké školy, a co je horší, do veřejného života. Stačí jim ale položit pár

rou nikdy předtím neslyšeli a nikdo je k ní nevedl? Jaké je jejich zadostiučnění, když čas investovaný do studia partitury se jim mnohonásobně vrací hloubkou prožitku a neomylným úsudkem? Nedělám si iluze, že by si naše kulturní rubriky daly práci se získáváním partitur a nahrávek od vedení festivalů. Tak by to ale mělo být a jedině takový způsob má smysl, neboť dojmy lze obelhat, ale notový zápis ne! Právě v konfrontaci s analýzou se pozná kvalita recenzenta, který buď suchopárně referuje o průběhu skladby, nebo dokáže na hudební struktuře vyhmátnout to cenné a živoucí. Že má pak v ruce neobjektivnější nástroj k zprostředkovávání kvality díla, interpretace a dramaturgie, netřeba dodávat. Nenechme se zmást vymlouváním, že recenzent se nemá „vyvyšovat nad posluchače“. Žádný průměrný „posluchač“ neexistuje, recenzent má povinnost k dílu přistupovat s maximální analytickou profesionalitou. Opírání se o diváckou obec je spíše zbabělý akt, každý přece prožíváme hudbu podle své vlastní fantazie a imaginace! Kdy naši hudební kritici konečně zjistí, že jejich dojem, vkus a zdání je to poslední, co čtenáře zajímá?

Nová tvorba má na dobré kritiky právo

Nová hudební tvorba se dnes řítí všemi stylými směry a získává si stále více příznivců mimo obor, což lze doložit prostou statistikou návštěvnosti koncertů, workshopů, festivalů. Mnozí naši autoři jsou s úspěchem hráni za hranicemi, na prestižních akcích a v abonentních řadách zahraničních orchestrů. S jejich hudbou se můžeme setkávat na koncertech v Praze i v krajských městech. Nemine týden, aby v hlavním městě nezazněly minimálně tři novinky. Zde ale opět panuje neomylné vakuum, které má dvě podoby: mlčí se o hudbě, která je kvalitní a prokázala konkurenceschopnost, a náhodně se referuje o hudbě, kterou kulturním rubrikám naservíruje management festivalů, orchestrů, ansámblů. Že jim mimoděk vnutí i bláboly a naprosté šmejdy, které by v sebetolerantnější oborové konfrontaci neobstály, to nikoho z vedení novin nezajímá. Kritik se zpravidla zmůže na popis vnějších atributů koncertu, opíše část bookletu a beze studu takový „produkt“ předhodí čtenářům. Netřeba být z oboru, abych si odpověděl na otázku, jaké ovoce taková praxe sklízí. Lidé nevědí, jaká díla vznikají. Nevědí, kam si za novou hudbou dojí. Nemají povědomí o svých autorech, což je pro média veřejné služby zvláště ostudné. Jak by také mohli mít, když se (např. z Lidových novin) dovídáme i takové perly, jako že Stockhausen byl v první řadě inspirátor Beatles a teprve někde vzadu autor *Gesang der Jünglinge*. Dovolil by si to otisknout německý vydavatel?

Dokud nebudou kulturní rubriky od svých recenzentů vyžadovat kvalitní práci a spokojí se s chabým průměrem, nebude to lepší. Dokud budou sami publicisté pokračovat tak jak doposud, i nadále budou současnému umění k ničemu. Skladatelé už dávno neberou odbornou kritiku jako relevantní; je ostuda, přijede-li zahraniční autor do prostředí, ve kterém se novináři ani neumějí zeptat. Malichernost? Jak by bylo literátům, kdyby o nich psali ti, jejichž zájem a přehled končí Švejkem?

Autor je hudební skladatel a šéfredaktor serveru A tempo Revue.



Karlheinz Stockhausen, muž z obalu Seržanta Peppera. Foto stockhausen.org

kujme na kulturních rubrikách reflexi soudobé hudby. Myslí si snad někdo soudný, že hudební umění je, na rozdíl od jiných oborů, jedno velké znějící muzeum? Netvařme se, že nás zajímá x-tá servilní reportáž ze Smetanovy Vltavy, ve které orchestr podal – jak jinak – „fantastický výkon“. Baví snad někoho čist reference o třiceti kolujících skladbách, jako by nebyly na světě jiné? Položte tuto otázku vedení kulturních rubrik vážně a uslyšíte ten křik.

Problém začíná na konzervatořích

Když jsme s přáteli založili server o soudobé hudbě s cílem referovat mj. o akcích a lidech, které máme pod nosem, netušili jsme, jak obtížný úkol to je. Žili jsme v představě, že nová hudební tvorba je u nás reprezentována několika hudebními centry, která si žijí tak trochu pro sebe. Realita, do které jsme se

orientačních otázek a hned je jasno – neví, neslyšel, nezná, nezajímá se. Vysvětlete pak, že příhrádka pod pojmem „soudobá hudba“ už dávno neexistuje. Že je dnes nová hudba jedna velká fúze, u které musím, jako u dobrého vína, někde začít a něčím se „propít“ k originálům. Jak se ale lidé mají k originálu dostat, dočítají-li se z denního tisku o vinu leda to, že se jim buď dá, nebo nedá opít? Ti, co o současné hudbě píší, na tom mají mnohem větší vinu, než si připouštějí.

Čest výjimkám – mnozí z těch, které konzervativní praxe ještě nezdevastovala, na sobě mají chuť stále pracovat a hledat. Jaké je jejich překvapení, když se vymaní z abonentního myšlení, různých třetích proudů a napřímí svou imaginaci na hudbu Muraila, Mařatky, Taccaniho, Saariaho, Takemitsu, Feldmana, Thoresena, Ebena, Dutilleuxa atd.? Jaký je jejich údiv nad hudbou, kte-

Módní návraty ke kořenům

The Herbaliser mají novou retro desku

O projektu The Herbaliser od letošního května nelze mluvit jako o uměleckých hiphoperech. S novou deskou se pustili do orchestrální muziky.

ONDŘEJ STRATILÍK

„Po třinácti skvělých letech u Ninja Tunes teď cítíme, že by bylo ideální zkusit něco nového, a tak vydáme desku u !K7 Records.“ Stručná zpráva, kterou Ollie Teeba a Jake Wherry neboli The Herbaliser vypustili koncem letošního května do světa, dala jakoby za pravdu mnoha kritikům současného stavu londýnského vydavatelství. Ti Ninja Tunes vytýkají přílišné zjednodušení a přesun k líbivé a nepropracované elektronice. Jako příklad stačí současná tvorba „rychloukašeného“ projektu The Qemists, z nichž je Matt Black, jeden ze zakladatelů vydavatelství a polovina Coldcut, nadšený a chválí je, kde může. Tahle kapela však používá natolik protřelé syntezátory a drum'n'bassové melodie, že byste ji hledali spíše v hlavním vysílacím čase televize Óčko.

Tak trochu mimo současnost

Jenže důvod odchodu Herbaliser do jiné, podobně věhlasné stáje se rozhodně nedá hledat v tom, že by jako jediní prozřeli a včas zmizeli. Po těžkotonážním úvodu jejich nové desky *Same As It Never Was* (paranoici by v jejím názvu znovu mohli najít spojitost s dlouhým účinkováním u londýnského vydavatelství) totiž přichází několik desítek minut, které mají pramálo společného

s živě hraným hip hopem, jímž se Herbaliser proslavili po celé zeměkouli. A přece z něj stále vycházejí. V internetových fórech posluchači album nejčastěji charakterizují jako hudbu do auta (čili bez hlubších nápadů). Ještě před pár lety to znamenalo skoro nádivku. Slevili The Herbaliser ze svých nároků na kvalitu?

Je to mnohem jednodušší. Jen ti, kdo se za každou cenu odlišovali od jednolitě masy hiphoperů poslouchajících zprofanovanou americkou tvorbu, ztratili jeden z mála „svých“ projektů. Herbaliser se na *Same As It Never Was* podívali ke kořenům černošské hudby, které daly základy vět-

šině dnešních stylů populární hudby. Ale stejně samozřejmě, jako si osvojili letité metody práce s tradičními nástroji – například funkové kouzlení a záseky na strunách elektrické kytary, nezapomněli ani na to, že umějí scratchovat na gramofony. Ovšem to je jediné, co je spojuje se současnými žánry.

Karibské vzpomínky

Same As It Never Was se vznášá v opravdu hustém hvězdném prachu staré slávy především díky své orchestrální monstróznosti. Dechová sekce zvící div ne běžného orchestru, škála perkusí všech velikostí, „doplňko-

vých“ nástrojů, jako třeba xylofon, a několik vokalistů v čele s Jessikou Darling, která svou dikcí připomíná divu Shirley Bassey. To všechno nahráno jako ve velké koncertně-taneční síni, kde probíhá výroční přehlídka orchestrů. Ovšem i přes svou monstróznost zůstali Herbaliser na zemi a nejde o žádné umění pro umění. Právě naopak. Tím, že do svého funky-soulu začlenili velké množství nástrojů, zpřístupnili jej opravdu každému. Milovníci taneční muziky si rádi poslechnou, odkud vlastně dnešní drum'n'bass čerpá sílu a rytmus, hiphopeři budou pokyvat hlavou u pomalejších sekvencí, kde je dost prostoru pro sofistikovaně vyprávějící vokalisty, kdekdo se možná bude divit, jak se k sobě hodí tahy smyčců a práce s gramofonem. A všem přijdou vhod jednoduché graduující melodie, postavené jen na tlukotu claves, přidruženém zvuku trubky a pizzicatu smyčců, při nichž je velmi jednoduché uvěřit, že vábivých melodií umějí Teeba & Wherry vyrobit nekonečně.

I tak posluchač snadno rozezná, že The Herbaliser i nadále zůstávají hiphopovou kapelou. Zvuky většiny nástrojů se musí podřídít lině odbíjejícím lámaným rytmům a zpěváci jako třeba Jean Grae vracejí svým vyprávěním desku na rozcestí mezi taneční a orchestrální funky hudbu.

Herbaliser natočili povedenou desku. Dokázali, stejně jako například Jamie Lidell (viz A2 č. 22/2008), posunout taneční hudbu do mnohem hlubší historie, než o jaké má představu většina současných producentů tzv. nové vlny. Kdo další se vydá po téhle stáje se rozšiřující stezce?

Autor studuje sociologii na FSV UK.



The Herbaliser pátrají v minulosti Foto clubber.pl

hudební zápisník

Hodný Rom, kterého všichni chválí

KAREL VESELÝ

Romského rapera Radoslava Bangu provází od samotného počátku jeho kariéry zvýšený zájem novinářů. Frontman Gipsy.cz se vyhrívání na mediálním výsluní nijak nebrání a svoji pozici hudební hvězdy ochotně přikrmuje v kvalitativně pochybných pořadech veřejnoprávní televize (Třináctá komnata, Eurosong, Souboj hitů). Být vidět je možná dobré pro prodej desky, zároveň to však znamená, že do sympatického hudebníka si příliš mnoho lidí promítá své představy o ideálním reprezentantu kulturní minority. A co hůře, Banga tyto projekce přijal za své.

Média vždy Gipsyho prezentovala jako úspěšného Roma, který ctí své kořeny, ale díky svému talentu se asimiloval do většinové společnosti. V televizním dokumentu představil své rodiče jako nepřizpůsobivé Romy, s nimiž nechce mít nic společného, a rozhovor pro iDnes.cz z loňského srpna výstižně charakterizuje už název *Chcípni, když nechceš nic dělat, vzkázal Romům Gipsy*. Podobný obraz si o raperech z minorit hýčkají média v USA, Británii nebo Francii. V knize *Black Noise* (1994) ukázala Tricia Roseová, že zkomercializovaná podoba hiphopového žánru protežovaná hudebním průmyslem nenápadně vytvá-

ří obraz, podle kterého se problémy minorit vyřeší jejich plným zapojením do tržních struktur produkce a konzumace. Akcentace blahobytu však oslabuje subverzivní potenciál hip hopu, kterému jde o něco jiného než o ekonomickou akceptaci minority.

Nové album Gipsy.cz se dočkalo od hudebních publicistů jednoznačné pochvaly. Jaroslav Špulák v Právu píše: „Gipsy.cz rázně posunuli svůj hudební výraz a v textech mají očekávané a nesporně potřebné sdělení.“ Tomáš Polívka končí svoji recenzi v Deníku slovy: „Netřeba se rozepisovat o potřebnosti takového alba v argumentaci proti xenofobii a predsudkům.“ Gipsy jako kdyby přestal být

pro kritiky hudebníkem a stal se někým, kdo plní veřejně prospěšnou funkci, kvůli níž je jeho desku potřeba pochválit. Jistě, zpěvák sám jim k tomu dává dostatečnou municí, když nové album nazval *Reprezent*, v textech několikrát glosuje rasistické předsudky a na závěr ještě přidá politickou satiru na aktuální téma (Čunkíada). Snesitelná šaškovská poloha z *Romano Hip Hop* ustoupila do pozadí a Banga dostal pocit, že ve svých textech musí problémy Romů začít sám řešit.

K spojení rapu (kterému se v druhé polovině devadesátých let věnoval jako člen skupiny Syndrom Snoop) a romské hudby se Banga dostal po setkání s guruem balkánské

dechovky Bobanem Markovićem. Spojení globalizovaného popu a etnické hudby je ve světě samozřejmě zcela běžné a existuje pro to škatulka *world pop*. Ta zahrnuje projekty etnický „autentických“ hudebníků připravené pro bezproblémovou konzumaci západního posluchače. Kromě toho, že se většinová společnost obdivuje kultivované „jinakosti“, navíc má potřebu takovou hudbu ochraňovat jako kuriozitu. Žádný div, že Gipsy.cz mají otevřené dveře do televize, své hudbě obrousili problematické hrany a většinové společnosti říkají to, co sama chce slyšet.

V oceánu bídy domácího popu jsou Gipsy.cz přinejmenším ostrůvkem originality. Jsou zábavnou vložkou letních rockových festivalů a ideálním objektem televizních estrád. Byli by skvělí na přehlídce nekomplikované „jinakosti“ v mezinárodním finále písňové soutěže Eurovize, kam se už dvakrát pokoušeli dostat. Nebylo to tak ale vždy. Tři roky stará sólová deska *Rýmy a blues* představila Gipsyho jako nespoutaného erotomana a sprostého trickstera, jehož nejlépe charakterizoval název jedné písně – Sexy, funky a zlej. Na chvíli se zdálo, že Gipsy se vydá cestou slovenského romského rapera Ryt-muse z velmi úspěšných Kontrafakt. Ten na svém sólovém albu *Bengoro* (2006) natočil syrovou výpověď o životě Romů, jíž většinové společnosti vzkázal: „Máme vlastní zákony a nerobíme to, co chcete.“ Nejde o to, že Rytmus Gipsyho převyšuje rapovými skills i textovými dovednostmi, důležitější je, že odmítá hrát hru podle pravidel, která jsou mu vnucena. Zůstává tím zlým.

Autor je hudební publicista.



Vzorní a sluneční Gipsy.cz. Foto ireport.cz

Peníze jsou v Indonésii vším

Djokopekik je jedním z největších malířů jihovýchodní Asie. Je též „nejdražším“ malířem Indonésie – jeho plátna se nyní prodávají až za sto tisíc amerických dolarů. Říká se, že jsou tak drahá ze dvou důvodů: jsou geniální a malíř je nerad prodává.

ANDRÉ VLTČEK

Před nedávnem došlo v Jakartě k útoku muslimských fundamentalistů na přívržence náboženské sekty Ahmadiyyah, kteří se domáhali náboženské svobody. Jaký dopad mají podobné útoky na vývoj země, již dosud vládou bývalí vojáci a kde věřit v Boha a být stoupencem některého z „oficiálních“ náboženství je povinností každého občana?

Jak jistě víte, mě osobně náboženství absolutně nezajímá. Žádné prostě nemám. V této zemi však náboženství strká nos do života každého občana. Na útoku, o kterém jste se zmínil, byla šokující jeho brutalita. A také to, že policie jen stála a dívala se, jak náboženská fanatica mlátí lidi, kteří se dovolávali jen toho, aby se respektovala ústava naší země.

Zdá se, že brutalita Suhartovy diktatury byla vystřídána náboženskou nesnášenlivostí. Jak k tomu došlo?

Generál Suharto používal náboženství k tomu, aby sjednotil národ pod praporem své zvůle. Když odstoupil, náboženské skupiny a hnutí začaly ovlivňovat společnost a navíc bojovat proti sobě navzájem.

Zdá se, že občané Indonésie stále touží po nějakém vůdci. Nejprve přijali Suhartovu diktaturu a nyní se nebrání rostoucímu vlivu islamistů.

Kořeny hledejme v roce 1965, kdy došlo k brutálnímu vojenskému převratu a k masakru stovek tisíc, možná milionů intelektuálů a odpůrců extrémní pravice. „Nepřátelé“ byli prohlášeni za komunisty, většinou jen proto, že byli proti jakémukoli náboženství. Komunismus a ateismus byly prohlášeny za synonyma. Vražd se zúčastnily muslimské kádry. Po masakrech donutil Suharto všechny občany Indonésie k tomu, aby přijali jedno z povolených náboženství. Logika té doby byla: komunisté nemají náboženství, zabít je tedy není zločin či hřích. Zabít ateistu nebylo protizákonné. Každý, kdo se nehlásil k náboženství, byl označen za komunistu. A téměř každý představitel čínské menšiny byl označen za ateistu.

Téma muslimských kádrů, kteří se podíleli na masových vraždách v letech 1965–66, není příliš populárním námětem na amerických a australských

univerzitách, kde se v posledních letech prosazuje teze, že vraždili pouze vojáci a obyčejní občané, jimiž cloumal amok. Samozřejmě! Spojené státy a Austrálie o pravdu příliš nestojí – převrat podpořily, dokonce ho pomohly zorganizovat. Jde o jednu z ostudných kapitol jejich historie, na niž chtějí zapomenout, dokonce ji vymazat z podvědomí.

Jak vojenská diktatura a nyní sílící náboženství ovlivnily umělecký a intelektuální život země?

Existuje u vás politická satira?

Téměř vůbec. Občas se objeví na stránkách novin, ale nic převratného. Za vlády našeho prvního prezidenta Sukarna šlo tisícům umělců o myšlenky, o sociální problémy. O to, jak od základu změnit Indonésii. Nyní jim jde především o peníze. Mnozí mladí talentovaní lidé začali pracovat v reklamních agenturách, místo aby se pokusili vytvořit veledíla. Ve všech městech Indonésie teď vidíte oblodné velké reklamy, ale najdete v nich jen velmi málo kvalitních galerií.

Jak k tomu došlo? Indonésie je v počtu obyvatel na čtvrtém místě na světě. Je to však, na rozdíl od jiných velkých a chudých zemí, jako Indie či Nigérie, země bez velkých spisovatelů, filmařů a výtvarníků. Po smrti Pramoedy Ananta Toera – snad největšího romanopisce jihovýchodní Asie – v Indonésii prakticky nenajdeme žádné umělce světové úrovně. Vy jste jednou z výjimek.

Odpověď je jednoduchá: během Suhartovy diktatury byli intelektuálové jednoduše vražděni. Ti, kteří přežili, byli umlčeni. Pramoedya byl více než deset let v koncentračním táboře Búru. Já jsem šel do vězení v Yogyakarta. Mnozí převrat nepřežili. Suharto byl úspěšný. Myslím, že žádnému jinému diktátorovi na světě se nepodařilo lidem vymýt mozky tak, jak je on vyčistil našim lidem.

Po pádu jiných brutálních pravicových diktatur – v Chile, Argentíně či Jižní Africe – byla zahájena intenzivní diskuse o minulosti. Otevřely se archivy, mnozí z těch, co byli zodpovědní za masové vraždy, byli postaveni před soud. Umělci se do procesu hledání pravdy aktivně

zapojili. Proč k podobnému vývoji nedošlo v Indonésii? Ani generál, který se veřejně vychloubal, že za dobu jeho působení byly zabity tři miliony občanů, nebyl nikdy postaven před soud...

V určité době, těsně poté, co Suharto odstoupil, se o minulosti začalo hovořit. Otevřel se dialog. Toto období však trvalo jen krátce. Mám pocit, že se nový režim a stará elita obávaly toho, že pokud se obyvatelé této země dozvědí pravdu o své vlastní minulosti, dojde k revoluci. A tak lidem stále lžou.

Nakonec Suharto zemřel jako hrdina. Před smrtí ho navštívil sám prezident země, stejně jako bývalí semidiktátoři ze sousedního Singapuru a Malajsie.

Když už měl Suharto na kahánku, přiletěli sem novináři z pařížského Le Monde. Po rozhovoru, který se mnou natočili, pak dlouho stali před mým plátnem nazvaným Smrt prasete. Již před lety jsem na obraz vedle svého podpisu napsal, že když prase – brutální diktatura – zdechne, nikdo ho nebude oplakávat a nikdo nepřijde na pohřeb. Čekal jsem na generálovu smrt dlouhé dny a týdny, a on pořád žil. Le Monde zatím uveřejnil rozhovor. Stálo tam černé na bílém, co jsem řekl a napsal. Pár dní po tom, co rozhovor vyšel, Suharto zemřel. A davy lidí se zúčastnily pohřbu a slzy tekly proudem. Korespondent z Le Monde se vrátil a řekl: „To co jste napsal, se nesplnilo. Suharto zemřel a tisíce lidí se s ním přišly rozloučit.“ Já jsem mu ale odpověděl: „Lidé, které jste viděl, jsou také oběti Suhartovy zvůle. Jsou to ti, kteří byli za jeho diktatury oklamáni a dodnes si to neuvědomují!“

V Jižní Americe i jinde stáli umělci a intelektuálové vždy v čele revolty proti diktaturám. Indonésie nyní oslavuje 100 let od takzvaného národního obrození. Domníváte se, že je na čase, aby došlo k druhému obrození? A pokud ano, budou stát v čele umělci a intelektuálové? Intelektuální úroveň Indonésie je bohužel v současné době velmi nízká. K národnímu obrození je třeba lidí s velkými ideály. Tento národ se však stal národem zlodějů, nikoliv národem myslitelů a idealistů. Naše korupce je jedna z nejhorších na světě. Peníze jsou tu vším a ideály – z pohledu naší „elity“ – jsou jen pro pitomce!

MEZINÁRODNÍ BIE

23. MEZINÁRODNÍ BIE

GRAFICKÉHO DESIGNU BRNO 2008

BRNO ECHO: ORNAMENT A ZLOČIN OD ADOLFA LOOSE K DNEŠKU
DESIGN V INSTALACI ABOTTA MILLERA

17/6 – 19/10/2008

MORAVSKÁ GALERIE V BRNĚ

Pražákův palác, Husova 18 www.moravska-galerie.cz

Hlavní partner

UniCredit Bank

Hlavní mediální partner

ČESKÝ ROZHLAS

Partneři

ZENTIVA

SIEMENS

wiesner hager

ARCTIC PAPER

U. S. Embassy
Prague

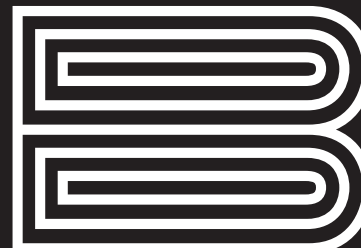
Mediální partneři

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

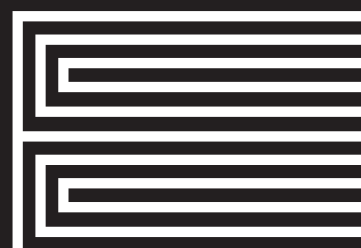
arantiques

BRNO

BRNO ECHO : ORNAMENT AND CRIME FROM ADOLF LOOS TO NOW



A DESIGN INSTALLATION BY ABBOTT MILLER AT PRAZAK PALACE



MORAVIAN GALLERY | BRNO | CZECH REPUBLIC | 17/06 – 19/10 2008

Rozhovor s malířem Djokopekikem



Djokopekik. Foto André Vltchek

Myslíte si, že umění tu již zemřelo?

Umění nezemřelo, ale živoří. Umělci si tu ještě ani nevydobyli svobodu, ale už téměř ztratili elán. A mladá generace? Ta je teď zcela odtržena od reality a utrpení svého vlastního národa.

Někdy se zdá, že se Indonésie snaží zničit a vymazat i ty nejslavnější kapitoly své historie. V Yogyakarta, kde nyní hovoříme, stejně tak jako v jejím okolí jsou velké a slavné stavby – Prambanan, Borobudur – obklopeny špinavými tržnicemi a profesionálními žebráky. Taman Sári, historický vodní palác, je téměř zničený v důsledku amatérské rekonstrukce a tun betonu. Uprostřed historického města Sólo roste obludný panelák... Podle názoru elit by se Indonésie měla modernizovat. Musím se opakovat: schopní a vzdělaní lidé byli zabiti či umlčeni a ti, kteří jsou nyní u moci, mají o kultuře a o umění primitivní představu. Kopíruje se tu cizina, především Spojené státy, ale kopíruje se nekvalitně. Postavit ohavnou třicetipatrovou budovu a zničit jí střed historického města je pro tyto lidi symptomem pokroku, důkazem, že něco dokážou. Čím větší, tím lepší. Ti lidé

jsou samozřejmě zakomplexovaní, a právě proto je rozměr pro ně tím nejdůležitějším. Mluvíme teď o pitomcích z naší elity; většina obyvatel Indonésie je velmi chudá a nikdy do podobných výškových budov ani nenahlédne. Jejich stará města se zatím ničí.

Zdá se, že vás, lidí s ideály a elánem, tu zbylo jen poskrovnu...

To je pravda, ale občas je nás ještě slyšet. Jako teď: 19. července se v Národní galerii v Jakarta otevře výstava, kde několik z nás – pokrokových malířů a bývalých vězňů – vystaví své práce.

Pokaždé, když vás navštívím – a navštěvuji vás často –, je váš statek doslova obsazen mladými lidmi. Chtějí vás fotografovat, natáčet s vámi rozhovory nebo jen v klidu posedět před vašimi plátny. Není to již samo o sobě důkazem, že touží po změně?

Na to je těžké odpovědět. Chci říci ano, ale nevím. Jistě, mladí lidé se mnou chtějí natáčet rozhovory nebo si se mnou prostě povídat. Stále mě fotografují, i když nejsem krásný! Já jim vždy dám vše, co ve mně je. Vysvětluji jim, co se stalo v minulosti a co se děje v současnosti. Pak ale odejdou a já už

nevím, co se s nimi stane. Jaký na ně naše setkání udělalo dojem, jaký mělo vliv, co o mých myšlenkách povědí svým přátelům, co o nich napíší. Diktatura měla na náš národ otřesný dopad. A dodneska je velmi těžké ovlivnit naše lidi; změnit jejich mentalitu, rozhoupat je k akci.

Ale zůstáváte optimistou...

Ano i ne. Změna by se měla dostavit s novou generací, která bude svobodná a nezátížená brutalitou a lží minulosti. Mnozí mladí lidé se teď s hrůzou dívají na naši generaci – jak jsme zkorumpovaní, jak se rveme o peníze a kašleme na lidi. Já jen doufám, že námi budou natolik znechucení, že začnou trvat na opravdové změně. A že v důsledku jejich probuzení dojde k revoluci. Země se nejspíš bude muset zhroutit, než si mladí lidé uvědomí, že je třeba bojovat a změnit svět. Ale i když se zhroutí, stejně si nejsem jist, že se naši lidé probudí...

Když jsme spolu natáčeli film, řekl jste, že rád bojujete.

Boj je součástí mé podstaty. Neangažované umění je mrtvé. Budu bojovat až do konce, až do smrti. Ideály, to, v co věřím, se nikomu nepodaří zničit. Nikomu se nepodaří zničit pravdu.

Djokopekik (1938) je jedním z nejtvrdších kritiků Suhartovy diktatury a současného režimu v Indonésii. Po převratu v roce 1965 strávil několik let ve vězení a nadlouho mu bylo zakázáno cestovat a vystavovat v cizině. Byl jedním z hlavních „vypravěčů“ (spolu s Pramoeđa Ananta Toerem a bývalým prezidentem Wahidem) v devadesátiminutovém dokumentárním filmu o Suhartově diktatuře a likvidování intelektuálů Terlena – Breaking of a Nation, který André Vltchek natočil spolu se zaměstnanci finské televize.

Viděno z pranýře

Na letošní rok připadá kulaté dvojvýročí slavného německého sociologa Georga Simmela (1858–1918). Následující text se zamýšlí jak nad celkem jeho díla, tak především nad jeho esejistikou, ve které nám zanechal mimořádné vhledy do moderního způsobu života. Nebylo by už načase uznat esej za plnohodnotný akademický žánr?

MILOSLAV PETRUSEK

Ať už si myslíme o *Šifře Mistra Leonarda* od Dana Browna cokoliv, zůstává nezpochybnitelným faktem, že jeho zásluhou znají dnes slavný obraz *Poslední večeře* i ti, kteří dosud neznali ani *Monu Lisu*. Motiv poslední večeře je v křesťanském umění častý, ostatně jde nejen o jednu z nejvýznamnějších událostí novozákonního příběhu, ale také snad o jednu z nejpodrobněji popsaných. Ačkoliv ale průběh poslední večeře Páně známe dopodrobna, nikdo si nad Leonardovým obrazem nepoložil otázku, která se téměř vnučuje – co se na tom obraze vlastně děje? Ve které etapě oné velikonoční události se nacházíme?

Leonardova vize modernity

A přesně tuto otázku si nad milánskou freskou položil německý filosof, sociolog, teoretik kultury a snad i estetik Georg Simmel. Podle Simmela jde o chvíli, kdy Ježíš řekl svým učedníkům ono proslulé „jeden z vás mě zradí“. Pohlédnete-li na obraz z této dějové perspektivy, zobrazené osoby (nebudu se přít s Danem Brownem, je-li tam Maří Magdaléna, spíš není) se naráz dostanou do dynamického pohybu, obraz promluví; někteří jsou zaražení, jiní si, gestikulující, sdělují své reakce na Ježíšovo šokující tvrzení.

Je možné, že stejný interpretační nápad měl již Lessing, ale Simmel v Leonardově fresce vidí ještě víc, vidí v ní zakódovaný předobraz moderní doby, ano – v centru renesance se mu před očima rodí modernita. Simmel to vysvětluje takto: na obraze nejsou osoby, které by byly v pozadí, jak je v „klasickém“ malířství obvyklé, všichni jsou jaksi v prvním plánu, což ovšem odpovídá životnímu problému novodobé, moderní společnosti – jak z individuí absolutně různých a přitom rovnoprávných může vzniknout organické společenství, v němž není osob prvoplánových a osob totálně marginalizovaných. Tím nám Simmel v kratinkém eseji o Leonardovi vyjevuje celé své velké životní téma – problém vzniku modernity a jejího charakteru a zejména povahy a podoby moderního člověka s jeho novou, velkoměstskou mentalitou.

Ale je tam i druhý motiv, subtilnější: ústředním pojmem Simmelovy sociologie je totiž pojem „interakce“, vzájemného působení. Na Leonardově obraze právě o toto jde: apoštolové i Kristus jsou v dynamických vztazích, v napětí i melancholickém zamyšlení, prostě – komunikují a „interagují“.

Izraelita každým coulem

Dan Brown tohoto (je, jak známo, ještě jeden, Johann) Simmela asi nečetl, ale nebyl sám. Životní i posmrtné osudy Simmelovy nebyly ani zdaleka takové, jak odpovídá jeho dnešnímu postavení ve společenských a humanitních vědách. Simmelova rodina sice již ve třicátých letech 19. století přestoupila ke křesťanským denominacím (otec ke katolíkům, matka k evangelíkům), nicméně antisemitské projevy Georg Simmel na sobě zakoušel celý život. Možná právě zde poněkud paradoxně tkví kořeny tří Simmelových pozoruhodných rysů: 1. je to mimořádný zájem o fenomén cizince a cizího (Simmel napíše dokonce esej *Člověk jako nepřítel*), 2. zcela výjimečná pozorovací schopnost, která vyplývá, jak říká Zygmunt Bauman, z toho, že Simmel jako Žid stál na pranýři, a proto viděl dále než ostatní, a konečně

3. jeho „disciplinární nezakotvenost“, nestálý pohyb mezi filosofií, sociologií, ekonomii, dějinami kultury a estetikou, obrovský rozsah zájmů, tedy i tendence k otevírání stále nových a neprobádaných témat, jichž se šarmantně dotkne a potom se od nich s lehkostí intelektuálního kaskadéra odvrátí k tématům jiným. Přičteme-li k tomu, že byl oslnivým přednášečem, na jehož veřejných přednáškách v Berlíně „dámky omdlévaly“ (a studenti mu aplaudovali), nelze se divit, že se habilitoval proti vůli svých akademických kolegů, a tedy i trochu skandálně (předsedovi komise prof. Zellerovi namítl, že duše opravdu nesídlí v plátcích mozkové kůry).

V roce 1908 se uchází s podporou Maxe Webera a Wilhelma Windelbanda o profesuru v Heidelbergu, ale akademická obec projeví hlubokou starost o svou čistotu. Jednak se jí Simmel jeví jako nebezpečný relativista (což nepochybně byl, i když nikoliv nebezpečný), jednak některým vadí právě jeho židovství. Profesor Schäfer výslovně sdělí, že „neví, zda je pan Simmel pokřtěn, a nezajímá ho to. Je ale Izraelitou každým coulem, vnějším zjevem, způsobem chování i duchovní struktou.“ I když se již nedozvíme, jak tento pan profesor viděl do Simmelovy duchovní struktury, z jeho výpovědi číší jasný výraz jistě nikoliv neobvyklého, ale v akademických kruzích přece jen (možná pokrytecky) nevyslovovaného posudku židovského zjevu a chování.

Ale zde je také odpověď na tu tolikrát kladenou otázku – jak mohl národ Goethův a Kantův, Schillerův a Beethovenův připustit... Právě proto „mohl“, protože zatímco již na přelomu 19. a 20. století „Izraelita“ Simmel píše znamenité monografie, zčásti biografické a zčásti filosofické, o Kantovi a Goethovi, ale také o Nietzsche, pan profesor Schäfer prošlapává cestu odpornému kalu nejvulgárnějšího antisemitismu. Simmel se stal řádným profesorem až na sklonku života a byl jmenován pro univerzitu v tehdy k Německu náležejícímu Štrasburku.

Goethův syndrom

Celé Simmelovo dílo se rozpadá do čtyř ne zcela souvisejících částí: 1. na tzv. formální sociologii, která se zcela proti duchu simmelovského odkazu uvádí v učebnicích (tak už to bývá – v humanitních vědách učíme to nejmódnější a to nejarchaičtější, ponechávající hiát mezi póly), 2. na analýzu moderní doby – její projevy a konkrétní podoby v každodenním životě, ale zejména v podobě fungování peněžní ekonomiky, 3. na několik sice snad závažných, ale pro nespecialistu obtížně dnes již čitelných „metafyzických studií“, a konečně 4. na soubor esejí na rozmanitá témata, tedy jakási esejistická miscelanea.

Idea „formální sociologie“ je zcela dobová – sociologie, která ještě nebyla ustavena a stabilizována jako akademická disciplína, se potřebovala vymezit vůči jiným vědám specifickým předmětem a Simmel přišel s ideou, že všechny „obsahy“ sociálního života jsou vlastně již rozděleny mezi speciální vědy; co zůstává neprozkoumáno, jsou formy, do nichž jsou sociální vztahy („interakce“ a „způsoby sdružování“) utříděny. Jinými slovy – sociální jevy a procesy velmi rozmanitých konkrétních podob (vztah učitel-žák, otec-syn, žalářník-vězeň apod.) mohou být sdruženy v jedné sociální formě (v tomto případě „podřízenost“).

Celá formalistická sociologie sice měla v Německu předchůdce i pokračovatele, ale ukáza-

la se jako slepá ulička – simmelovskou variantu nevyjímaje. Na věci jsou však (aspoň pro české čtenáře) přece jen zajímavé dvě věci. Především – Simmelovu knihu, v níž je tato těžkopádná teorie vyložena, četl a recenzoval brzy po jejím vydání T. G. Masaryk. Masaryk ji vcelku po právu kritizoval za „formalismus“, ale současně jí vytkl, že je zbytečně zaplněna odbočkami a vsuvkami, jež jinak souvislý výklad tříští, protože s tématem nesouvisí. Druhou zásadní výtkou Masarykovou je to, že se Simmel nepokusil začlenit sociologii do soustavy (klasifikace) věd, jak nám ji pozůstavil otec-zakladatel Auguste Comte.

Setkáváme se zde s jevem, který označíme jako Goethův syndrom: Goethe byl totiž, jak se svěřil Eckermannovi, přesvědčen, že vstoupí do dějin jako velký teoretik barev a mineralog – o Faustovi a poezii ani slovo. Masaryk trpěl podobným syndromem – byl si totiž jist tím, že jeho nejlepším dílem jsou *Základové konkrétní logiky*, k uzoufání nudný pokus reklasifikovat vědy, spis, který byl sice reeditován, ale číst se věru nedá.

Jak to souvisí se Simmelem? Především – Simmel Goethovým syndromem trpěl také; ani on nebyl přesvědčen, že nejživotnější částí jeho díla budou eseje (a jistě také *Filozofie peněz*, které si sám ovšem vážil). A dále – Masaryk ve své recenzi přeskakoval právě ty simmelovské „vsuvky“, které byly samostatnými eseji (o cizinci, o zdobení, o šperku, o módě atd.), ačkoliv právě jimi se oba autoři, oba kritikové „doby přechodné“, navzájem přibližovali: Masaryk totiž nebyl zářivý filosof a sociolog, ale znamenitý esejista, jeho *Moderní člověk a náboženství* snese srovnání třeba právě se Simmelem. Dva velikáni se prostě míjeli...

Vize blazeovaného osamění

Simmelova *Filozofie peněz* je monument pětisetstránkový, který ale není – jak by se mohlo na první pohled zdát – nějakou otevřenou či zastřenou polemikou s Marxovým *Kapitálem*. Zatímco ten se snad celý ani nedá přečíst, jeho jazyk je spíše toporný než jen náročný, Simmelova *Filozofie peněz* je svým způsobem literárním ne-li skvostem, tedy lahůdkou. Téměř každá kapitola se dá číst jako samostatný esej a každá vypovídá něco originálního a neotřelého o modernitě. Ačkoliv totiž Simmel uvažuje o penězích „obecně“ jako o prostředku směny s různými dalšími funkcemi a v různých dobách, ústředním tématem je modernita, formování individuality moderního člověka v sociálním kontextu peněžního hospodářství.

Filozofie peněz je – snad paradoxně – spíše spisem „kulturologickým“ než ekonomickým či sociologickým, tolik vsuvek a vložek o kulturních fenoménech nebo kulturních interpretací rozmanitých fenoménů tam lze najít (bylo napočítáno 58 estetických odkazů). Někteří autoři, například Frisby či Böhringer, dokonce píší, že *Filozofii peněz* lze číst jako estetickou teorii, která odhaluje estetickou iluzornost peněžní směny a finančního oběhu, tedy toho, co tvoří „normalitu kapitalistické každodennosti“. Obrovská převaha techniky, v níž se vyjevuje racionalita a jasnost úsudku, je vyvážena zvláštní „mstou hluchého pocitu napětí a matoucím steskem“. Moderní člověk se neuroticky, protože bezradně pohybuje od socialismu k Nietzsche, od Böcklina k impresionismu, od Hegela k Schopenhauerovi a zase zpátky. Nepřítomnost duchovního centra člověka tlačí, ba

Sociolog-impresionista Georg Simmel

žene k tomu, aby hledal aspoň chvilkové, dočasné uspokojení ve stále nových podnětech, vzrušení, stimulech, senzacích, prostě ve vnějších a v podstatě nedůležitých aktivitách.

Člověku se ztrácí cíl – vzdálil se sám sobě, protože mezi ním a tím, co je pro něho nejdůležitější a nejspecifičtější, je vložena bariéra zprostředkujících mezičlánků, technických objevů, nabídka předmětů, které jsou ke koupi – včetně jiných lidí (velkou kapitolu věnuje Simmel prostituci a „kupování žen“ v „domluvených manželstvích“). Toto zprostředkování je umožněno právě a především penězi, protože peníze jsou na jedné straně neodmyslitelnou součástí naší kultury, na druhé straně pak tou její součástí, která vytváří distanci mezi člověkem a jeho cíli.

Tady Simmel sice připomíná raného Marxe s jeho ideou odcizení a zprostředkování (tyto texty ovšem nemohl znát, byly vydány dvacet let po jeho smrti), zatímco celou koncepci role peněz v moderní společnosti se od Marxe odvrací (ostatně tak jak Marx se sám odvrátil od idejí svého mládí) – zajímá jej psychologie či spíše mentalita, duchovní naladění moderního člověka.

Klíč k této mentalitě nachází ve dvojitějším propojení peněžní ekonomiky a velkoměstského života. Kromě toho, že velkoměstský život člověka neurotizuje množstvím smyslových podnětů, jimž se moderní člověk nemůže vyhnout, a že ho vede k fyziologicky nutnému omezení intenzity psychických a citových vztahů k jiným lidem, vytváří zvláštní fenomén, kterým se Simmel zabývá na několika místech – tzv. blazeovanost. Podstatou blazeovanosti je otupení vůči rozdílnosti věcí, nikoliv v tom smyslu, že by se odlišnost nevnímala, ale její hodnota se nivelizuje: význam a hodnota rozdílných věcí jsou nicotné a zanedbatelné, všechno je vlastně šedé a bezbarvé, jakkoliv navenek barevný je život v metropoli. Ale tato blazeovanost nemá fyziologicko-psychologické příčiny, je důsledkem peněžní ekonomiky, protože peníze ze své povahy vyvažují rozmanitost věcí – kvalitativně rozdílné věci jsou vyjadřovány prostřednictvím téže ceny.

Velkoměstský člověk je stejně blazeovaný k věcem jako k lidem – je indiferentní a rezervovaný, a co víc, je paradoxně osamělý. Obklopen množstvím „cizích“ zůstává sám, takže jeho individuální svoboda, která je jistě vysokou hodnotou, je devalvována samotou, nemožností spolehnout se na své bezprostřední okolí, které je sice plné lidí, a přece sociálně prázdné. A to všechno se odehrává v estetizovaném prostředí stále výstavnějších ulic, náměstí a bůhvíčím osázených prostranství, světla a zvuků všeohlušující hudby a strojů.

Uvážíme-li, že zhruba takto uvažoval Simmel před sto lety, nezbyvá než konstatovat, že jeho popis stavu věcí byl více než popisem – byl vizí „estetizované společnosti“, která bude přestetizována natolik, že dospěje do stavu anestéze, znecitlivění – lidskému i estetickému (Wolfgang Welsch). Ale co je to jiného než simmelovská blazeovanost?

Radostná věda

Psát o Simmelových esejích se nesluší – esej se musí číst. Obecně tedy – Simmel vždy začíná neočekávaným nápadem, který dokáže rozvinout ve vazbě na dané téma. Dnes již



V humanitních vědách se učíme to nejmódnější a to nejarchaičtější, ponechávající hiát mezi póly.
Ilustrace Bohdan Kofila Heblík

málokdo zná malíře Böcklina, jehož měl Simmel rád a rozuměl mu stejně jako impresionismu a expresionismu. Organizátoři české výstavy expresionistů *Křičte ústa!* a autoři katalogu k ní se Simmela ostatně výslovně a právem dovolávají. Mimochodem – Simmel byl označen za „sociologa-impresionistu“ svým žákem Georgem Lukácsem nikoliv pro vazbu na umělecký impresionismus, ale pro stylovou formu svých „impresionistických esejů“. Tedy – Böcklinovy obrazy jsou vyloženy jako přechod do světa bez času, světa, v němž není ani přítomnost, ani budoucnost. Ruiny na jeho obrazech nevyvolávají potřebu představit si, jaké to kdysi byly stavby, a stromy jako by nemohly růst jindy a jinde. Lze-li vůbec Böcklina vztáhnout k nějaké časové kategorii, pak je to mládí. Ze všech fází života se pouze mládí přibližuje bezčasí, protože ještě nezná hodnotu a moc času...

Simmel je schopen napsat esej o rámu obrazu a uvodit ji filosofickou tezí – charakter věci závisí na tom, zda je celkem nebo částí, a zatímco přírodniny mohou být tím i oním (podle naší aktuální perspektivy), umělecké dílo je vždycky celkem samo o sobě. Rám pak vytváří jednotu díla i distanci mezi ním a divákem...

Simmel umí napsat sociologický esej o Římu nebo Florencii, ale také o náhodě, kokesterii a módě, ty poslední jsou dosti známé a některé vyšly dokonce česky. Pozoruhodný esej o „oušku“ (vázy či džbánu) poněkud rozlilil Adorna, který jej s odvoláním na Simmelova žáka Ernsta Blocha označil za povrchní.

Psal-li Simmel eseje o Rembrandtovi, Michelangelovi, Rodinovi či Nietzschem, nešlo a nemohlo jít o hlubokomyslné analýzy psané „zaumným jazykem“, šlo o náčrty, nápady a inspirace. Simmel psal viditelně s chutí a zápalem, invenčně a podnětně, z filosofie a sociologie (od níž se na sklonku života aspoň verbálně odvrátil) chtěl udělat – řečeno slovy Simmelova oblíbeného Nietzscheho – radostnou vědu.

Na sklonku života Simmel prohlásil: čím jsem starší, tím více jsem Němcem. Báľ se porážky Trojspolku a vítězství Ameriky, protože se, jak psal v dopise příteli, obával, že Evropa se stane tím, čím bylo Řecko v období římského impéria, totiž zábavným a kuriózním cílem výprav Američanů do světa s množstvím ruin a velkých vzpomínek, do světa dodavatele umělců, vědců a kecalů...

Simmel zesnul 26. září 1918 a rozloučil se dopisem, v němž píše: „Odcházím s vědomím, že můj život, odměřený jen střední odměrkou, se dočkal úspěšného završení a dobrého konce. Odcházím beze smutku a bez bolesti rozloučení s vědomím, že tak je to dobře a že pravá chvíle nadešla.“ Potom se na dlouhých šedesát let nad Simmelovým dílem rozprostřelo mlčení a i jeho žáci jej podrobili nemilosrdné kritice.

Dnes víme, že Simmel opravdu ze svého pranýře viděl dál než většina jeho současníků. Ale co naplat, svou radostnou vědou by se v rozvinuté peněžní ekonomice, již tak dobře rozuměl, neuživil. Věda a školství podrobené fiskální a pragmatické optice prostě sociologickou esejistiku neuznávají za plnohodnotný intelektuální výkon, protože „scientometricky“ se nedá obodovat. I v tom je Simmelův duchovní odkaz nadmíru poučný.

Autor je sociolog.

Spící alternativa

Odpočinkový filmový klub na ČT 2



Kresba Jiří Franta

Není novinkou, že vedle komerčních televizních stanic i ta veřejnoprávní dbá na to, aby se divák cítil v její blízkosti především dobře. Všudypřítomná odpočinková atmosféra se v letních měsících navíc zmnohonásobuje.

LUKÁŠ GREGOR

V létě můžeme na televizní obrazovce sledovat resuscitaci osvědčených pořadů, seriálů a filmů z domácího archivu. Ruku v ruce s touto strategií se recyklují francouzské komedie, doprovázené novějšími tituly úsměvného žánru.

Stejně jako kamenná a repertoárová divadla mají k sobě alternativu malých scén a studií, zkostnatělé televizní dramaturgii stojí v opozici filmový klub druhého programu ČT. A ačkoliv je mu v programovém schématu vyčleněn nemalý prostor, k plesání se hledají důvody těžko.

Citelnost nesvěží dramaturgické koncepce nabude značných rozměrů právě nyní, s příchodem léta. Filmový klub, členěný do bloků (např. evropský film, noční filmový klub), totiž už dlouhodobě neplní funkci alternativy. Příkladem toho budiž tzv. *Americké nezávislé léto*, tváříci se jako svěží vítr uvnitř středoproudé nabídky. Namísto aby ambicemi dramaturgů byla náhrada za absenci nekompromisních a s filmovou formou experimentujících titulů v české kinodistri-

buci, nabízí nám Česká televize snímky, které jsme v kinech mohli bez problémů zhlédnout (*Clerks II: Muži za pultem, Kafe a cigara, Sekretářka, Zlomené květiny*) nebo jsme se dočkali jejich vydání na DVD (*Tábor tygrů, Transamerika*). Chlubit se tedy deseti premiérovými tituly není na místě, neboť český divák je zná. K tomu všemu se zdá být nepochopitelné, proč (když *Americké nezávislé léto* bývá pravidelně každý rok) výběr nepřichází vždy s aktuálními novinkami, například na základě filmových festivalů. Místo nich se do televize probíjela díla i šestnáct let stará.

Pomineme-li tyto vady, zůstává nám ta největší. Dramaturgie *Amerického nezávislého léta* dlouhodobě kopíruje mainstreamovou cestu. Neznamená to, že by snad všechny uváděné filmy nestály za zhlédnutí, s odvahou alternativou toho ale moc společného nemají a už vůbec nereflktují aktuální trendy v kinematografii.

Smutné je, že „odpočinkovým tendencím“ podléhá filmový klub jako celek. Pod maďarskou vlajkou si tak divák bude moci představit jen chabé komedie, ze Španělska se potká (opět) se Saurovým obdivem k tanci nebo (v kinech uvedeným) dramatem *Hlas moře*. Miniprofil F. F. Coppoly je nahozen trojicí snímků z jeho začátků, zařazených prapodivně po půlnoci. V létě ČT 2 nabídně i několik zástupců film noir, někdy v noci, jindy během odpoledne. Bezradností zavání i skladba filmů na prvním kanále: sobotní

večery s westernem properou čítankově zásadní tituly – *Shane*, *V pravé poledne*, na dvě části rozdělené (!) *Tenkrát na Západě* –, avšak revizionistické období tohoto žánru nebo jeho hybridizaci a modernizaci v novodobých dějinách filmu jako by Česká televize nechťela znát.

Můžeme být rádi, že filmový klub v televizi vůbec je, řeknou mnozí. Ale proč se spokojovat s nevyužitým potenciálem a nechtít po dramaturziích větší chuť riskovat, objevovat, anebo se alespoň nechat inspirovat filmovými festivaly, kterým odvaha nechybí?

Autor je šéfredaktor internetového filmového časopisu 25fps.

přešlap

Jednooký králem na vlnách

Odhlédneme-li od kulturních rozhlasových stanic, je pro náročnější posluchače z tuzemské nabídky asi nejlepším Rádio Česko. Sice tu vždy dlouho a několikrát do hodiny opakují stále tutéž reklamu, nezní tady ale špatná hudba, protože nehrají vůbec žádnou. Když si odmyslíme i všechny pražsky otevřené „melearde“ a „menestre“, lze být celkem spokojen i s jazykovou kulturou většiny redaktorů. Také to nejdůležitější – výběr a zpracování témat – mohu pochválit jen relativně. Rádio Česko totiž vyniká pouze ve značně pokleslém českém masmediálním prostředí, jehož úroveň je stlačována i veřejnoprávním Radiožurnálem. Zpravodajsko-publicistické Rádio Česko (dále i RČ) vzniklo na podzim 2005 a po zrušení české sekce BBC vysílá od března 2006 na jejích frekvencích. Mnohými bylo vnímáno jako možná obdoba BBC, ale právě srovnání se standardy kvalitní západní rozhlasové novinářiny ukazuje, že RČ je na domácích rozhlasových vlnách, vyjma ty kulturní, králem jednookým. Jeho – vesměs velmi mladí – novináři závažně selhávají v naplňování základních požadavků plurality a nezámosti. V RČ se velmi často stává, že u důležitých témat dostávají – ve zprávách i rozhovorech publicistické části – slovo jen pravicoví politici. Od léta 2006 tedy ti vládní, což je obzvláště překérní: názor opozice a nezávislých odborníků nebo komentátorů často chybí velmi palčivě. Přiblížím tu jeden konkrétní příklad. Týká se navíc referování o straně současné koalice. V neděli 15. června jednala v Kolíně Republiková rada Strany zelených a přijala rozhodnutí kritická k vedení partaje. Následujícího dne k tomu nejdříve RČ v ranních zprávách o půl deváté vysílalo telefonické vyjádření místopředsedy ODS Pavla Béma a poté v celém svém dopoledním i odpoledním bloku dostal prostor jen předseda Strany zelených Martin Bursík. Krátce po deváté s ním přineslo rozhovor a v následujících zpravodajských relacích z něho pouštělo úryvky. Ono interview bylo oproti zvyklostem RČ neobyčejně dlouhé – více než sedmiminutové – a většinu tvořil Bursíkův monolog. Moderátor Martin Křížek předvedl, jak se novinář může měnit v pouhý mikrofon používaný politikem. Ať to bylo vlivem Bursíkovy typické, vytríbenější uším legračně znějící hlasové práce s hlubokým tónem či opakovanými pochvalami Křížkových otázek, předsedovi se prostřednictvím Rádía Česko podařilo vydat tiskovou zprávu včetně licoměrného apelu na posluchače („všechno to, prosím pěkně, posluchači Rádía Česko, čtěte tak, že...“). Bursíkovy tirády obsahovaly velké nehoráznosti, například znevažování stanov jeho strany jako cosi jen „historicky zděděného“ – rozuměj z krátkého období existence skutečných zelených pod vedením Jana Beránka (totéž platí i o stranickém programu). Bursík také opakovaně ostouzel legitimní kritiku své tyrkysové věrchušky jako pouhopouhý vnitrostranický „boj o moc“; předsedovi nemilá hlasování Republikové rady prý v Kolíně probíhala podle „scénáře nějaké hry“. Solidní – ani ne výborná, prostě jen normální – novinářina by v daném případě kromě pořízení opravdového rozhovoru vypadala tak, že by RČ, nejlépe hned po telefonátu s Bursíkem, odvysílalo interview s některým z jeho kritiků, případně i analýzu tématu od politologa či dobrého komentátora. Rádio Česko se zdobí mottem „o všem podstatném“. Ve skutečnosti má ale hodně co dohánět, a to už v samotných základech novinářského řemesla a etiky.

Petr Šafařík



29.-30.8.2008

MIKULOV



EUROTRIALOG

PSÍ VOJÁCI

OTK

ZUBY NEHTY

Amfiteátr pod Turoldem, synagoga, Dietrichsteinská hrobka, uvádí Petr Slabý

SON CALIENTE (Cuba)

Miroslav Wanek & Pavel Fajt: MÁJ

NEW KIDS UNDERGROUND

JAN BUDAŘ & ELIŠČIN BAND

CHUTIR (PL-UKR)

VOICES

JAROMÍR 99 & THE BOMBERS

BURANA ORFFCHESTER

KAMPEC DOLORES (HU)

BBP

SWORDFISHTROMBONES

RUDOVOUS 100°C

VÁCLAVEK A DVOŘÁČEK

ZLODĚJI UŠÍ

UŽ JSME DOMA & exclusive F.P.B. set

DURMAN A POSEJPAL

FILIP TOPOL - varhanní koncert

BOO (CZ/A)

BENEDIKTA

SZIDI TOBIAS (SK)

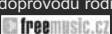
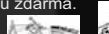
Michal Prokop & Framus Five

BUDOÁR STARÉ DÁMY

NUCK CHORRIS GANG

Ekobiograf Hnutí Duha, Filmy Otevři oči, Fair Trade kavárna, mikulovská vinotéka, široká nabídka občerstvení (vč. vegetariánského). Stanovární hliadné i volné.

Vstupné: Předprodej v síti Ticketpro, Ticketstream, Ticketportal za 380 Kč doprovodné koncerty 120 Kč (plus poplatky síti). Bez poplatků zakoupíte vstupenky v KIC Mikulov, čítárně Unijazzu v Praze, v knihkupectví Polí pět v Praze a prvních 250 vstupenek v Indies Brno. Při objednávce přes festivalový web zaplatíte pouze 365 Kč. Objednej přes web 10 lístků a dostaneš navíc 2 zdarma. Studentská sleva z permanentky 50 Kč (ISIC). Pouze jediné s nabídkem. Děti do 15 let v doprovodu rodičů zdarma.




















Pomůže Bílá kniha vysokému školství?

Vláda by neměla na vzdělání šetřit

Malátné a rozpačité snahy o reformu českého vysokého školství postoupily minulý měsíc o důležitý krůček vpřed publikací první verze tzv. Bílé knihy terciárního vzdělávání. Tento dokument vzbuzuje velké naděje i obavy, a obojí stejným právem.

MAREK SKOVAJSA

Autoři *Bílé knihy* si zaslouží uznání za odvalu jasné doporučit některá potřebná, ale dlouhodobě kontroverzní opatření, jako je zavedení školného nebo modernizace způsobu řízení vysokých škol. Základní východisko koncepce je ale velmi jednoduché a velmi cynické: vše vychází z nezpochybňované premisy, že česká vláda si může dovolit nekládat i v dalších letech do vysokého školství tolik prostředků, kolik je nutné pro nastartování skutečně zásadních změn k lepšímu (a zcela nekorektně se to v grafu 94 svádí na EU). Současný vývoj financování vysokých škol s tímto postojem ladí velmi dobře. Reálná výše příspěvku veřejným vysokým školám již klesá a podle odhadu Rady vysokých škol by v roce 2010 mohl deficit jejich rozpočtu činit více než 3 miliardy. Současně se snižuje beztak velmi nízký podíl výdajů na vysoké školství na HDP, který v letošním roce činí dle RVŠ pouhých 0,59 %, zatímco za rozumnou minimální hranici se pokládá 1 %. Začínat od premisy, že vláda bude na terciárním vzdělávání trvale skrbřit, není právě šťastné: pokud reforma chce od vysokých škol větší výkony a aktivní podíl na reformních krocích, měla by je motivovat jinak než jen strašením prázdnou kasou. To vysoké školy už dobře znají a ze zavedených způsobů je to nevytrhne.

Slibné vyhlídky i zjednodušení

I když je výchozí premisa zásadně špatná, nasměrování vlastní reformy je v mnoha ohledech slibné. České vysoké školy nepochybně musí mnohem více než dosud brát v potaz všechny ekonomické reality, které se jich týkají. Měly by zodpovědně hospodařit se svým majetkem a trvale jej zvětšovat. Měly by se snažit získávat co nejvíce vlastních příjmů z kvalitního výzkumu a studia zahraničních studentů a měly by vychovávat své absolventy k loajalitě, která se dříve nebo později projeví jejich finanční nebo třeba organizační pomocí. Měly by se také vážně a systematicky zajímat o uplatnění absolventů a zjištěním přízpůsobovat nabídku svých studijních programů. Je sympatické, že *Bílá kniha* tyto zásady předkládá k diskusi, ale škoda, že přitom otevírá vrátka mnoha hrubým technokratickým zjednodušením. Je jisté třeba se zamýšlet nad tím, jestli pro stovky absolventů různých bakalářských programů, kteří nechtějí nebo nemohou pokračovat v dalším studiu, je užitečnější mít velmi povrchní znalost Aristotelovy filosofie nebo spíše solidní průpravu v některé praktické činnosti. Avšak v *Bílé knize* nastíhenná vize vysokých škol jako přípravky chrlících náležitě vycvičenou pracovní sílu pro pilíře národního hospodářství není řešením, nýbrž jen opačným a ještě méně přijatelným extrémem. Skutečně, čtenář některých partií *Bílé knihy* může získat dojem, že by podle autorů problém vysokých škol snad nejlépe

vyřešilo jejich přesunutí z gesce Ministerstva školství pod Ministerstvo průmyslu nebo Hospodářskou komoru. Záliba autorů koncepce v aplikacích a technologickém transferu ostatně už teď působí mrazení v zádech zástupcům sociálních věd a humanitních a uměleckých oborů. Ti totiž jistě neočekávají, že manažeři podniků začnou k datu realizace reformy nakupovat muzikologické studie o Janáčkových operách nebo sociologické analýzy poukazující třeba na diskriminaci některých skupin zaměstnanců na pracovním trhu.

etiku, kultivovanost a zájem spíše dávat než brát, které se v postkomunistických společnostech tak často nevidí. Pokud by se nově ustavené správní rady měly stát příležitostí k tomu, aby si zúčastněné strany neúprosne přihrávaly malé domů, jak se často stává, bylo by lepší je vůbec nemít. Obecněji řečeno, veřejné univerzity by měly být vystaveny intenzivnímu přímému kontaktu se soukromou sférou až tehdy, až se naučí a budou i nuceny zákonem a účinným dohledem důsledně hájit své zájmy. V opačném případě jen znovu dojde na zlaté pravidlo české

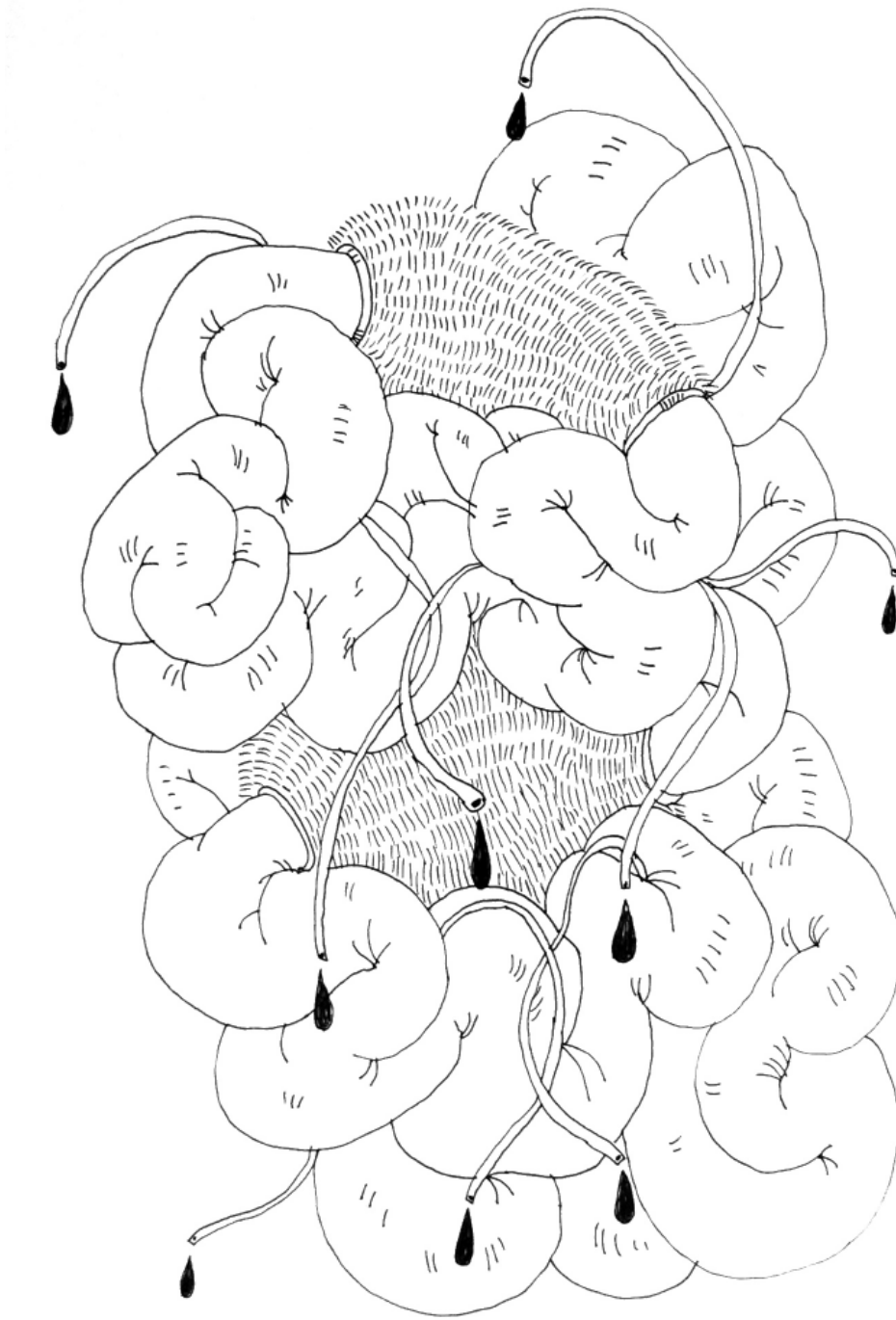
ce vyvolala a ještě vyvolá řadu vleklých sporů s nejistým výsledkem. Není divu, protože v ní vlastně nejde zdaleka jen o vysoké školství anebo jen o školství a konkurenceschopnost českého hospodářství, ale o celkovou proměnu hlubších vrstev mentality české společnosti. Nesporně pozitivní je, že reforma chce od studentů i personálu univerzit mnohem větší individuální iniciativu a zodpovědnost za vlastní životní a pracovní volby, než je dosud zvykem. Avšak pěstovat a rozvíjet takové osobní orientace je nejen nezbytné, ale také velmi obtížné. Zatím totiž před katedrou i za katedrou příliš často schází vysoké pracovní nasazení, zodpovědnost za výsledek i osobní cílevědomost provázená vědomím určitých závazků vůči okolí. O to větší škoda, že nějakým zkratem, který ovšem pro společenskou atmosféru posledních 18 let není úplně nepřiznačný, z pojetí individualismu prezentovaného v *Bílé knize* vypadly všechny jiné stránky kromě utilitárního snažení o vlastní ekonomický úspěch. V takové zúžené optice může opěvování blahodárné symbiózy mezi vzděláním a průmyslem dávat jakýs takýs smysl. V širším pohledu ovšem sotva.

Aristoteles a podvojný účetnictví

Je příznačné, že nikde v celém projektu reformy se jasné nemluví o tom, že vzdělání není pouze výtahem do příjmového nebe, ale také součástí životních projektů jednotlivců, kteří je považují za nepostradatelnou součást své seberealizace a právě i s ohledem na své představy o dobrém a plném životě si svobodně volí třeba mezi Aristotelem a podvojným účetnictvím. Větší rovnováha mezi vnitřní hodnotou vzdělání a jeho instrumentální stránkou by koncepčnímu dokumentu tohoto typu jen prospěla. Jinou vážnou absencí je naprosté opomíjení demokratické a společensky kritické úlohy vysokého školství. Autoři dokumentu věnují celou jednu kapitolu „třetí roli“ univerzit a koncepci tzv. trojitě šroubovice (zhruba řečeno jde o partnerství s národními a regionálními vládami a firmami), ale nezmiňují, že odborníci už dlouho diskutují i o čtvrté šroubovici, veřejnosti. Ta představuje další potenciální „zúčastněnou stranu“, s jejíž účastí se ovšem, nutno říci, v koncepci příliš nepočítá. Na otázku, jestli české univerzity zůstanou (nebo spíš: konečně se stanou) důležitými aktéry veřejné diskuse a zdrojem závažných kritických impulsů k sociálním a politickým změnám a kdo to zaplatí, čtenář v *Bílé knize* nenajde ani náznak nějaké pozitivní odpovědi. S jistotou lze říci pouze tolik, že v rámci všelijakých technologických agentur, „klastřů“ a platform, jež *Bílá kniha* propaguje víc než cokoli jiného, bude této funkci přikládána minimální váha.

Při všech nedostatcích je dobře, že *Bílá kniha* konečně přišla. Má šanci spustit dynamiku, která nakonec povede ke skutečným změnám českého terciárního školství. Jestli a jak se jí to podaří, bude záležet vedle jiných okolností i na tom, jak si reformátoři poradí s nedostatkem konsensu o klíčových tématech, na kterém se nepochybně zasekne veřejná debata. A pokud reforma opět selže, budou mít alespoň čas, aby objevili a třeba si nechali patentovat zdůvodnění teze, že snižování trvale nízkých vládních výdajů pomáhá zvyšovat kvalitu vysokého školství.

Autor je sociolog.



Kresba David Böhm

Správní rady univerzit

Zdaleka ne tak nepovedená, ale přesto dost nejistá se zdá být sázka reformního projektu na zapojení neakademických účastníků do řízení vysokých škol. Přítomnost představitelů firem, regionů nebo občanské společnosti ve správních radách univerzit je ve vyspělých zemích něčím naprosto běžným a samozřejmým a funguje mnohem lépe, než jsou mnozí konzervativní představitelé českých univerzit ochotni připustit. Jenže působení ve správních radách takových institucí, jako jsou univerzity, předpokládá jistou

privatizace: zisky jdou do privátních kapes, náklady nese veřejná instituce, potažmo celá společnost.

Skupin, kterým se navrhovaná reforma nelíbí, není málo. Část studentské obce zásadně odmítá školné, a na tom zřejmě nic nezmění ani fakt, že *Bílá kniha* se chystá z pouhých studentů udělat něco tak sofistikovaného jako „relativně samostatné sociální jednotky“. Akademické senáty se obávají ztráty vlivu, někteří učitelé se diví, proč by vedle učení najednou měli ještě bádát a snad i psát. Už teď je jasné, že reformní koncep-

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 zařízení typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

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



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

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



Go, třídní boj, go!

Generální stávkou jsme dokázali, že to dokážeme

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Dokončení ze s. 1

Makrotéma umožnilo mobilizaci, která dala prostor dosud marginalizovaným mikrohlasům. Strojvůdci upozornili na špatný systém varování na tratích a požadovali odstoupení šéfa drážního úřadu. Zaměstnankyně a zaměstnanci Národní knihovny schválili na svém shromáždění dopis ministru kultury, který upozornil na soustavné finanční podhodnocování knihovnické profese a protestoval proti nízkým mzdám v tomto tradičně feminizovaném sektoru. A pochopitelně se do tohoto chóru přidaly i hlasy velmi pochybné a o to agresivnější, především pražští taxikáři.

Jinými slovy, stávka přispěla k tomu, že se lidé učí bojovat sami za sebe a hájit jak své dlouhodobé a společné, tak zcela konkrétní zájmy. Odboráři tak vracejí význam pojmu zdiskreditovanému v prezidentem připomínaných padesátých letech – třídní boj. V případě tohoto pojmu se totiž nejedná o zdůvodnění sociálně rasistické diktatury, ale o pojmenování a obranu kolektivních zájmů těch dole. Jestliže ODS zvítězila s programem, který jde zjevně na ruku těm nejbohatším, je jisté stávka proti skutečňování tohoto programu aktem třídního boje – a také politickou stávkou. V tom měli představitelé vlády pravdu, i když pro ně výraz „politická“ znamenal při jejich binárním způsobu myšlení, že si stávkující dovolili nekopat za ně, a nutně tedy museli kopat za opozici. Ve skutečnosti spočíval politický charakter této stávky prostě v tom, že se velký počet lidí jasně vyjádřil k věcem veřejným. Od vlády, která vládne nepoliticky (např. „kupováním“ poslanců), bylo velmi podivné si stěžovat, že občané alespoň na jednu hodinu jednali politicky. Ukazuje to ale k charakteru toho, co Martin Škabraha nedávno na stránkách A2 označil za naši nynější normalizaci: místo obvyčejného člověka je v soukromé sféře, kde by ostatně měl mít tolik starostí o svou obživu, aby se o věci veřejné pokud možno nezajímal. Politiku politikům!

Táhněte do Zimbabwe

Představitelům vládní koalice zdatně sekundovala média, zejména neonormalizační tiskové duo MF Dnes a Lidové noviny. Mladá fronta Dnes se postavila do role samosoudce a začala rozhodovat, zda jednotlivé kategorie zaměstnanců „měly důvod“ ke stávce, za pomoci měřitelných údajů, jako je výše platů v daných profesích. Propagandistická zručnost „nejčtenějšího seriózního“ deníku byla taková, že se do velkého článku o stávce na titulní straně ani nedostalo, že šlo o protest proti vládní reformě zdravotnictví. Jestliže MF Dnes hlavní motiv stávky čtenářům zamlčela, není divu, že článek mohla nadepsat pozoruhodným titulkem: „Stávkují. Důvod mám. Nebo ne?“ Článek se pro vystužení novinářské metody jeho autorky měl přitom jmenovat spíše: „Píšu. Číst umím. Nebo ne?“

Sesterské Lidové noviny zaujaly především svými komentáři. Zástupce šéfredaktora Plesl prohlásil už v titulku svého článku, že stávka byla „nejdražší volební kampaň“ pro odborářského šéfa a socdemáckého senátora Štěcha. Je mu třeba přičíst ke cti, že upozornil na reálný a závažný problém: sociální demokracie patrně budou chtít v reformách pokračovat, a budou-li si odbory chtít udržet tvář, budou muset v protestech pokračovat i ony. Podvojná role jejich předáků jim to bude komplikovat.

Pokud se ovšem nerozhodnou jednat podle rady jiného komentátora Lidovek, Zbyňka Petráčka. Ten odborářům za stávku pořá-

ně vyčinił, pln spravedlivého morálního rozhořčení a naprosté nevzdělanosti. Jen ta mu dovolila napsat, že Wałęsa „v roce 1983 získal pro odbory zřejmě první a poslední Nobelovu cenu v historii“. Jméno francouzského odboráře Léona Jouhauxe, laureáta Nobelovy ceny míru za rok 1951, Zbyněk Petráček zjevně nikdy neslyšel, to mu ale nebrání pokračovat se střipky znalostí z moderních dějin. Rozhořčuje se nad tím, že odboráři namísto stávky proti reformám neprojevují solidaritu s hnutím odporu v africkém Zimbabwe: „V Mugabeho režimu nejde o poplatky u lékaře, ale o lidské životy...“ Připomíná tak trochu minulý režim, když nutil své občany, aby se vyjadřovali tu k vraždě Lumumby, tu k Pinochetovi. I tehdy šlo ve světě „o život“, i tehdy ale byla ideologická funkce podobných apelů jasná: zapomeňte na vaše problémy, na světě jsou přece lidé, kteří jsou na tom ještě hůř. Jakkoli by celé české společnosti (včetně odborů, které jsou schopny vyjádřit solidaritu třeba perzekvovaným odborářům v Íránu, ale jejich výroky o migrantských dělnících se pohybují na hraně xenofobie) prospělo více mezinárodní solidarity, Petráčkův přístup přesně ukazuje, proč jí je u nás tak málo: máme příliš dlouhou tradici jejího zneužívání pro domácí manipulaci.

Po stopách romského hip hopu

Nejsem Rom ani hipoper, nežiji v ghettu, necítím na sobě každodenně cizí zkoumavé pohledy, rapuji pouze z legrace a můj život se v mnohém odlišuje od života lidí, o jejichž hudbě, kultuře a každodennosti často píší. Přesto se pokusím přispět několika postřehy k tématu, které si rozhodně zaslouží více pozornosti, než mu bylo doposud věnováno.

LUKÁŠ RADOSTNÝ

Ještě donedávna bychom pro sousloví romský hip hop jen obtížně hledali nějaký zřetelný obsah. Při troše dobré vůle bychom se mohli opřít o lidové povědomí o existenci hudebního žánru zvaného hip hop a pokusit se virtuálně jej naroubovat na to, co víme o romské kultuře. Nepředpokládám, že by výsledkem byla nějaká jasná představa, co to romský hip hop je. Svým způsobem za nás tuto práci udělala hudební skupina Gipsy.cz, která názvem svého prvního alba *Roma no Hip Hop* nejenže daný pojem uvedla do aktivního slovníku hudebně gramotné populace, ale také jej spojila s konkrétním obsahem. Přestože je hip hop pouze jedním z dílčích žánrů, které se v hudbě Gipsy.cz prolínají, bylo to poprvé, kdy se širší veřejnost dozvěděla o tom, že hraje v romské hudební kultuře nějakou roli. Bylo by mylné domnívat se, že tento žánr vneslo do života českých a slovenských Romů až výše zmíněné album. Opak je pravda. Více než deset let se již hip hop stává součástí romské každodennosti a jeho popularita zejména u mladší populace soustavně narůstá. Co je příčinou jeho obliby? Proč právě hip hop a čím si vysloužil svou atraktivitu?

Moje muzika je černá

Patrně první otázkou, která přijde v těchto souvislostech na mysl, je vztah romského hip hopu k hudbě, která se začala prosazovat v prostředí černošských ghett ve Spojených státech na sklonku sedmdesátých let 20. století a od svého vzniku prošla bouřlivým vývojem. V následujících desetiletích překročila popularita hip hopu hranice čer-

nošských ghett. Navzdory zářivému úspěchu některých hiphopových hvězd zůstává v podloží žánru reflexe životní zkušenosti, která je o poznání méně zářivá. Porovnáme-li prostředí amerických chudinských čtvrtí s jejich českými a slovenskými protějšky, zjistíme, že navzdory dílčím rozdílům mají poměrně dost společného. Jedná se zejména o zkušenost intenzivní stigmatizace, sociálního vyloučení na všech rovinách a každodenní zakoušení role nezvaného hosta, jímž se stáváte ihned po překročení hranic ghetta či opuštění kruhu přátel či rodiny. Mimo hranice vaší lokality platí často pravidla tak odlišná, že za snahu o jejich uplatňování doma sklídíte v lepším případě posměch. Snaha zavděčit se na obou stranách je zpravidla dost schizofrenní a náročný podnik. Mimikry jsou takřka nemožné. Vzhledem k odlišné barvě pleti jste okamžitě velmi snadno odhalitelní. To vše vytváří zkušenost, kterou si „gadžo“ většinou nedovede ani vzdáleně představit. Jedná se o zkušenost natolik silnou, že se velmi často odráží v textech písní. O hip hopu se často referuje jako o „černé muzice“, bez ohledu na to, jestli se jedná o hip hop z amerických nebo českých ghett. Stejně tak není náhoda, že známý slovenský rapper Rytmus umísťuje klip své písně *Cigánsky sen* právě do newyorského Bronxu. Pro zajímavost lze



Byla by proto chyba přehlížet potenciál, který je v hip hopu ukrytý. Foto Kamila Zinčenková

uvést, že několik sociálně vyloučených romských lokalit v České republice je přezdívané Bronx. Nejznámější tuzemský Bronx je asi ten brněnský.

Romský hip hop je obtížně myslitelný bez nastíněného sociálního rozměru, který mu dodává náboje k reflexi neutěšeného stavu. Prostředí romských chudinských čtvrtí nabízí opravdu pestrou paletu terčů, do kterých se lze verbálně trefovat. Jedná se však také o výpověď osobní zkušenosti, hledání svého místa a půdy pod nohama. Přestože není nutné bydlit přímo uprostřed ghetta, aby člověk byl schopen vystihnout citlivá témata, zůstává toto prostředí živnou půdou, bez které by byl tento hudební žánr jen obtížně myslitelný.

Nabízí se otázka, proč to byl právě černošský hip hop, který poskytl tomu romskému tak mocnou inspiraci. Sociálně vyloučených lokalit – ghett je po celém světě nepočítaně a v každém se hraje nějaká hudba. Co tedy způsobilo, že se mnoho Romů začalo identifikovat s životem ghettoizovaných Afroameričanů, a nikoliv například s obyvateli enkláv portorikánských, mexikánských či jiných?

Hudba (o) budoucnosti a hra symbolů

Již jsme se zmínili, že jedním z důvodů, proč si hip hop získává zejména mezi mladší

romskou populací stále více příznivců, může být podobná životní zkušenost, která je v textech písní hojně verbalizována. Lze se však domnívat, že jádro atraktivity tohoto žánru nespočívá primárně v textu písní či v povaze hudby samé. Patrně nikdy by si u nás hip hop nevydobil takovou oblibu, kdyby se k posluchačům dostal pouze ve své zvukové podobě. Tím, co pracuje silněji než beaty, je vizuální rovina žánru, v našich končinách zprostředkovaná především videoklipy. Napovídá tomu i skutečnost, že největší rozmach na tomto poli nastal ve chvíli, kdy se na české obrazovky dostaly klipy slavných interpretů žánrově se pohybujících na pomezí hip hopu či r'n'b. Dnes roli televize stále více přebírá internet. Samotná hudba a texty mohou sice sehrávat určitou úlohu, avšak jednoznačně vede příběh, který se odehrává na obrazovce. Vypráví o obyčejném klukovi z ulice či o partě kamarádů, kterým se splnil sen. Dělalí svoji muziku, se kterou přišlo všechno, o čem dříve mohli jen snít. Klip pak zpravidla překypuje symbolikou úspěchu. Luxusní limuzína, značkové oblečení, boty, jaké svět neviděl, svůdné krasavice, peníze a masivní řetězy, kterými tento výčet zdaleka nekončí. Kdo disponuje všemi těmito atributy, ten má také respekt svého okolí. A to je to, oč tu běží. Dát všem najevo, že nejsem „socka“ a kohokoliv str-

čím do kapsy. Proč by toto všechno mělo být tak důležité? Protože v prostředí, jakým jsou chudinská ghetta, nemáte příliš jiných možností, jak tuto všudypřítomnou hru o svůj sociální status uhrát. Neplatí zde pohádka o princí přestrojeném za chudáka, který se teprve ve správný moment dá poznat v plné kráse. Pokud máte co ukázat, ukažte to hned. Takový je život. Málokomu se splní tento sen o lepším životě, ale prostřednictvím „černé muziky“ ho může mít když ne na dosah, tak aspoň před očima. Vzhledem k tomu, že jedním z charakteristických rysů života v sociálně vyloučené lokalitě je rezignace a ztráta motivace cokoliv se svou situací dělat, má takováto vize, jakkoliv vykonstruovaná, svou cenu.

Byla by proto chyba přehlížet potenciál, který je v hip hopu ukrytý. Nabízí sen a cestu za ním. Staví cíl, jakkoliv vzdálený, oproti letargii, do které obyvatelé chudinských čtvrtí nezřídka upadají. Přestože je produktem ghetta, ukazuje cestu ven. Nelze přehlížet skutečnost, že je někdo ochoten věnovat velké množství času a energie tomu, aby se naučil rapovat nebo se stal dobrým beatboxerem. Na pochopení této motivace a způsobu jejího využití záleží více, než se může na první pohled zdát.

Autor je antropolog.

Rap proti Francii, Francie proti rapu

Želízka na zápěstích a odpor chátry

V jednom ze svých nejnovějších hitů (Banlieusards, „Obyvatelé předměstí“) deklamuje francouzský raper Kery James text o dvou Franciích: „Jsem z té druhé Francie, plné nejistoty, potenciálních teroristů a lidí závislých na pomoci ostatních. To je to, co od nás čekají. Já mám ale jiné plány. Nejsem oběť, ale voják.“ Jaký mobilizační potenciál lze najít v rapu „té druhé Francie“?

FELIX XAVER

Ve francouzském kontextu je rap synonymem slova hip-hop, používaného obecněji spíše mimo Francii pro popsání jedné původně rebelující subkultury. Většina nesutorů francouzského rapu začala fungovat už v první polovině osmdesátých let, v období, kterému se mezi francouzskými rapery říká *l'époque „smurf“*. Smurf byl dobový akrobatický tanec, jakýsi předchůdce breakdance. Do Francie se dostal ze Spojených států. Mezi další zárodky této urbánní subkultury patřily graffiti a tagy, které se ve francouzském veřejném prostoru začaly objevovat zhruba ve stejné době.

Chcát na spravedlnost

Později se stala podstatná část rapové subkultury komerčním produktem, fungujícím, řečeno s nadsázkou, jako reklama na sportovní oblečení. Na tuto vlnu komercializace reagovali někteří rapeři a zejména nová nastupující generace vyostřením textů a tím i celkového postoje. Kritici populární hudby hovoří v této souvislosti o vzniku stylu „hardcore rap“, již programově kritického, nezřídka i agresivního postoje, odrážejícího zkušenost marginalizované mládeže na předměstích velkých francouzských aglomerací.

Legendou francouzského předměstského rapu je dvojice Supreme NTM. Ta, častěji označovaná jen jako NTM, byla u toho, když francouzský rap v osmdesátých letech vznikal. Svou nekompromisností se NTM částečně vyhnuli vlně komercializace v následujícím desetiletí a jejich rap byl až do prv-

ního rozpuštění skupiny v roce 1998 tvrdý a nesmlouvavý. Svými verbálními útoky proti autoritám si NTM vykoledovali tvrdou reakci ze strany establishmentu už na počátku devadesátých let.

Tehdy se poslanec za pravicovou RPR Éric Raoult v televizním přenosu zeptal členů tohoto dua, Joeyho Starra a Koola She-na, kolik „prachů“ (v originále rádoby gangsterským slovníkem *thunes*) už investovali nazpět do svých panelákových sídlišť. NTM pak vytrvale opakovali, že i když v jejich rapu dřímá potenciál revolty, oni sami nejsou zbraní, ale hlásnou troubou frustrací nahromaděných přehlížením sociálních problémů okrajových čtvrtí.

Při vystoupení v Toulonu, organizovaném jako protest proti tamějšímu zvolení starosty z Le Penovy strany Front national, si policie posvítla na stejnojmennou skladbu (*Police*), kterou navíc Joey Starr uváděl dost urážlivým způsobem. V textu pak i na desce rapuje: „Policie, mašina bez mozku pověřená spravedlností, na kterou já chci.“ Soudní proces, který proti NTM otevřeli právní zástupci francouzské policie, skončil pro skupinu nepříznivým verdiktem – odnětím svobody v délce tří měsíců nepodmíněně, tři měsíců podmíněně a zákazem vystupování na dalšího půl roku. Odvolací soud pak tvrdý rozsudek zmírnil na vysokou pokutu a pouze podmíněně odsouzení.

Necudné útoky na vlast

Soudní proces, který byl v letech 1995–97 veden v „kauze NTM“, předznamenal další stíhání. To následovalo s odstupem deseti let, v souvislosti s vlnou nepokojů na předměstích velkých francouzských aglomerací na podzim roku 2005. Žaloba, již tehdy podali na skupinu raperů poslanci z vládnoucí pravicové strany UMP (jedná se o stranu RPR přejmenovanou kvůli daňovým únikům a frakčnímu štěpení), se v lečtem podobá té proti NTM. Poslanec za departement Moselle François Grosdidier se tehdy jménem svých partajních kolegů obrátil na ministra spravedlnosti, aby zažaloval sedm raperských skupin a interpretů. Ty obvinil z rozdmýchávání nenávisti proti „bílým Francouzům a Francii“. Stačí připomenout, že jeho vystoupení na podzim roku 2005 harmonicky souznělo s prohlášeními tehdejšího ministra vnitra a dnešního prezidenta Sarkozyho, že s předměstskou „chátrou“ (*racaille*) nebude jednat v rukavičkách.

V komuniké, které podepsalo 152 poslanců a 49 senátorů, píše Grosdidier o raperech měnících antirasismus v „rasismus namířený proti bílým“ (*rasisme anti-blanc*). Jmenovitě v této souvislosti zmiňuje následující skupiny a interprety: 113, Ministère Amer, Smala, Lunatic, Fabe, Salif a Monsieur R. Největší poslancovu pozornost si vysloužil Monsieur R a jeho skladba „FranSse“. Grosdidier nejenže citoval celé pasáže (mimo jiné i vybrané veršičky jako „Francie je děvka, kterou je třeba píchat až do vyčerpání“ nebo „chci na Napoleona i na generála de Gaulle“), ale zaměřil se zejména na videoklip ke skladbě, v němž se „obnažené ženy nestoudně otírají o francouzskou vlajku“.

Poslanci a senátoři se tak na podzim 2005 podepsali pod text, ve kterém stály mimo jiné i následující věty: „Tyto výroky jsou jasným útokem na důstojnost naší země. Ve hře je zachování naší vlasti, naší demokracie



Supreme NTM v dobách své slávy

a našich hodnot! To, že nám je svaté právo na vyjádření, neznamená, že žít v liberální demokracii znamená žít bez limitů. Osvícenci 18. století nás naučili, že svoboda jednotlivce končí tam, kde začíná svoboda dalších a soudržnost společnosti.“

Tohle je válka, kámo

Mezitím se semklo i společenství okolo obviněných raperů a všemi prostředky se postavilo na jejich obranu. Monsieur R, jemuž by v případě prosazení žaloby hrozily tři roky ve vězení a i na rapera vysoká pokuta 75 000 eur, se hájil standardním poukazováním na rasismus pravicových poslanců: „Všichni tleskají, když [písníkář a ikona roku 1968] Georges Brassens velmi tvrdě kritizuje Francii. To je totiž kulturní dědictví. Když ale kritizují Francii barevně, tak je vláčejí po soudech. To je ten dvojí metr, proti kterému vystupujeme.“

Obžaloba byla nakonec stažena (oficiálně kvůli formálnímu nedostatku), vášně na předměstích ale nevychladly. Kolektiv raperů Mafia K'1 Fry pojmenoval ve slavném textu *Válka* (*Guerre*) svůj pohled na situaci předměstí následovně: „Francie nás nepřestává ponižovat./ Sociální a rasová diskriminace, ekonomická nerovnost, represe, jo!/ Francie na nás tlačí, ale my se nedáme./ Chceme respekt a svobodu, ne želízka na zápěstích./ To je válka!“

Pro tento radikální postoj je příznačné vyčlenění se mimo francouzskou společnost a zejména mimo její stát. Ten totiž v očích raperů hovořících jazykem mladých z předměstí odmítá přijmout mnohobarevnou „chátru“ za vlastní. K tomuto názoru se v současnosti propracovali i interpreti z druhé největší francouzské aglomerace, z Marseille. Ve francouzském rapu byla totiž marseilleská před-

městí vždy chápána jako oáza meziethnického klidu a vzájemného respektu. Místnímu rapu dlouhá léta kraloval kolektiv IAM, který ani zdaleka nenabýval radikality pařížských NTM. I další skupiny, jako například Funky Family, se daleko více než na problémy mladých z předměstí v textech orientovaly na podporu marseilleské regionální identity, a to i prostřednictvím soundtracků pro mizernou sérii Bessonových filmů o místním taxikáři. Situace se měla změnit právě po nepokojích z podzimu 2005, které s nebyvalou silou zasáhly i místní, do té doby poklidná předměstí.

V Marseille tak vyrostla nová generace raperů, kteří si vůbec neberou servítky. Jejich rap je tvrdý a agresivní, ve svém projevu navíc často schválně posilují nefrancouzské výrazy nebo výslovnost. Patří mezi ně například raperka spolupracující s anti-globalizačním hnutím Keny Arkana nebo hvězda loňského roku Soprano. Přestože Soprano přiznává svůj obdiv k Michaelu Jacksonovi a jeho hitu *Heal the World*, stal se zároveň jedním z nejtvrdších, nekritičtějších a nejpoulnějších raperů svojí skladbou *Říkají* (*Ils disent*). Ve svém textu totiž dospěl k samému jádru odcizení mezi mládeží částečně vzešlou z přístěhovalcůkých vln a Francií reprezentovanou konzervativními politiky: „Říkají o nás, že jsme antisemité a že naše sociální dávky způsobily jejich ekonomickou krizi./ Říkají o nás, že jsme mišenci, když se jedná o fotbal, a opice, když se jedná o flashball [používaný policií při potlačování nepokojů]./ (...) Ale já říkám, že kdyby šlo zbohatnout uklízením, bylo by tu daleko méně dealerů hašiše./ Ale já říkám, že kdyby neměla Marianne Alzheimerovu chorobu, asi bych spíš pochopil radost našich rodičů.“

Autor působí v Multikulturním centru Praha.



Hudbou proti Sarkozymu

Válka v denících

Příběhů, které válce strhávají abstraktní masku

FILIP TESAŘ

„Svět mi připadá temný a bezútěšný, lidé jako zvířata, která chtějí zhltnout kořist a utéct. Tou kořistí jsem já, ztracena v davu – jsem vyděšená a neznám úniku... Také nenalézám nikoho, kdo by mi porozuměl... Všichni mají dost starostí s vlastní bolestí, starostmi a zármutkem – jen se mě občas zeptají, proč jsem tak zasmušilá...“ Slova z deníku Hody Tamir Džehadové, dívky, jež se v Bagdádu sice upřímně radovala z pádu nenáviděného Saddáma Husajna, avšak rozvrat následující po americké invazi ji připravil o štěstí, by mohla být mottem knihy, která se snaží zachytit dozrávání mladých lidí na pozadí války.

Nápad vydat knižně výtahy z podobných deníků se zrodil v hlavě mladé britské básničky Melanie Challengerové (jejíž někdejší deník byl podle jejích vlastních slov „pouhým přemítáním a sebezpytováním mladé dívky v době míru“), když v Muzeu Anny Frankové potkala rodačku ze Sarajeva Zlatu Filipovićovou. Ta si začala psát deník v inspiraci Deníkem Anny Frankové a Tajným deníkem Adriana Molea ještě před válkou v domnění, že se k němu bude v pozdějších letech vracet a „smát se vlastní nevinnosti a drobným radostným událostem všedních dní svého dětství a dospívání“. Psaní deníku se však záhy stalo unikem z reality, zúžené ostřelováním na prostor rodinného domu, a nakonec, díky zveřejnění, také jízdou na svobodu – do exilu. Její deník byl přeložen do více než třiceti jazyků (česky vyšel v Magnet-Pressu v roce 1994). Filipovićová pak procestovala desítky zemí, v nichž dětem a dospívajícím vyprávě-



Osobní příklady vracejí slovu „válka“ konkrétní význam. Foto mbonline.org

la na příkladu vlastní zkušenosti o nutnosti míru a tolerance.

O frontě jinak

Některé z deníků se čtou skoro jako romány. Piete Kuhrová se jako dvanáctileté děvko naivně raduje z očekávaného německého vítězství a utěšuje uprchlíky z východního Pruska: „Nemusíte se obávat, císař se o nás o všechny dobře postará!“ V nadšení pošle na frontu i své cínové vojákýčky (do sbírky kovů vyhlášené ve škole). Neuvěřitelně rychle však dospěje a myšlenkově se přiblíží babičce, která „to“ už zažila dvakrát. Začne pracovat v kojeneckém ústavu a na samém konci války jde hlubokým sněhem odnést kytici květů na hřbitov válečných zajatců, protože ti nemají nikoho.

Dětsky naivní Nina Kostěrinová si zase zapisuje do deníku od roku 1936, kdy jí bylo patnáct let, drama své první lásky, ale také slova: „Přemýšlela jsem a přemýšlela, a došla k tomuto závěru: jestliže se ukáže, že i můj otec je trockista a nepřítel naší vlasti, nebu-

du jej litovat!“ Postupně dospívá, vidí kolem sebe stále více rozporů, tatínka zatknou, přijde německý útok, Nina se rozhodne přihlásit na frontu a do deníku zapisuje naději, že tak pomůže otci... padne však při obraně Moskvy.

Pro Claru Schwarzovou, která se po dvacet měsíců skrývala s rodinou a sousedy ve sklepe domu v rodném Polsku u Volksdeutsche Beckových, kteří neuměli pořádně německy, byl deník především prostředkem k ubití nudy. Zaznamenala však neuvěřitelné zápletky: jedna z ukrývajících se žen si začala milostný románek s panem Beckem, paní Becková hrozila ze žárlivosti udáním. Rozmluvit to dotyčné znamenalo uklidnit paní Beckovou, ale vzbudit nelibost pana Becka, Beckovi kvůli Židům ve sklepe nemohli z místa odejít. Beck se scházel s gestapáky, aby nikoho nenapadlo v domě pátrat, zato mu ale po válce hrozilo obvinění z kolaborace. Do sklepa přivedl i svého synovce, který se skrýval před mobilizací...

Pohled vyloučeného pozorovatele

Tři z deníkových záznamů mezi ostatní příliš nezapadají: zápisky mladého novozélandského a německého vojáka, psané do téhož (!) sešitku v severoafrické poušti, a deník mladého Američana z vietnamské války. Nejenže tyto autoři začínají psát ve věku, kdy ostatní končí, ale především u nich chybí rozjímání přítomné u ostatních: sebereflexe a snaha zhodnotit svět kolem sebe. Pokud byly do sborníku zařazeny pro vyvážení (vojáci versus civilisté, jimiž je ostatních jedenáct autorů; chlapi versus dívky, jež si vedly devět deníků), koncepci knihy to spíše uškodilo. Válku zkrátka dokáže hlouběji zachytit pozorovatel, jenž je z přímého dění vyloučen, takže je jen přirozené, že se jím často stává nedospělá dívka – anebo příslušník pronásledované menšiny, jako Američan japonského původu Stanley Hayami nebo litevský Žid Jicchok Rudaševski. Jicchok na třináctiletého až patnáctiletého hochy nezvykle vyspěle zachycuje svět kolem sebe, jeho literární obrazomalba mimoděk připomene jiného rodáka z Litvy, Czesława Miłosze („A i nás už odnáší dav Židů z objemnými zavazadly... Lidé padají, balíky se sypou. Předě mnou se pod těžkým rancem hrbí jakási žena. Z jejího nákladu bez přestání vytéká na ulici pramínek rýže...). Jicchok si umiňuje, že pobyt v ghettu nepromrhá, chce „studovat, číst, rozvíjet se a pozorovat“. Jeho čas vypršel půl roku poté.

Umlčené hlasy (jak zní nepřilíš šťastný překlad originálního názvu Stolen Voices; také slovo „dětské“ v podtitulu příliš neodpovídá původnímu Young People's, vždyť průměrný věk pisatelů je 17 let) představují vybrané deníky značně zkrácené, editorky však měly při střihu šťastnou ruku. Chtěly nechat zaznít individuálním zážitkům, které by z války strhly abstraktní masku, ale současně uchovat univerzální přesah, který by umožnil zobecnění a morální zhodnocení. To se jim nepochybně podařilo. Lidem, kteří si pod slovem „válka“ těžko dokážou před-

stavit něco konkrétního, ukázaly, co to válka je. Četba až na výjimky nenudí, mnohde čtenáře doslova strhává – určitě by našla uplatnění i na českých školách, tak jako si získala pozornost na mnoha školách zahraničních. Autor je výkumný pracovník Ústavu mezinárodních vztahů.

Zlata Filipović – Melanie Challenger (eds.): Umlčené hlasy. Dětské válečné deníky od 1. světové války po Irák. Přeložila Alžběta Slavíková Hesounová. Vyšehrad, Praha 2008, 288 stran.

Země fundamentalistických miliardářů

Saúdskou Arábii stále vnímáme prizmatem 11. září

MARK ČEJKA

Saúdskou Arábii známe prostřednictvím rozporů. Díky svému ropnému bohatství totiž dokáže kombinovat dohromady dvě na první pohled zcela neslučitelné věci: být jedním z nejdůležitějších spojenců Západu, zvláště USA, a ve stejnou chvíli představovat i jednu z nejméně demokratických zemí světa a pravičlást wahhábismu – jednoho z nejfundamentalističtějších hnutí v rámci islámu.

I v samotném muslimském světě je Saúdská Arábie značně ojedinelá, neboť na rozdíl od většiny arabských a muslimských zemí na svém území oficiálně zakazuje jiné víry než islám. Není také náhoda, že je i rodištěm mnoha současných radikálně islamistických teroristů. Jistě, Usáma bin Ládín a někteří jeho kumpáni byli již dávno zbaveni saúdského občanství a vládní establishment rodiny Saúdů halasně hovoří o tvrdém boji proti teroru. Přesto se ve světle své prakticky absolutistické moci a vazeb na wahhábismus jen stěží zbaví odpovědnosti za vytvoření prostředí, kde mohou takoví lidé přinejmenším začít se svým působením.

Knižka mladého arabisty Ondřeje Beránka *Saúdská Arábie mezi tradicemi a moderností* je vůbec první publikací u nás, která nás peripetemií vývoje i současnosti ropné monarchie provází. K napsání této monografie získal autor určité dobrou kvalifikaci: měl možnost studia jak v místě samotném – na Univerzitě krále Saúda v Rijádu, tak v blízkovýchodním centru Harvardovy univerzity. Kniha je dobře strukturována a neopomene se věnovat všem důležitým stránkám okolností vývoje Saúdské Arábie od jejího založení v roce 1932 (i událostem vzniku předcházejícím), přičemž nejvíce pozornosti je věnováno současnému vývoji a zahraniční politice vůči sousedním zemím a důležitým mezinárodněpolitickým hráčům na Blízkém východě.

Přes kvalitu a originalitu knihy – a to přinejmenším v českém prostředí – si nemohu odpustit připomínku, proč musí dílo, které se primárně nezabývá terorismem, nejen klišovitě začínat s odkazem na útoky z 11. září, ale být nakonec uzavřeno i portréty devatenácti leteckých únosců. Obrazová příloha je sice zajímavým doplněním knihy, ale stojí za zvážení, proč do ní dávat i některé fotografie mizerné kvality stažené z internetu. Stejně tak i na úvodní mapce mohly být znázorněny alespoň nejdůležitější regiony v Saúdské Arábii, jako jsou Hidžáz či Nadžd. Celkově je ale Beránkovu knihu možné označit za zdařilou. V budoucnu nemůže zůstat nezmíněna v jakékoliv další české publikaci, která se bude největším pouštním královstvím a souvisejícími fenomény zabývat.

Autor je právník a politolog.

Ondřej Beránek: Saúdská Arábie mezi tradicemi a moderností – domácí politika, salafíjská ideologie a zahraniční vztahy. Volvox Globator, Praha 2007, 160 stran.

www.lfs.cz

34. Letní filmová škola Uherské Hradiště

25.7. - 3.8.2008



město UHERSKÉ HRADIŠTĚ



asociace českých filmových klubů



APEX



RADIOŽURNÁL
ČESKÝ ROZHLAS 1



DNES



RESPEKT



Zlínský kraj



MEDIA



Visegrad Group

Skandinávský Lex Orwell

Švédsko schválilo zákon o rozsáhlé kontrole komunikace

Už žádná depeše bez špeha, žádný telefon bez odposlechu a žádný chat bez dvojího čtení. Tak se rozhodli ve Švédsku, kde parlament schválil v Evropě dosud nevídaný zákon o dohledu nad komunikací. Přísná norma záhy získala přezdívku „Lex Orwell“ a její kritici mluví o policejním státu.

TOMÁŠ HAVLÍN

„Švédsko se orwellovským zákonem stane světovým extrémem,“ varoval v německém listu TAZ Dan O'Brian z organizace Electronic Frontier Foundation, která se zabývá ochranou občanských práv.

Na co přesně se Skandinávci mohou právít? Podle zákona, který začne platit od ledna 2009, nesmí kontrolami na švédských hranicích proklouznout ani bit – a to ani jedním směrem. Veškerá telefonní, sms, e-mailová a další internetová komunikace bude zaznamenávána, a to nejen pokud jde o to, kdo s kým a jak dlouho. Na úřední servery se bude kopírovat celý obsah, následně proskenovaný pomocí „závadných“ klíčových slov a jmen osob podezřelých z trestné činnosti, zejména teroristického spiknutí.

Švédové tak aplikují militaristickou taktiku na civilní obyvatelstvo. Dosud totiž byla tak rozsáhlým odposlechům podřízena jen vojenská komunikace. Časy se ale mění. Stačila parlamentní shoda konzervativců, lidovců a křesťanských demokratů a přehled o soukromé komunikaci se obejde i bez soudního povolení.

Vláda se zaštiťuje v Evropě čím dál populárnější otázkou bezpečnosti. Občany se přitom snaží uklidnit slibem, že dostatečně oddělí domácí od mezinárodní komunikace. To lze ovšem jen těžko a i kontrola „komunikace procházející přes Švédsko“ je velmi zavádějící formule. Národní hranice totiž ztrácejí

ji v prostředí internetu význam a v současnosti prochází přes Švédsko například 80 % ruského internetového provozu. Jistý si tak před okem kontrolora nemůže být asi nikdo.

Švédský parlament údajně dlouho nepamatuje tak konfliktní schvalování zákona. Pro zvedlo ruku 143 poslanců, 138 bylo proti. Sociální demokraté se nechali slyšet, že pokud zvítězí v dalších volbách, zákon přehodnotí.

Proti pátravým úřadům se už ohradila Evropská federace novinářů a její švédská větev. Žurnalisté se obávají, že za daných podmínek nebudou moci dostatečně chránit své zdroje. „Existuje hranice toho, co může demokracie učinit na svou obranu, aniž by se sama stala nedemokratickou,“ říká předsedkyně syndikátu Agneta Lindblomová.

Země může nakonec utrpět i ekonomicky. Sledování komunikace se totiž nelíbí ani mezinárodním firmám, ani internetovým providerům. Finská společnost Teliasonera už přesunula své servery do Finska a podle zpráv agentury Invest in Sweden se zbrzdila lokální expanze nadnárodních IT firem.

Otázka je, koho si Švédsko, respektovaná západní demokracie, bralo při sestavování Lex Orwell za vzor. „Zavedením těchto nových opatření následuje švédská vláda příklad zemí, jako je Čína, Saúdská Arábie nebo Spojené státy,“ myslí si Peter Fleischer z Googlu.

Není ale nutné chodit tak daleko. Posilování kontroly a dohledu je celoevropský trend. Vyprávět by o tom mohli například Němci, jejichž ministr vnitra Wolfgang Schäuble prosazuje možnost nabourat se do soukromých počítačů a kopírovat jejich obsahy na státní harddisky, anebo Italové, kteří jsou podle Institutu Maxe Plancka nejsledovanějším národem v Evropě. Starý kontinent rád platí za výspu občanských práv a svobod. Někdy by ale stálo za to se zamyslet, zda mu například takové Rusko, vůči kterému se vymezuje, spíše neukazuje obraz jeho vlastní budoucnosti.

Autor je redaktor A-kontra.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBÍRAL
MARTIN TEPLÝ

Sächsische Zeitung

Když se před šesti lety jeden vietnamský obchodník v Lipsku rozhodl postavit v městské čtvrti Taucha buddhistický chrám, radnice proti tomu nejdříve nic neměla. Slibovala si od svatostánku závan exotiky v jinak dost nezajímavé městské čtvrti a plánovaná dvánáctimetrová socha Buddhy měla dodat místu i atraktivitu pro potenciální turisty. Záměr ovšem narazil u občanů a představitelů různých stran a spolků. „U nás raději ne,“ hřímali zástupci pravicově konzervativní strany Německá sociální unie DSU. Místní evangelický farář Michael Gehre se nechal slyšet, že buddhismus nepochází z regionu, a proto chrám ve městě nemá co dělat. Jak 16. června informoval reportér Sächsische Zeitung Manfred Schulze, farářův strach pramení nejspíš ze skutečnosti, že dav 400 buddhistů, kteří by chrám podle plánů měli navštěvovat, by zcela zastínil jeho pohřbchu pouhých 40 oveček. Nakonec město přece jen stavbu odsouhlasilo, ale musela se přesunout do jiné městské čtvrti. Bude tedy stát na průmyslovém severovýchodě Lipska, mezi skleněnou správní budovou a velkokapacitním skladem. Představitel lipských buddhistů Nonne Tchich Nu Tan Vien se již na otevření velmi těší, ačkoliv je si vědom toho, že bude stavba svatostánku trvat dlouhé roky. Buduje se totiž bez jakékoli státní pomoci, jen z příspěvků věřících. Jedním z těch, kteří mají z povedeného záměru radost, je i pověřenec města Lip-

ske pro cizince Stephan Gogutschkow. Podle něho chrám Lipsku „sluší“ a ukazuje, že jsou zde buddhisté vítáni.

DNN

„Kebule“. Tak nazývají obyvatelé města Chemnitz v Sasku monumentální bronzovou hlavu Karla Marxe. Sedmimetrové dílo sovětského sochaře Lva Kerbela bylo „vysvěceno“ v roce 1971 za přítomnosti čtvrt milionu obyvatel města. Tehdy se ještě Chemnitz jmenoval Karl-Marx-Stadt a měl být výkladní skříň německého socialismu. Marxova busta zůstává dominantou města dodnes. List Dresdner Neueste Nachrichten však přinesl 17. června zprávu o tom, že se skupina studentů a umělců ze saského Schneebergu a rakouského Lince rozhodla, že bude umělecké dílo dále rozvíjet. Okolo bronzové hlavy postavili lešení a ovinuli je plátnem, takže je Marx nyní zvenčí neviditelný. Na schodech, které lemují celé lešení a vedou až ke střeše konstrukce, má být návštěvníkovi umožněno setkat se „s Marxem tváří v tvář“, jak říká jedna z organizátorek projektu, Friederike Hofmannová. Patříčnou atmosféru navodí také CD s Marxovým dílem Kapitál, které bude návštěvníkům jako kulisa stále dokola pouštěno z reproduktorů. Umělci, kteří podle vlastních slov chtějí otevřít „nové perspektivy“, byli v poslední době dost vláčeni lokálními médii. Projekt je prý naproste plýtvání penězi. Skutečností ovšem je, že ze 120 tisíc eur, které stál, město Chemnitz zaplatilo jen 10 tisíc a zbytek má být pokryt sponzory a vstupným. První problémy s financováním má již „expoziční“ za sebou – kvůli nim se nepodařilo objekt otevřít 5. května, tedy ke 190. výročí Marxova narození. Obyvatelé Chemnitz mají ke „svému“ Marxovi ambivalentní vztah. V dobách

NDR kolem něj maširovali vojáci Národní lidové armády a na konci osmdesátých let se pod ním shromažďovali demonstranti proti témuž režimu. Když chtěl ovšem nedávno jeden litevský umělec bustu rozebrat a vystavit ji v Münsteru, vyslovily se tři čtvrtiny obyvatel města proti. Primátorka Barbara Ludwigová couvla a prohlásila, že „kdo chce vidět kebuli, musí přijet do Chemnitz“. Studenti a umělci, kteří poslední projekt vytvořili, rozhodně tvrdí, že jím nechtějí plédovat pro jakoukoliv ideologii. Celá akce je prý zcela politicky neutrální.

Frankfurter Allgemeine

List Frankfurter Allgemeine Zeitung se 17. června věnoval aféře spojené se současným šéfem frakce postkomunistické strany Die Linke ve Spolkovém sněmu Gregorem Gysim. Ten působil v dobách NDR mimo jiné jako obhájce známého disidenta Roberta Havemanna. V úřadu Marianne Birthlerové, pověřenkyně pro materiály tajné policie Stasi, byly nalezeny záznamy rozhovorů Gysiho s Havemannem z roku 1976. Tento fakt již zveřejnil týdeník Der Spiegel v roce 2004. Od té doby se táhne spor, zda Gysi jednal z pověření tajné policie, či zda se záznam dostal do jejích archivů náhodou. Úřad pověřenkyně shromažďoval dlouhá léta argumenty pro a proti. Pokud by Gysi byl označen jako agent, v německém žargonu „neoficiální spolupracovník“ IM, měl by problém. Další možností, která před Úřadem stála, byla označit Gysiho jako „osobnost soudobých dějin“, což by znamenalo zprostit jej podezření ze spolupráce a navíc automatickou povinnost pro Úřad informovat Gysiho vždy, když by do jeho „aktů“ chtěl někdo nahlédnout. To ovšem neznamená, že by materiály nemohly být zveřejněny, jak to udělal Der Spiegel. V pondělí 16. června byl Gysi, pravděpodob-

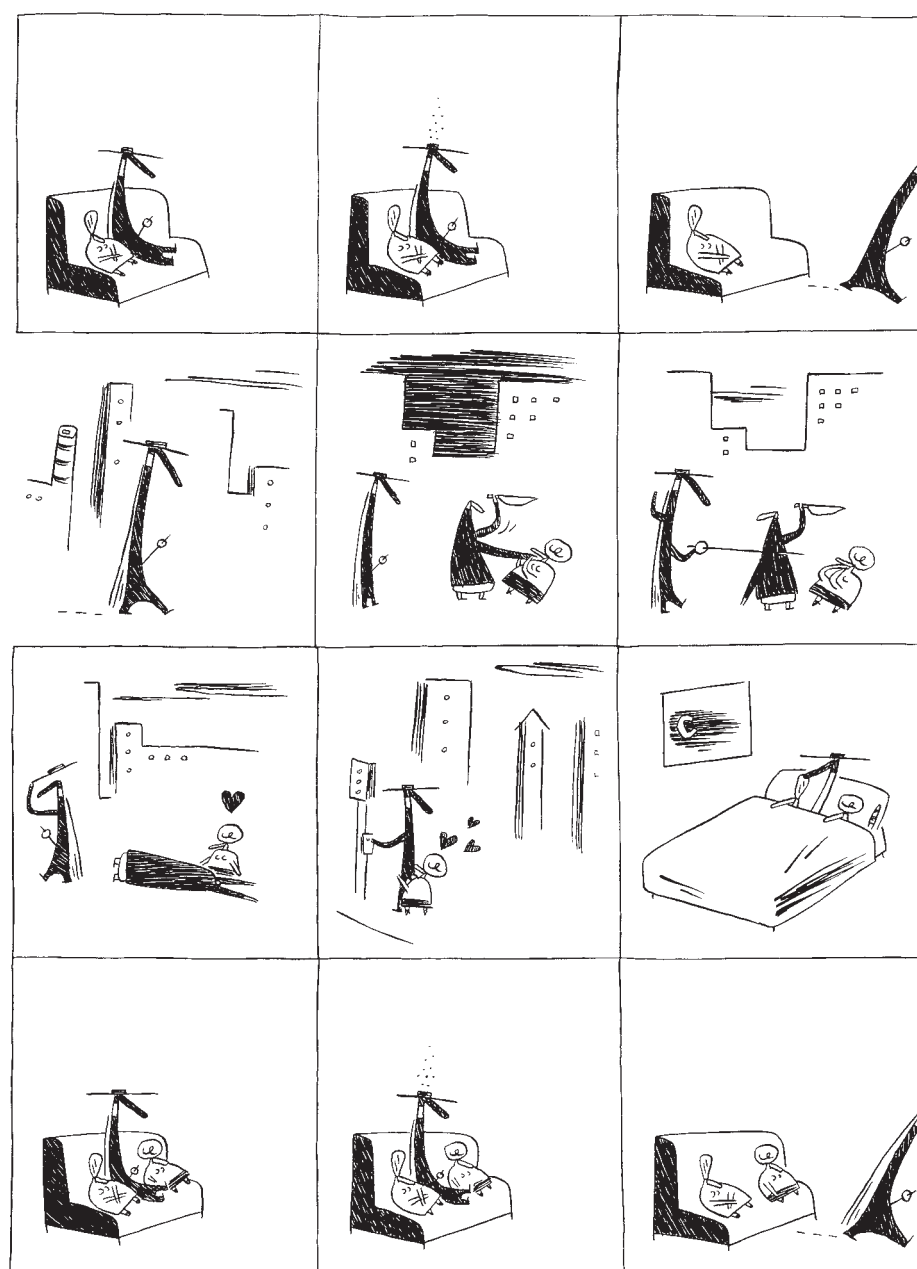
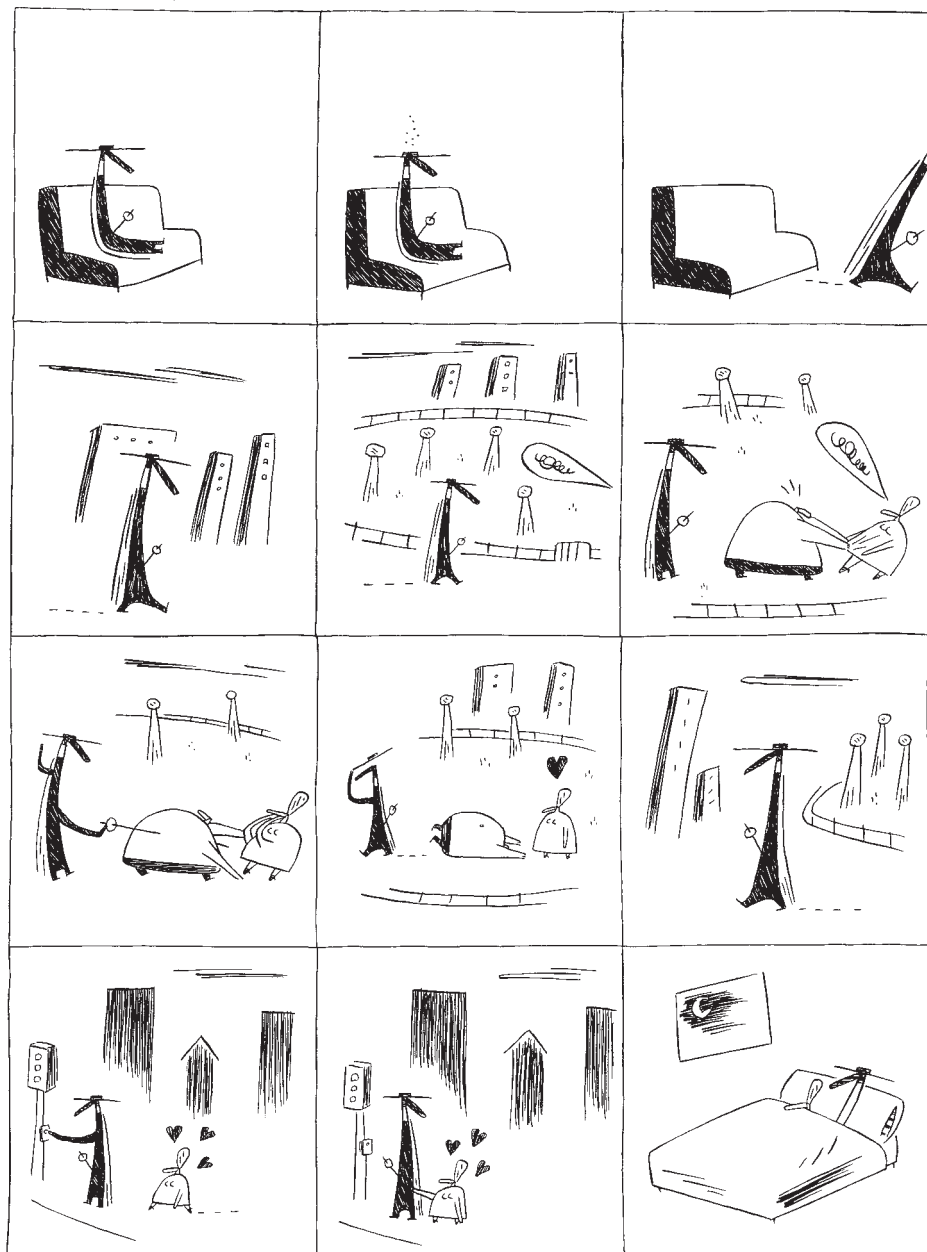
ně definitivně, rozhodnutím Úřadu zařazen do kategorie „osobnost soudobých dějin“, ačkoliv mnozí dosud zveřejněné dokumenty stále považují za jednoznačný důkaz Gysiho spolupráce se Stasi.

Gysi ovšem tvrdí, že4nikdy neměl zapotřebí se Stasi spolupracovat. S Ústředním výborem německé komunistické strany SED jednal podle svých vlastních slov vždy jen v zájmu svého mandanta Havemanna.

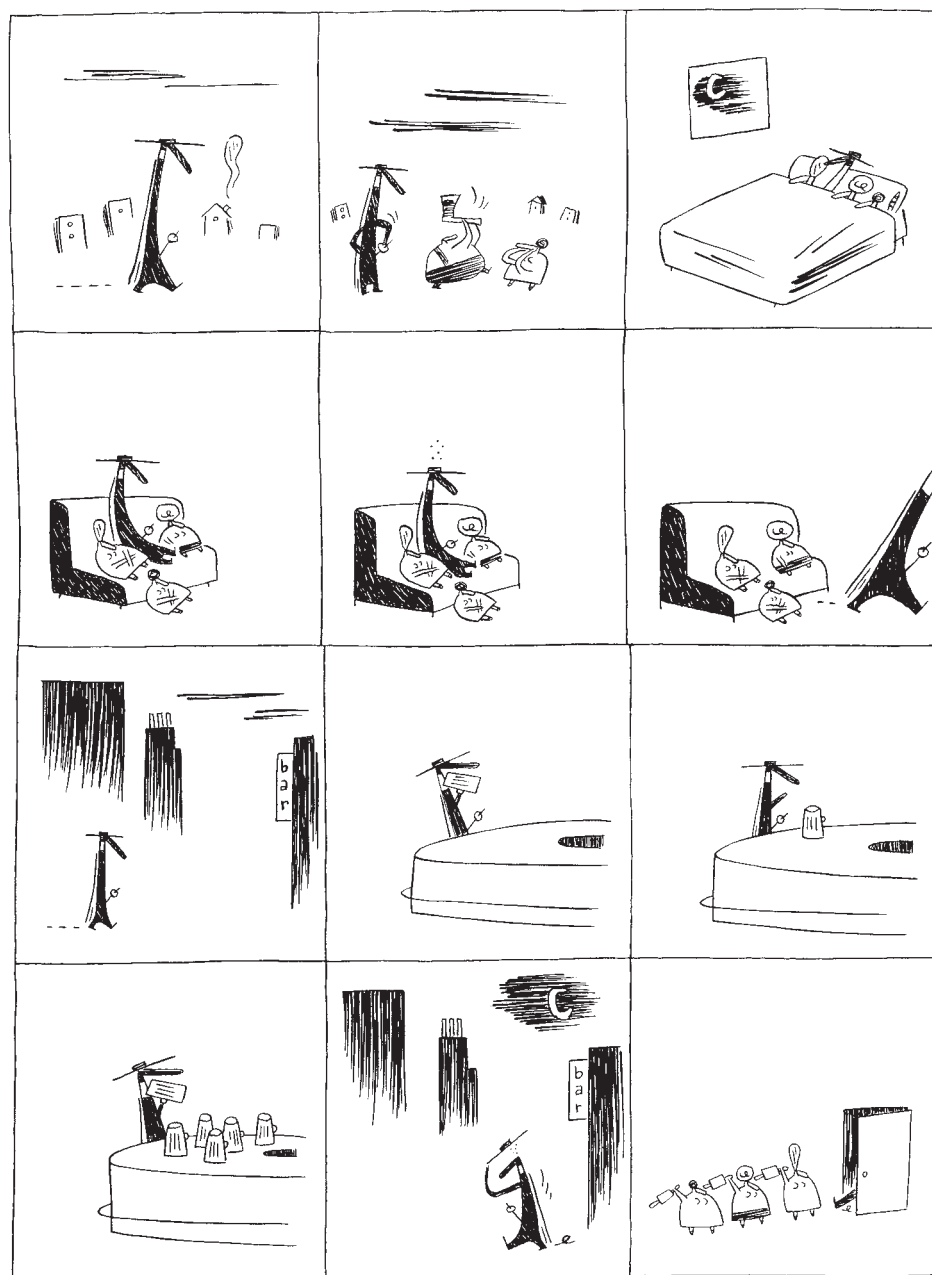
DER SPIEGEL

Za veřejnou kritiku německé armády Bundeswehru bylo zahájeno správní řízení proti důstojníkovi Jürgenu Rosemu. Skončilo uložením pokuty ve výši 3 tisíce eur. O případu informoval 16. června Der Spiegel. Podle Bundeswehru se Rose provinil proti „povinnosti být zdrženlivým“, „povinnosti mlčenlivosti“ a „povinnosti věrné služby“. Rose, člen sdružení Darmstadský signál, se těchto skutků měl dopustit tím, že kritizoval extrémně pravicové tendence v armádě a jednotky speciálních sil označil za „kloaku“. Již dříve byl ovšem Rose za svou kritiku armády ohrožován samotnými vojáky z povolání. V e-mailu, který dostal od jednoho z důstojníků speciálních sil, je Rose označen za „vnitřního nepřítele“, kterého je nutno „zničit“. „Jste pozorován, ale nikoliv impotentními instrumentalizovanými vojáky, nýbrž důstojníky nové generace, kteří budou jednat ve chvíli, kdy to bude nutné.“ Za tento mail dostal jeho autor pouhé napomenutí. Expert Strany zelených ve věcech obrany Winfried Nachtwei označil průběh celého případu za nepřijatelný. Ačkoliv je podle něj Roseho kritika armády přehnaná, nelze ji potrestat přísněji než verbálně vyjádřenou vyhrůžku, nesoucí protiústavní a z hlediska trestního práva stíhatelný obsah.

HERR ZORRO



Copyright © Nicolas Mahler



MAHLER

Nicolas Mahler

Nicolas Mahler se narodil roku 1969 ve Vídni. Záhy se „zpronevěřil“ svému jménu a namísto hudbě se věnuje komiksové kresbě – a to kresbě očistěné až na kost. Jeho ultraminimalistický styl je na první pohled náročný na čtení. Postavy jsou zredukovány na „drátěné“ panáčky s radikálností přesahující pouhou karikaturu; děj se mnohdy posouvá jen lehkými změnami několika málo čar. Čtení Mahlerových komiksů si od čtenáře žádá postřeh a jistou dávku vstřícnosti či komiksové gramotnosti. Ovšem Mahler dokáže své vyprávěny perfektně časovat, emoce a hnutí postav zvládne vyjádřit i bez podstatné mimiky; pohrává si se čtenářovými očekáváními a stereotypy, nadhazuje a vrací se, dumá, glosuje, ironicky pomrkává – a to mnohdy bez nápomoci slov. Na jeho komiksovou stylistiku se dá snadno zvyknout, ba navyknout, a pozornému oku je pak odměnou výlet do křehkého, ale o to životnějšího světa. Hrdiny jeho příběhů jsou nezdědka hororové a popkulturní výpůjčky typu van Helsinga, Zorra, upírů nebo vlkodlaků – i ti však, společně s jeho dalšími hrdiny, jako je Flaschko (muž v elektrické dečce), Lone Racer, Frau Goldberger, žijí své každodenní životy. Mahler ze své kresby filtruje nepodstatné – výtvarné finesy, barvy, pozadí, patos. Díky maximálnímu zjednodušení je pregnantní; symptomatická jeho kresba je zároveň univerzální. Mahlerovi nechybí postřeh, a tak se i příběhy třeba takové mumie snadno protínají s čtenářovou zkušeností.

Nicolas Mahler kreslí pro rakouská média vtipy a ilustrace, knižně ovšem kvůli omezenosti rakouského trhu publikuje většinou v zahraničí. Jeho knihy už s jistou samozřejmostí vydává většina renomovaných nezávislých nakladatelství po celém světě: německý Reproduct, francouzská L'Association, americký Top Shelf, švýcarské Edition Moderne a další. Kromě toho vydal ve Francii ilustrované knížky pro děti i dospělé.

Se svým oblíbencem Flaschkem vytvořil několik krátkých animací; Flaschko a Kratochvil se pak stali hrdiny i loutkových her švýcarské skupiny Vagabu. Mahler je účastníkem řady výstav komiksů a kresleného humoru a držitelem dvou ocenění Maxe a Moritze z komiksového bienále v německém Erlangenu.

www.mahlermuseum.at



Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!
3. ročník komiksového festivalu 1.–8. 11. 2008

www.komiksfest.cz

Jednonohá zábava

V Klimešově psaní se setkávají fragmenty, jejichž původ je rozličný: básně bez většího zájmu o lyriku splývají s vtípem, nejasný smích s nutkavou vzpomínkou, záznam s manifestačním vyznáním a děj s bezradností, u níž se všechno zastavuje. Zájem o zlomy uvnitř díla skládaného ze zbytků a drobných nejasností v lecčems navazuje na punkovou stylizaci: ovšem až v bodě, kde se tento kánon vypjatých póz a přízemních prostředků hroutí, přestává dávat smysl a odhaluje své křehké romantické kořeny. Záliba v převlékání – a vůbec všechny četné projevy stylizační péče autora sama o sebe – se tak nakonec obrací k miniatuře a dekadentní strnulosti. Hledat nějakou upřímnost jinde než v těchto rozličně nasazovaných maskách je zbytečné. Upřímnost se z literatury již vytratila, a výraz právě pomalu mizí...

Ondřej Sýkora

Vypadáš

Něco lezlo k mému mládí. Něco chtělo, abych mluvil. Noc byla plná výčitek. Stonky připomínaly vidličky. Otočil jsem se a odešel. Dál to bylo klidnější. Nebylo vidět; klid. Obaloval jsem se tmou jako těsněním. Všechny moje dutiny zaplnilo noční ovzduší. Teď jsem ho vytlačil a zaváhal jsem. Vrátil jsem se k nádraží. Zde je otevřeno nejdéle. Sedl jsem si dozadu, ke zdi s větrákem. Žlutošedé odlesky, kusy tmy, všechno se ztrácí ve stěně. Lopatky se otáčí. Jejich pomalé upatlané chlopně. Točí se na místě pořád dokola... Ale tma se nedá odvětrat.

Tyče

Když se dívám ven, z okna, kdykoliv, vidím rostliny, benzínku, dálnici a pod ní depo; vlaky se tam zasunují jeden za druhým jako já sám. Také se zasouvám, zasouvám se a zase vysouvám a dívám se z okna. A tehdy, i když byl večer, stačilo zhasnout a byla vidět dálnice i depo, kde už dávno, zvolna a těžce jako vždy, vlaky zasunovaly své trupy jeden pod druhý a rachotily a duněly, než se zcela zasunuly a zhasnuly. Začalo ticho, pozvolná noc.

Vše další bylo už jako na dlani: tam kdesi v důlcích s dírkami místo oken a dveří, mezi blízkými známými, v koutku s rodinou se zrovna večerí! Okolo je živo. Chlupaté tlapy zadupou v kotcích, koně zabzučí a z díry se vysypou výkaly. Noc je těsná jako chomout, na obloze vystoupily tlusté vykrmené hvězdy a já, útvar u dveří bytovky, dal jsem si drátěný košík přes rypák, hlavu jsem strčil do tašky. Vyšel jsem k dálnici a obcházel keře kolem, nekonečné řady rozechvělé zeleně. Slisované větve, zevnitř černé, zahuštěné odpadem... Táhly se podél plotiva, podél krajnice i podél rezervního chodníku, po kterém jsem šel. S teplou oblastí za zády se mi šlo dobře... Zbytek denní teploty visel nade mnou jako tlustá doutnající deka. Dál byl volný koridor. Koryto mých dalších možností. Zdálo se mi, že se okolní listí naklápí a leskne způsobem, který vybízí udržovat stále stejný směr. V tu dobu jsem byl už dost daleko. Depo zmizelo, chodník se pomalu vzdaloval dálnici; pode mnou bylo údolí; tíživý objem vody.

Došel jsem k nástupišti. Stáhnul jsem si tašku z hlavy – vlasy ztuhlé nočním potem z namáhavé vycházky – povolil jsem košík a dal ho do tašky, nyní na plném světle... Nastoupil jsem. Chytil jsem se držátek... Nenápadně. Začal jsem zkoumat, kde hře-



Sklo: Bez názvu, 2004

jí tyče. Sedl jsem si k prostředním dveřím a uchopil jsem příčnou, jemným plastem potaženou tyč: „Pocit!“ Jedno z míst hrálo; to bylo nápadné; ostatní vůbec. Hned jsem se podíval ke stropu. Další obalené tyče. Vstal jsem a ve stoje jsem je projížděl: spíše chladné. Nenápadně jsem se přesadil. Teplá trubka nad sedadlem. Tápavý pohyb, a tady to je! Další rozechřátá díra po něčí ruce; soustava „výstupů“ rozmazaných všude okolo mě. Začaly se mi potit ruce. Zapleteš se jediným dotykem.

Zastavili jsme. Konvoj dojel. Rozechřátý těmi tyčemi vypotácel jsem se krokem vycpaného tanečníka. Jako výr. Dokonale ženský muž budoucnosti bude mít místo vlasů ocelové kalné peří, jeho výraz bude nehybný...

To mě nemohlo utěšit, teď, v noci, zpátky nad depem, s taškou v ruce, s košíkem... Zezdola duní vlaky; zahrabat se! Vydlabat klín a vlézt si do díry! Trávník s obvykle krutou načernalou zelení. Dřepnul jsem si pod keř a začal ze sebe vytahovat obrovský, obzvláště dlouhý, teplý, vlhký, těžký a kluzký tvar s nádory, slepenci a laloky. Mluvit

zde bylo horší než nemluvit. Snad proto jsem váhal nad jménem.

„Vypitý konvoj,“ rozhodl jsem se nakonec. Zabalil jsem to do tašky a hodil z okraje, dolů do depa. Důlek jako důlek.

Oh oh oh, ho ho ho

V posteli je chuchvalec.

Nevím co s ním. Uši si zacpu plnotučnou hořčicí, přiklopím je dvěma houskami a takhle přezimuju.

Během spánku budu šít. Poslepu vystřihnu nohy z molitanu, který mám v peřině. Zapíchnu jehlu; chci se přešít.

Lovci a sběrači

Lid se dělí na dvě skupiny. Nehledě k pohlavní, svalové aj. ústrojnosti jsme lovci, nebo sběrači; a mezi nimi já i moji známí. Sice myslím, že moje klíční kosti jsou spíš jakési ostré nerezové součástky než klasické sběračské klavikuly – ale stejně ony lesklé a zcela kovové, nedostižné mobilní lovce odděluje nezřetelným kruhem stále závisti, tak jako ostatní sběrači. Odtud sleduju svůj lid, naše mírné zvyklosti, naše zábavy...

Když končí vlhké období a slimáci nenaruší způsob, jakým z pokácených stromů získáváme masité larvy, začneme se ihned po několika dnech veselit. Každý se snaží zapomenout na jinak skromné životní podmínky a nikdo už, pro ten okamžik, nesní o nedosažitelných způsobech, jakými si své živobytí zlepšují lovci. Ale právě zde (v naprosté, a z naší strany navíc zcela ojedinělé, vzájemné lhostejnosti, která jako by zahlazovala každý rozdíl mezi námi a lovci) se dokonce vždy, bez jakéhokoli zavinění a pokaždé mnoha různými způsoby, vyjeví sběračské neštěstí; snažíme se zpojíznit nějaký vůz; a když pak jako ve snu sledujeme, jak nejistě se smýká silnicí, leckoho napadá, s jakou mírumilovností nás lovci ignorují.

Je to skoro stejné, jako když vezmou svoje úlovky a jdou k nám jíst naše larvy, a zatímco mlsají s takovou samozřejmostí, jako by ani netušili, kdo jsme my a kdo jsou oni, někteří sběrači musí od ohniště dál do noční zahrady, kde se pak tajně zmítají v butulických křečích.

Vzpomínám si, s jakým úsilím po loňské sklizni matka už od rána zavařovala nespočetné larví kompoty. Odpoledne ještě vyslídila nějaké výhonky, míchala v kuchyni zeleninový salát a sypala do něj larvy a kvůli lovcům ještě malé kraby, žoužel, kterou jí donesli. Zároveň sledovala televizní kvíz, a když ve spěchu a očekávání zahradní sešlosti odnášela několik salátových mis, smýkly se jí nožky, a jak znenadání umírala na kameninové podlaze poseté kraby a jinými salátovými lahůdkami, zalitá výsledky svého úsilí, a zírala na nás očima plnými zklamání, vyhrkly jí z úst kvízové otázky, jejichž zodpovězení jí snad zlepšilo závěrečné momenty, mě ale ochromilo svým komickým vyzněním. Mísu se zbytky shrnutých salátů jsem odnesl na zápraží a dřív než jsem – ve spěchu a se strachem, že některý z hostů půjde na záchod skrze kuchyni – odstranil neúnosné úmrtní okolnosti, nic netušící lovci salát objevili, vzali ho k ohni a jistě by ho beze zbytku snědli, kdyby je neudivil nálezy matčiny spony, s kterou vzápětí stanuli v ještě ne zcela vytřené kuchyni.

Jindy jsem zase klábosil s jistou samicí, s níž jsem se jednou při odpoledním larvím sbírání slezl na vskutku opulentním kmeni; zrovna jsme byli v nejlepším, když řekla: „Už musím jít.“

Noc hrála jako bochník, vykolejený štěstím jsem bloumal po kraji. Byl jsem rád, že se plní nočními lovci, a se zájmem jsem je sledoval jako vždycky. Někteří měli krásné novovlnné šatičky, po nichž jsem mohl (a nadále budu) jenom toužit. Jak jsem postupoval, zpomalil jsem do té míry, že jsem rozeznával jména na zvoncích. S údivem jsem zjišťoval, kolik mám všude známých, a u každého vchodu jsem se zastavil a zkoumal. Přitom mě zastihla dvojice nějakých lovkyní; jedna mě políbila na tvář (lekl jsem se, že mě kousne, a uhnul jsem) a druhá mě rychle pohládila, abych neutekl. Řekla: „Chceme ti něco ukázat“ a odvedly mě jinam a – jako nic – zazvonily na zvonek se jménem té, s níž jsem byl na larvách.

Zabzučel bzučák; ale tam, viděl jsem – v temnotě za dveřmi – jako by čekala nějaká zdeformovaná obluda: „Naše budoucnost je ve hvězdách,“ mrtvolně na mě funěla, „mám totiž rakovinu díry i vemen!“

Klimeš

Ale co už se jednou stalo – zatímco jsem se zmítal závistí, že ocelové korpusy zase zažívají velkolepé lovy, do života vbíhají s nadějí a umírají lehce vzrušení – nelze odestát.

Bavím se s chlupatým bochníkem

Když brzdí, je to bolest břicha.
Když zrychlí stěží zvládám
zvysoka kladené
dančí nohy
na zemi roste modřina
a zdá se mi
že jsem práce pro řezbáře
že si mě dravci
vzali pod šaty

Hrudník

Protože byl srpen, svět chytal piškotovou barvu a kam se kdo podíval, byl aspoň její nádech, jako by to bylo nějaké chmýří... A všude něco pokřupávalo. Byly to sušenky nebo pečivo a lehce se to drolilo; jako bys rozlomil seschlý rohlík, anebo ukousl oddílek polomáčené sušenky. Ovšem, na samotné hraně slyšitelnosti, kterou tohle pokřupávání pořád ne a ne překročit, a už vůbec ne při mojí práci.

Ovšem, nechtělo to přestat. Pořád jsem se musel ošívát – při práci – sahat si na záda, na hlavu, hlavně za uši a do uší, na pravou a na levou nohu, prsty si strkat pod oblečení; hlavně však na hrud: ta mě šimrala.

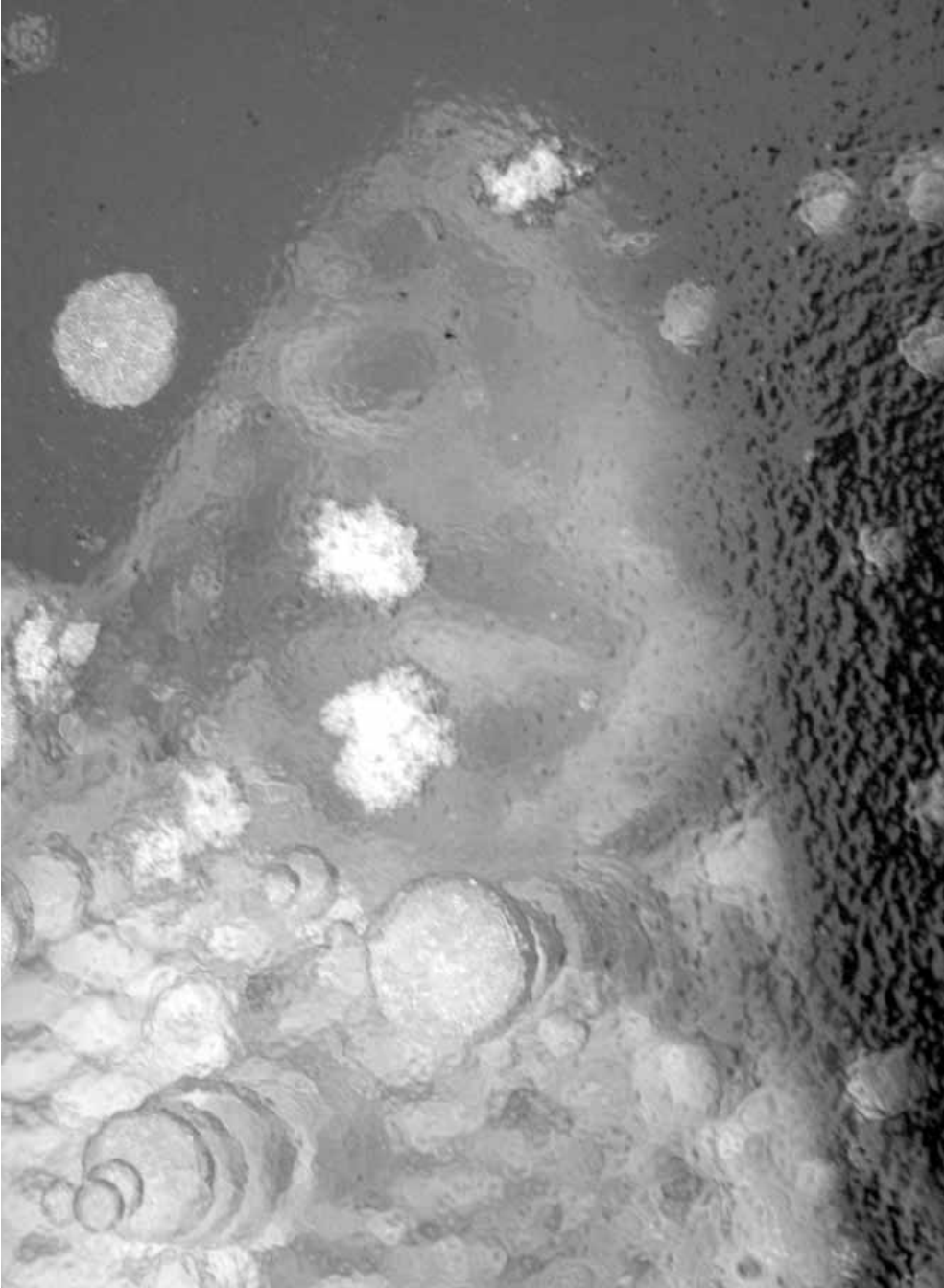
Přestal jsem pracovat. Svalil jsem se na postel; musel jsem si svléct aspoň hořejšek; bylo horko a díval jsem se nad sebe na strop nade mnou. Ale nemohl jsem ho pořádně zaostřit, připadal mi jako obrovský abstraktní piškot. Přirozeně jsem se potil, ležel jsem na slunci (pod sebou prostěradlo). A pořád mě to lákalo šmátrat si prstama po hrudi a hrát si s ní; zdálo se mi, že je to pěkná splepenina. Prohmatával jsem pokožku (a všelijak pokroutil) a dostal jsem silnou chuť ostříhat si hrudník, aby se nepotil. Ale zdálo se mi, že se potí a že mě svědí hlouběji – hlouběji, než jsou chlupy – a že mě nešimrájí chlupy ani jejich kořínky, ale že mě to šimráo mnoho hlouběji...

Hrudník je především prostor. Hrud mi připomínala nádobu ze starých obvazů; sice koženou, ale na vrstvě sádry, která by šla snadno probořit.

Takže jsem si myslel: „Šla by probořit“ a připadalo mně, že by bylo po šimrání. Pokožka mi připomínala lehký molitan posetý širokými potními průduchy; snadno jsem pod ní nahmatával jednotlivé hrudní pláty. Na poklep vydávaly nejasné, tluměné dunění. Sádrokarton s vrstvou vaty: zvuk dutiny.

Kůže lepila jako nějaký potah. Svítilo na ni slunce, pořádně ji vyhrálo a teď byla vláčná a pružná, když jsem ji natahoval. Sklonil jsem hlavu, jak jen to šlo, abych měl hrud před očima; přitáhl jsem bradu až na prsa... A všimnul jsem si, že nevidím nic než hrud. Ani břicho, ani nohy. Jenom prsty, hlavu, hrud. A došlo mi, že páchne jako pečivo, že se klene jako pečivo, křupá jako pečivo, protože má stejnou kůru, má dutinu, drobí se jako pečivo a má puklinu... A řekl jsem „hlavohrud“ a chytil jsem ji prsty.

„Mám hlavohrud a snad ji odtrhnu,“ řekl jsem si, protože se mi zdálo, jako by šla odtrhnout, když strčím prsty pod okraje hrudních plátů a zaberu – a hned jsem zabral, jak jsem mohl – ale nešlo to.



Sklo: Bez názvu, 2007

„Tak ji posunu,“ pobídl jsem se, s chutí, ale nešlo to. Pohnula se, cítil jsem, jak je vyschlá, a přece to nešlo.

„Přece se nestrhnu,“ usoudil jsem a hned potom jsem se mnohokrát za sebou opravdu málem strhl, a spíš jsem se strhl opravdu, ale – přes tu snahu – nepochodil jsem.

Přišel konec léta, a kdykoli chci pochodit, skoro se strhnu, a přece nepochodím, je horko a zdá se mi, že musím pochodit! A zdá se mi, že jsem kus pečiva. Zprvu jsem se vyholil, zbavil vlasů, vystříhal hrudník, chlupy jsem natřel voskem a vytrhal; a teď se chci ještě víc, víc a hloub, vydlabat a pohmoždit.

Záchranné pokusy

Přepětí vlezlo do ponožky a tam se zašilo. Půlky se pohnuly, něco se s něčím slepilo – pokoj se stáhnul a zaplnil. Pod pokožkou šustí svaly. Přivírám póry a zpomaleně, hluboko pod hladinou, proplovám prostředím, abych se unavil. Nasávám rohlíkem olej z podlahy, chci se zakousnout, ale cítím, jak mi podjíždí nohy. Spát budu za chvíli. Nehnutým spánkem palce od nohy.

Obchvat zadem

Vydal jsem se zadem. Zadem, tedy zadkem. Byl k tomu nejvyšší čas. V tom smyslu, že doba

dozrála a rozhodnutí vyrazit samo z ničeho nic vyhrklo ven z celodenní bolesti břicha. A tak jsem se vypravil, že tam vlezu.

Doběhl jsem k boudě. Došel k ní rychlým krokem; netušil jsem, k čemu se chystám; neočekávaně. Vyjeveně. Rozhlédl jsem se; mnoho lidí. S napůl vyraženým dechem zaseklým v zkroucené krční trubici jsem vlezl do díry. Díval jsem se dovnitř. Zabořen do zbytků oblečení, humusu, dek, uprostřed zvlhlé nabobtnalé skrumáže, v promočených tkaninách obrácených naruby jsem se zvědavě rozhlížel uvnitř. Kde co je. Zalovil jsem dole v hadrech, ve zbytku bundy; jako bych si prohmatával vlastní žaludek; obrátil jsem ji; všechno bylo prázdné. I tak jsem si uvědomil, že tu něco vydoluju. Vydoluju zevnitř. Vnořil jsem se do toho ještě víc; do rohu. Že odtud něco vylovím, když to tu rozhrábnu. Zahrabal jsem nohama; vyklopil jsem šuplík. Třebaže byla vevnitř napůl tma, cítil jsem vzrušení, že záhy jistě něco vyzdvihnu – jako výkal – a všechno se vyvalí, vše vystoupí ven ze smyslné oblasti v zajetí obrovské spálené gumy, ven na zkrabatělé svůdné Chorvatky: dlouhá nahnědlá křídla přilepená k nohám.

„Tahej mě za váčky,“ zašeptal jsem. Dobře to do sebe zapadlo. Cestou zpátky mi došlo,

jaké vzrušení vzbuzují ve tmě smrkové větvičky vinoucí se kolem... kudy jsem šel... krok za krokem, nyní po levé straně... a tu a tam, a vida! Domy vyčuhovaly z rozmočené hlíny jako zub z krajiny...

Ten večer byl v zajetí touhy. Tajného přání. Že z koutku ve skrytu uzdičky jistě cosi vydolbnu! Menší skrytou bobulku; ochlupenou? Kéž by! A říkám si, okouzlený neodbytnou představou jen tak všechno vytlačit, vyní pávání nemusí být na škodu, může být vhodnější... Zadem, dolů a vytlačit... Čas se zastaví... K čemu další výrazy. Zdola, obchvat a všechno ven! Nejdříve pečlivé průzkumy kožních nalezišť, zdlouhavé šmátrání, hluboko v podrostu, tam je ložisek... a různé zdroje v těle. Dočasně zásoby. Za chvíli nebude, co ještě využít.

Zdvojené bolení

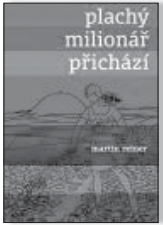
Z obou stran mě tlačí temné bubliny. Dva výstupky, dvě výdutě naplněné výkaly. Dřepím ve štěrbině mezi bolestí břicha a bolestí zad. Brní mě nohy, zdá se mi, že mám obrovská kolena. V hltanu mě tíží divné vzpomínky na nestrávené dětství, přidušené dunění uvnitř hlavy – obří bageta jako hrob, vystlaná salámy – zmrtvělý kamion, ale malý, měkký a mastný, který se má dát do pohybu, ale nikdy se nerozjede, prokluzuje v tuku, zatímco sílí nárazy zmrzlé náplně (ostré jako led) o mřížku v mém žaludku, u níž kotví uzené s rozmáčeným mrkvovým ocasem.

Klimeš se narodil v roce 1981. Zatím nepracoval. Ze svých textů dosud nic neuveřejnil. Zde představené ukázky pocházejí z knih Lobotomie (psáno 2005 společně s Elzou Aids) a Jednonohá zábava (psáno 2007).

galerie

Sklo se narodil roku 1982 v Praze. V současnosti je kameramanem začínajícího nočního kanálu Leo TV. Jako rybář a fotograf vstoupil do výtvarného umění pozvolna, po kluzkých cestách oddělujících zpevněnou část břehů od méně jistého, ale o to zajímavějšího pásma naplavenin, klacků, rákosí a úhynu. Jeho dílo nesevďčí o přílišné snaze něco vytvořit. Začalo obcházením vltavských břehů nebo počernických bahenních zátok a rozvinulo se v sondování odpadu a focení vyplavených, značně proměnlivých mrtvol: ryb, kachen i větších, v různém stupni rozkladu; v zimě také zamrzlých ryb a nejasností v ledu. Návrh projít libeňský břeh a ústí Rokytky jsem přijal se zájmem. Objevilo se několik úlovků. Na uhynulém sumci byl patrný sen mnohého umělce: dílo (detail otvoru) se zde připravuje samo od sebe, stačí se nebát zápachu. Zveřejněné fotografie jsou však staršího data – k čemuž autor dodává: „Teď čekám na to, až tam najdu lidskou mrtvolu...“ Takové je totiž tušení každého, kdo mezi odpadky slézá k zarostlému břehu za tratí.

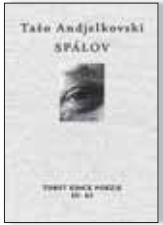
Klimeš



Martin Reiner
Plachý milionář přichází
Druhé město 2008, 170 s.

Martin Reiner je známý spíše pod příjmením Pluháček, coby nakladatel Michala Viewegha. Nicméně již vydal několik sbírek svých básní a pravidelně psal sloupky pro MF Dnes, z jejichž výběru je sestavena právě tato kniha. Její první část, nazvaná Koníčky bohatých lidí, je sbírkou povzdechů lehce znuděného milionáře, který snesitelně povýšenecky a celkem vtipně komentuje dění kolem sebe. Vypravěčská stylizace ukrývá potenciál třaskavých sociálních témat, která však náš milionář obchází obloukem, případně je v podobě vtipu smířlivě zahraje do autu. Je to milionář-kamarád, který své nemajetné čtenáře nechce naštvat, jeho historky jsou uhlazeně milé a končívají poučením, že „je lepší umřít jako šťast nýchudák než jako Aristoteles Onassis“. V druhé části s názvem Týdenní přehled zemětřesení se rozloučíme s milionářským nadhledem, což dá neúprosně vyniknout fádnosti a plochosti vyprávění. Jeden sloupek v novinách plných článků o přírodních katastrofách nepochybně zpríjemňoval cestu do práce, 170 stran typově stejných fejetonů však nudí. Jednoduchost a prvoplánové vtípkování se snese na novinovém papíře, ale v knižní podobě trapně prosvítá plytkost a frázovitost. Knihu nezachrání ani svěží grafická úprava a spolehlivě kvalitní humorné obrázky kreslící Miroslava Bartáka. Velmi plážové čtení.

Karolína Demelová



Tašo Andjelkovski
Spálov
Torst 2007, 60 s.

Tašo Andjelkovski, čerstvý držitel ceny Magnesia Litera 2008 za poezii, představuje v útlém výboru, uspořádaném Janem Šulcem, básně z let 1966–2007. Spojující linkou básní vzniklých v dlouhém časovém období je kromě úspornosti výrazu i hloubka a závažnost básníka pohledu na svět. Andjelkovski evokuje náladu i prostor básní často jen několika citlivě volenými výrazy bez násilného vypointování. Hladce plynoucí verše však postupně odhalují nejenom básníkovy úzkosti, ale také nestálost a proměnnost světa kolem nás. Příroda, ač stálý zdroj inspirace, neuklidňuje, ale stává se naopak častým původcem nejistot. Básník si z ní vybírá pojmy plné energie, jednoznačnou sílu živlů – mraky, vítr, potoky, proudy, ke kterým kontrastně staví nehybnost a uklidňující stálost kamene. Stále vracejícím se pojmem je tma, doprovázená mrazem a deštěm. Prostory lesa, luk i měst svou šedostí evokují deštivé dny podzimu, a dokreslují tak vnitřní svět básníka, jenž se všudypřítomnou beznadějí žití snaží překonat stálou přítomností otázek explicitně kladených v básních. Opravdu, naděje se ve Spálovu hledá složitě, i slabý záblesk víry v člověka je rychle utlumen: „Když odejde řeč, Když odejde člověk, jen bahno tma a chlad.“ Sbíрка Spálov vyžaduje po čtenáři mnohé, ale nepřetíženosť významu, lehkost a střídmost při volbě pojmů mu na oplátku poskytuje prostor k vlastní imaginaci a tázání.

Zuzana Malá



Miloš Horanský, Jan David
Ruce Goliášovy, Ruce Davidovy
Akropolis 2008, 64 s.

Tragická básnická elegie Ruce Goliášovy, věnovaná počátku sovětské okupace totalitního Československa 21. srpna 1968 v doslovu vyjadřuje uhlířskou víru v republiku dnešní a srovnává ji anachronicky s republikou první, ač jde o dva odlišně vzniklé útvary států. Vždy mě udiví zavírání očí před obdobími dějin, když se nehodí do propagandistického krámu: tzv. národní povaha se ukazuje v situacích mezních a vypjatých, nikoli v idyle. Básník se dopouští zevšeobecnění v angažované poezii vždy: je konkrétní, jmenovitý – tak byli Milošem Horanským za okupanty označeni Rusové, ač to byla vojska Varšavské smlouvy. Ale nejsme dnes všichni okupanty svých okršleků planety Země? Mnohdy to tak působí! Než poezii, z odstupu zhlédám Ruce Goliášovy expresionistickou historickou výpovědí s notnou dávkou šovinismu: spousty zaujatosti s národovectvím – a nebylo to právě prvotní příčinou vzniku republiky 1918, vazalství a okupačních vln v následujících desetiletích? Někdy to připadá, jako by se republikánští nadšenci vždy za čas podivili, že svět jejich nadšení ocenil jen válkou. Skladba Ruce Davidovy reflektuje listopad 1989. Vposledku se dopracujeme až k národnímu charakteru: Čech je hloupej, ale někdy hodnej – k sobě. Něco podobného lze prohlásit i o dalších národních skupinách; národní sebereflexe může jenom prospět!

Vít Kremlíčka



Louis Protat
Přijímací zkouška mamsel Flory
Dybbuk 2007, 29 s.

Pátým svazkem své erotické edice Dybbuk prezentuje veršovánku s v rámci žánru oblíbeným a dostatečně potenciálním tématem: přijímací zkouška do nevěstince, kdy mladička adeptka musí dokázat, že bude dobrou pracovnící. Veršovaný dialog vyšel poprvé v roce 1846 a jako mnoho dalších knih tohoto žánru i jej postihla konfiskace. Téma erotické zkoušky či prezentace je v rámci daného žánru samozřejmě časté, protože umožňuje předvést celé adekvátní motivické bohatství – lze popsat téměř vše, co je pro sexus relevantní – a zároveň minimální narativní rámec, jinými slovy: bez velkého promyšlení či vypravěčského umu lze téměř donekonečna produkovat jakousi erotickou encyklopedii. Co by mohlo být ideálním receptem k psaní erotik, ukazuje se jako zásadní slabina; čtenářské vzrušení takovým kafemlýnkem nelze stimulovat. Již jednou jsem citoval názor J. Štyrského (v A2 č. 35/2007), že erotika v umění musí být – aby neskouzla do nudy či naprosté plytkosti – čímsi umocněna či přesažena. Banálnost Louise Protata není dána dobou vzniku: čtenář jej může porovnávat například s ještě o pár desetiletí starším Janem Jeníkem z Bratřic, sběratelem české prostonárodní poezie („jaký jest on systlík, když on leze do díry, nechá venku pytlík“); Protatova banálnost záleží v bezmocné hře s jazykem a primitivních rýmech, kterým lesku nedodá ani skatologie.

Pavel Šídák



Jana Tischerová
František Ignác Weiss – sochař českého pozdního baroka
Rybka Publishers 2007, 376 s.

Monografie kunsthistoričky Jany Tischerové zevrubně zasvěcuje do života a díla tohoto významného, leč dnešní veřejnosti téměř neznámého českého pozdně barokního sochaře, žijícího v letech 1690–1756. Poté, co Tischerová přehodnotí Weissův obraz utvářený dosavadní domácí i zahraniční odbornou literaturou, zaměří se přímo na dobový stylový kontext: citlivě vystihuje především italskými vlivy tříbený styl pražské sochařské dílny Matěje Václava Jäckela, který byl (patrně vedle Ferdinanda Maxmiliána Brokofa) Weissovým hlavním učitelem. Podrobně pak analyzuje Weissovy práce a definuje jeho sochařský styl (mj. velkorysost formy, akcent na figuru, realističnost tvarosloví). Samostatně kapitoly věnuje kompozičnímu zapojení jeho děl do oltářních celků, které reprezentuje sochařův cit pro prostor, a jeho vyrovnávání se s inspiračními vlivy. Nejrozsáhlejší částí knihy je přepečlivě zpracovaný a kvalitními fotografiemi vybavený katalog dochovaných i nedochovaných Weissových děl, která vytvořil samostatně i v rámci Jäckelovy dílny. Tischerová dané artefakty přesně lokalizuje, detailně je popisuje a doplňuje je i případnou sekundární literaturou. Soupis pak doplňuje evidenci mylně připsaných děl. V precizně zpracované publikaci nechybí ani bohatý poznámkový aparát, seznam využitých literatury, rejstříky nebo mapa se zanesenými Weissovými realizacemi.

Karel Kolařík



Platón
Theaitétos
Přeložil František Novotný
Oikymen 2007, 118 s.

Platón v rozhovoru Sókrata s Theaitétem polemizuje se dvěma filozofickými názory odporujícími – alespoň dle jeho výkladu – výrazně jeho přesvědčení o metafyzických jistotách, jež mu jsou i jistotami mravními. Jde o Hérakleitovu myšlenku o věčném toku všeho a o Prótagorovu tezi, že člověk je měrou všech věcí. Platón oba tyto názory spojil v jeden a v recenzovaném dialogu je podrobuje detailní kritice; skrze různá podobenství a příměry se snaží dokázat jejich nepravdivost až nesmyslnost. Ten, kdo zná zmíněnou Prótagorovu větu jakožto erbovní úsloví Bohumila Hrabala, může být poněkud překvapen její starověkou interpretací: zatímco Platónův Sókratés chápe slovo „člověk“ jako individuální subjekt – a zcela logicky mu z toho vyplývá, že nemůže být tolik „měr“ (objektivních pravd) jako lidí –, v novověku je tento výraz v uvedené souvislosti vnímán jakožto označení druhu. Prótagorova věta pak může mít smysl Hrabalova „posouvání humanismu směrem k hominismu“. Ačkoli leccos z Platónových dialogů jistě patří spíše do dějin filozofie, přece obsahují i nemálo „věčných pravd“, nejen filozofických závěrů, ale též výroků typu: „Jsi krásný, Theaitéte, a ne, jak říkal Theodóros, ošklivý; neboť kdo krásně mluví (zde ve významu „myslí“), ten je krásný a dobrý“.

Blanka Kostřicová



Vladimír Justl, Jiří Holý
Ozvuky času... – rozhovor
Akropolis 2007, 316 s.

Ve zkratce: letošní osmdesátník Vladimír Justl, spiritus agens Violy, zasloužilý redaktor Odeonu a Holanova dobrá víla i Eckermann v jedné osobě (odtud i aposiopese v titulu) v rozhovoru s profesorem bohemistiky Jiřím Holým provází půlstoletím české kultury, v němž vykonal hodně práce a mnoho toho zažil. Justl byl vždy energický, aktivní, výbušný a kritický, jeho výpověď je neústupně otevřená, ať už mluví o hořké osobní tragédii, již se postavil s pokorou i statečností, nebo odhaluje mnohé o místech, kde se v minulosti vpravdě tvořily kulturní dějiny – v zákulisí a kuloárech. Ale jeho sveřepá subjektivita je tak vyhraněná, až si říká o korekci. Tak třeba se zapovězeným spirituálním básníkem Ivanem Slavíkem účtuje více než surově, zato režimní koryfej Milan Blahynka z jeho vyprávění vystupuje div ne jako zneuznaný genius. Jistěže někdo poznal Jana Čimického jako „obětavého lékaře“, pro jiného může být spíše obětavým agentem StB a psychiatrem sexuálně zneužívajícím své pacientky. Druhého „poznáváme“ opravdu jen z jistého úhlu a po jistou mez, často zoufale omezeně a schematicky, jak naznačují i moje formulace výše – vlastně proč by zrovna Blahynka neměl být doceněn za poctivou a právoplatnou část svého díla? Přese vše v mnoha ohledech důležitá kniha, s kterou bychom se neměli minout.

Jiří Zizler



Čeština v dialogu generací
Editoři Jana Hoffmannová, Olga Müllerová
Academia 2007, 455 s.

Název přesně neodráží povahu sborníku, protože nejde o popis lingvistické intersubjektivity, jenž by vedl analytický řez mezi generacemi, ale o sociolingvistické zmapování lexikálních a syntaktických jevů příznačných pro nejstarší generaci. Ač Jana Hoffmannová a Jiří Zeman ve vstupní demograficko-lingvistické stati považují kategorii stáří za sociální konstrukt, v konkrétním jazykovém materiálu i jeho analýzách se ukazuje, že jde o skupinu se sobě vlastním lexikem i syntaxí. Autoři statí příliš neoperují termínem gerontologická lingvistika, ale z vyprávěcích příkladů vyplývá, že verbalizace světa vnímaného seniory je skutečně mnoha znaky specifická. Společenskou relevanci široce založeného výzkumu Ústavu pro jazyk český však nelze zužovat na komunikační, edukační a didaktické cíle, protože generační diferenciace češtiny, a obecně každého jazyka, má především vysokou výpovědní hodnotu o utváření světa verbálními prostředky. Především podmíněnost dobovými reáliemi ukazuje historický horizont jazyka, jeho dějinný pohyb, to znamená mizení celých oblastí lexika i celých skupin idiolektů, a nástup nových jazykových jevů v intervalu od nových lexikálních položek až po nové způsoby větných konstrukcí. Z tohoto hlediska jsem postrádal mezi řadou jinak užitečných kapitol syntetizující stať zabývající se vazbou historických reálií a jejich verbalizací ústy odcházející generace.

Michal Janata



Hans Bemann

Kámen a flétna a to ještě není všechno 1-3
Přeložil Radovan Charvát
Argo 2006–2007, 200 + 278 + 400 s.

Na severu jsou vysoké hory a vládnou tam Lidé krvavých seker. Na jihu se rozprostírá nížina, a tam je také město Draglop. Na východě je nekonečná step, kde leží tábor nelítostných Kořistníků a vládne tam všemocný chán Hunli. Na západě jsou lesy. Ve stínu jedné lípy stojí chaloupka Jemného Flétnisty. Ocitáme se ve světě Naslouchače, mladíka, jenž zdědil tajemný kámen a magickou flétnu. A také dostal od Hledače kamene zvláštní hůl. Bez těchto pokladů by nemohl sdílet osud, jenž je mu předurčen – osud bytosti ve světě plném svodů a mámení, kde se nelze vyvarovat chyb, za které je třeba pykat. Jeho cesta za poznáním je základní osou velkoryse načrtnutého příběhu o hledání pravdy a smyslu života. Je však Bemannova epopej pouhopouhá pohádka, anebo román, příběh z říše science-fiction, tolkienovská fantasy, či alegorický obraz společnosti? V nedávné době vyšel český překlad prvního dílu epopeje o Tobiaši Lolnessovi, který má s Naslouchačem mnoho společného – s tím, že autor Naslouchače se narodil o půl století dříve, což je na textu znát. Bude zajímavé sledovat, zdali a do jaké míry osloví příběh o Naslouchači i české čtenáře. Bemann poskytuje především nezměrnou mírou fantazie a dostatečný prostor pro vlastní výklad, nezbytný k tomu, aby osudy smyšlených pohádkových postav, ožvlých zvířat i mytických hrdinů v lidské podobě a ve smyšlené zemi mohly proniknout do duše současného člověka.

Magdalena Wagnerová



Jaromír Plachý
Kmen a jiné příběhy

Sequence 2007, 32 s.

Sdružení Sequence, zaměřující se na propagaci komiksu, vydalo ve své čerstvě zřízené edici Bublanina krátký, nicméně přesvědčivý debut. Jaromír Plachý (1986) se už dlouho svými kresbami prezentuje na stránkách týdeníku A2, v tomto sešitovém výboru pak shromáždil své možná zatím nejlepší komiksové práce. Jeho kresba je úsporná, až minimalistická, rozhodně však přehledná a lehká rozpoznatelná, příběhy pak skvěle vypointované, plné živých a nadmíru vtipných dialogů. V této publikaci se v několika příbězích setkáme s Plachého klíčovými figurami – Krychlí a Koulí, připomínající medvědy od Kolína; podivným kmenem, který se živí rybami, jež chytá na příslušníky konkurenčního kmene, ženy a děti; a na jedné stránce se nám představí muž, kterého jeho nafukující se hlava vynesla až do vzduchotechniky raketoplánu. Plachý dokáže pracovat s černým obrazem i rozložením kresby na stránce. Z černé plochy se po „zvětšení“ vyklupe nákras pokoje se skříní a uklízečkou stejně nečekaně jako z večere, kde je zprvu hlavním chodem nejlepší kamarád šéfkuchaře, veselý večírek nad sušenkami a kávou. Plachý přesvědčuje, že patří k našim nejnadanějším komiksovým autorům, a tak musíme jen doufat, že jednoho dne definitivně nepřejde k lukrativnějšímu animovanému filmu, s nímž sklízí podobné úspěchy.

Jiří G. Růžička



Tahy 2007

„Ročenka Tahy prezentuje literární tvorbu, dokumenty a odborné statě týkající se východních Čech, ale zaměřuje se také na obecnější otázky celonárodní a světové.“ Tak je uvedeno první vydání pardubické ročenky, jež je rozčleněna do pěti oddílů – blok beletristický, dokumentární, odborný a recenzní doplňuje Zapisník věnovaný aktuálním kulturním událostem domácím i zahraničním. V beletristickém bloku, zejména v jeho prozaické části, jsou prezentováni především autoři-členové Východočeského střediska Obce spisovatelů (M. Marboe, J. Hrabinec, J. Dvořák, L. Macháček), avšak své místo tu má – v souladu s proklamovaným širším než regionálním zaměřením ročenky – i překladová poezie (Ciaran Carson v překladu B. Mánka, Desanka Maksimovič v podání D. Zlatníkové). Dokumentární blok obsahuje dva tematicky různorodé příspěvky: Vzdělávání v Pardubickém kraji J. Smetanové a stať P. Posledního Šrámek a Splav – reportáž z jubilejního 50. ročníku Šrámkovy Sobotky. Zatímco odborný blok a Zapisník jsou skutečně zaměřeny „celonárodně a světově“ (např. stať O. Richterka Ruská literatura a my; studie Š. Bubíkové Význam místa v próze Louise Erdrichové), závěrečný recenzní blok se věnuje okruhu autorů spjatých s východočeským regionem. Ročenka Tahy je vítaným a redakčně kvalitně připraveným edičním počinem.

Blanka Kostřicová

KVATYPA

Bulharsko
Kultura 21/2008

Georgi Lozanov se obrací k výstavě Ruka na koleně v Městské galerii v Sofii, která představila tandem světově proslulých francouzských výtvarníků, tvořících pod jmény Pierre et Gilles, a zamýšlí se nad úlohou skandálu a kýče v umění. Tyto obrazy na fotografii, věnující se lidskému tělu, dle něho provokují skandál náboženský, estetický i skandál identity. Silvia Čoleva přináší rozhovor s bulharským výtvarníkem v Rakousku Kamenem Stojanovem o jeho multikulturním projektu Move your Hands, instalovaném v Muzeu moderního umění ve Vídni, v němž reflektuje sociálně politické aspekty společenských struktur. Maria Grueva vzpomíná na minulé velké zemětřesení v Číně v roce 1976, kde tehdy žila, a hledá analogie k nedávné přírodní katastrofě. O pozitivní zkušenosti s prací v porotě konkursu o nejlepší klasickou hudební skladbu banky ARS na Maltě hovoří Ekaterina Dočeva. Portréty pěti bulharských baletních umělců v angažmá Berlínské státní opery předkládá Maria Rusanova. Nedávný Filmový festival v Cannes hodnotí Vera Najdenova; jeho smysluplnost spatřuje v tom, že funguje „opačně než Oscar“ a tím udržuje ve světě filmu různorodost. Angel Igov poukazuje na současnou vydavatelskou praxi upřednostňovat domácí autory a uvádí recenzi zdařilého románového debutu Iny Vălčanovy Tonutí Sozopolu. K oslavě Dne dětí uspořádal bulharský parlament dny otevřených dveří. Nejvíce je však zapotřebí dobrého evropského vzdělání, poukazuje autor „K“.

Ivana Srpková

odjinud

Autor hymny Josef Kajetán Tyl, básník Máje Karel Hynek Mácha a kritik Josef Krasoslav Chmelenský vystupují v Minutovém dramatu Jiřího Justa, druhé z patnácti dramatických hříček s tematickým zadáním „Jedna minuta s J. K. Tylem“, zahrnutých do sborníku *Divadelní minutky 2* (editorky Martina Černá a Marta Ljubková, týdeník A2 – Trans-teatral 2008, 55 stran).

Utlumení kulturních aktivit ve Vrchotových Janovicích, nadějně započatých návratem ostatků baronky Sidonie Nádherné do půdy zámekého parku v květnu 1997, konstatoval v týdeníku Prager Zeitung č. 22/2008 Peter Becher.

V představování osobností českého literárního exilu pokročil Viktor A. Debnár v Literárních novinách č. 25/2008 k Antonínu Kratochvilovi (1924–2004) ze známé brněnské literární rodiny, editorovi trojdílné antologie dokumentů *Žalují*.

V Babylonu č. 9 z 26. 5. 2008 V. A. Debnár představil Jana M. Kolára (1923–1979), dnes nezaslouženě zapomenutého exilového esejistu, spoluzakladatele časopisu *Svědectví*, jenž v exilu definitivně vyměnil češtinu za francouzštinu. Dobrodružný život a knihy J. M. Kolára inspirovaly Lubomíra Martínka k novele-eseji *Dlouhá partie biliáru* (Paseka 2004).

V Perspektivách č. 12, příloze Katolického týdeníku č. 23/2008, připomněl Karel Skalický medailonem 10. výročí úmrtí Vladimíra Neuwirtha, autora *Apokalytického deníku* (1976).

Jednoznačně pro radar v Brdech se vyslovil v rozhovoru pro Divadelní noviny č. 12/2008 Pavel Kohout. – V témže čísle DN, v retrospektivní rubrice Taková jsme byli, si můžeme přečíst Kohoutův zápis v pamětní knize Diva-

dla S. K. Neumanna z 19. 4. 1953, zakončený známými verši: „Na překonání bouří psot a tísni!/ Aby se život rozletěl jak pták/ Aby se láska stala dobrou písní,/ se kterou se dá letět do oblak!“

Milan Uhde doprovodil několika poznámkami v revue Akademie věd ČR Národní 3 č. 2/2008 sérii snímků Oldřicha Škáchy ze zkoušek hry Václava Havla *Odcházeli* v divadle Archa.

Z českých tištěných médií jenom Lidovým novinám stálo za povšimnutí – v člancích Jana Rejžka a Ludvíka Vaculíka z 12. a 17. 6. t. r. – úmrtí slovenského prozaika Jána Johani-desa (1934–2008).

V Tvaru č. 12/2008 se kritik Milan Jungmann rozloučil s kolegou Antonínem Jelínkem, který zemřel 25. 5. t. r. Příští týden, 10. 7. by se dožil 78 let.

414 slovníkových hesel obsáhla již *Literární encyklopedie Salonu*, literární a kulturní přílohy Práva. První se objevilo v č. 233 ze 6. 9. 2001. Zatím poslední heslo před prázdninovou pauzou patří v Salonu č. 573 z 19. 6. 2008 Edgaru Dutkovi (* 21. 5. 1941, Břeclav).

František Knopp

soutěž



Alexandre Dumas
Hrabě Monte Christo

Napište nám, kdo režíroval rozhlasovou hru Hrabě Monte Christo s Radovanem Lukavským v titulní roli. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá sadu 3 CD s touto hrou. Uzávěrka soutěže je 9. 7. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

Letní slavnosti staré hudby

9. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL

Praha, 17. července – 17. srpna 2008

Triumf klarinetu
Crescendo Barock-Ensemble (Německo)
28. 7., 20.00 Břevnovský klášter

Zarambeques
Armoniosi Concerti (Španělsko)
31. 7., 19.30, Letohrádek Hvězda

Molière
komedie Lékařem proti své vůli
La Fabrique à théâtre
– divadelní společnost (Francie)
6. 8., 19.30, Státní opera Praha

Alla Polacca
Wrocławska Orkiestra Barokowa (Polsko)
8. 8., 20.00, Letní refektář Strahovského kláštera

Musica Hungarica
A:N:S Chorus (Maďarsko)
13. 8., 19.30, Bazilika sv. Petra a Pavla na Vyšehradě

Maestro di Boemia
Philippe Jaroussky – kontratenor
orchestr Musica Florea
17. 8., 19.30, Obecní dům

Cantates françaises
Jeffrey Thompson – tenor
Stradivaria (Francie)
17. 7., 20.00, Zámek Troja

Mezi Amphiem a Aeolem
moderntimes 1800 (Rakousko)
20. 7., 17.00, Zámek Dobříš

Cestopis tanečního mistra
Gudrun Skamletz – choreografie, tanec
soubor Collegium Marianum
23. 7., 20.30, Zámek Troja

Vlámský vánek
Oltremontano (Belgie)
27. 7., 19.30, Kostel sv. Havla

www.letnislavnosti.cz

hlavní mediální partner
Marketing magazine

mediální partneri
WEP **IPUS** **Postgraduální medicína**

Zdravotnické noviny **HUDEBNÍ ROZHLEDY** **krásná** **HARMONIE** **Pražan**

RESPEKT **Vitava** **ČESKÝ ROZHLAS 3**

Ministerstvo kultury České republiky

Zamilovaný sémiolog

Fragmenty milostného diskurzu Rolanda Barthese

Kniha předního francouzského sémiotika je složena ze zlomků promluv, vybraných z řeči milenců. Barthes podle svých slov knihu napsal proto, že se „milostný diskurz nachází v krajní osamělosti. Tímto diskurzem hovoří tisíce osob, nikdo jej však již nezastává“.

PAVEL BARTOŠEK

Historický zvrat způsobil, že neslušná dnes již není sexualita, nýbrž sentiment. Nikdo se dnes ve stavu zamilovanosti neodvází vést veřejně svůj diskurs bez seriózního zprostředkování: románu, divadla či psychoanalýzy. S vírou v ideologii sexuálního osvobození všichni neustále mluví o sexu, zatímco milostná rozprava se ocitla v krajní osamocení, odsouzena k mlčení či šepotu. V řečech zamilovaných se spatřuje maloburžoazní sentimentalita a láska je synonymem konformismu. Když před třiceti lety napsal francouzský literární teoretik a strukturalista Roland Barthes *Fragmenty milostného diskurzu* (Fragments d'un discours amoureux, 1977), tedy spis o lásce, nešlo o nic míň než o prolomení jednoho z nejhlubších společenských tabu. Ne sex, ale zamilovanost je dnes tabuizována. A Barthesova kniha, která nyní vyšla česky, je stále tím odvážným gestem, jakým byla na počátku.

Milostná promluva existuje pouze v poryvech jazyka, jež se objevují podle nepostižitelných, nahodilých okolností. Barthes těmto zlomkům diskursu říká figury. Sestavuje z nich trochu ve stylu Bouvarda a Pécucheta svoji knihu, která je jejich jakýmsi abecedním katalogem. Figura vznikne, když alespoň někdo může říci: „Jak pravdivé! Poznávám tuto scénu jazyka.“ Barthes nestojí o teorii, filosofii či příběh lásky. Jde mu o to nechat lásku přímo promluvit. Čtenář jeho knihy proto podle něj potřebuje jediného průvodce, jímž je milostný cit.

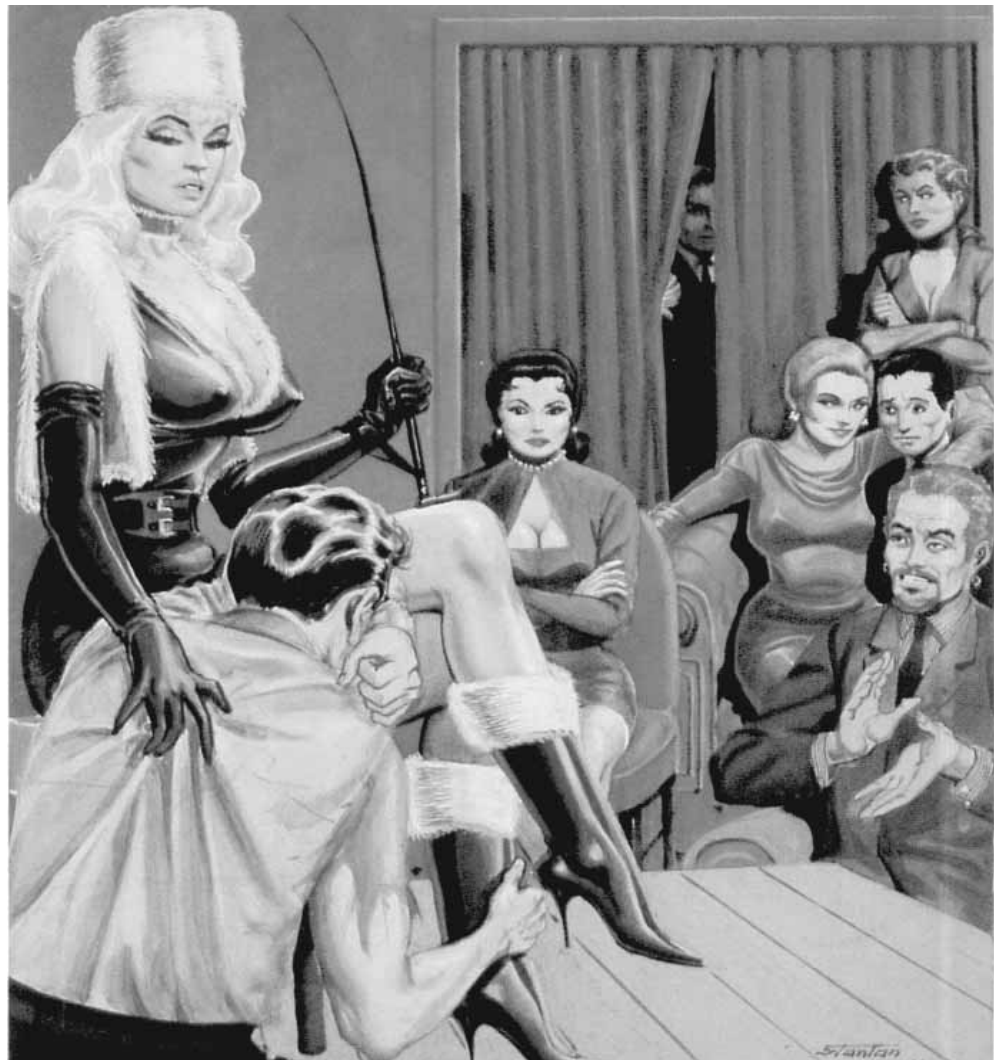
Sémiologie lásky

Milující není podle Barthese ani blázen, ani básník či metafyzik, ale sémiolog. Z hlediska milujícího vše označuje, každý fakt se stává důsledkem, protože se okamžitě přeměňuje ve znak. Goethův Werther, když se prstem dotkl Charlottina prstu či když se jejich nohy setkaly pod stolem, se mohl těšit z těchto úzkých zón kontaktu, místo aby se znepokojoval odezvou na tyto dotyky. Jenže on není fetišista, je zamilovaný. Je to smysl náhodného dotyku, z něhož ho mrazí. „V milostném poli existují pouze znaky,“ tvrdí Barthes. Možná ani žádná rozkoš. Gesto ukryté v dlani, koleno, které neuhýbá, paže natažená jakoby samozřejmě podél opěradla pohovky, o níž se opírá hlava více a více, tvoří podle něj rajskou říši subtilních a tajných znaků. Je to svátek významů, nikoli smyslů. Láska je říši znaků.

Možná se leckomu vnutí námitka, jaké že je láska tabu, když se o ní pořád mluví. Téma lásky živí ohromnou reaktivní literaturu. Láska je reprezentována, svěřena estetice zdání, apollonskému prvku. „Miluji tě“ je ale na straně Dionýsa. Není to ani reprezentace, ani niternost. Vyslovení lásky (miluji tě), které podobně jako amen leží podle Barthese na hranicích jazyka bez spojení s jeho systémem, je na stránce výdajů. Stojí oproti znakům jakožto jednání (promlouvám, abys mi odpovídal, abych tě slyšel to říkat). Nejen literatura, ale také třeba populární hudba je přesycena písněmi o lásce. Podle Barthese je ovšem pop-music otevřena jakémukoli běsnění skupinových subjektivit, nikoli však „nádherné sentimentální subjektivitě osamělého subjektu“, s níž se lze setkat třeba v *Utrpení mladého Werthera* nebo v operních áriích. „E lucevan le stelle,“ zpívá Cavara-dossi v *Tosce*. „Hvězdy zářily“ a toto štěstí se nikdy nevrátí takové, jaké bylo.

Ekonomie lásky

Láska, furor wertherinus, je dokladem toho, že existují dvě ekonomie. Na jedné straně je mladý milovník, který plýtvá svým časem, svými schopnostmi, svým štěstím, aniž by počítal. Na straně druhé je tu úředník, jenž ho poučuje: „Rozvrhněte správně svůj den... Spočítejte svůj příjem... atd.“ Na jedné straně je buržoazní ekonomie nasycení, na druhé straně „ekonomie“ plýtvání, rozhazování, zběsilosti (furor). „Váš komerční systém má na svědomí tisíce obětí, proč jich tedy několik netolerovat Wertherovi?“ odpověděl přísně ekonomickými termíny Goethe jednomu anglickému lordovi, když mu vytýkal epidemii sebevražd vyvolanou Wertherem. Goethe pouze poukázal na svatouškovství každého ekonomického liberalismu. Nejvlastnějším znakem moderních duší není lež, nýbrž vtělená nevinnost moralistické prolhanosti, říkával Nietzsche.



Eric Stanton: Lekce Erótu, 1964

Sentimentalita lásky je podle Barthese transgresí, která milujícího zanechává osamoceného a opuštěného. Samota milujícího ovšem není samotou osoby. Barthes nevyznává nějaký subjektivismus. „Je to samota systému, jsem sám v tom, že z toho dělám systém.“ Kvůli převrácení hodnot je dnes ovšem podle Barthese sentimentalita pouze obscénní. Obscenita lásky je zbavena i jasné hodnoty transgrese. „Když si vážně představím, že bych spáchal sebevraždu kvůli jednomu telefonátu, který se neuskutečnil, ukáže se tak ohromná obscénnost, jako když se u Sada papež dopouští sodomie s krocanem. Avšak sentimentální obscénnost není tak podivná a to ji činí odpudivější; nic nemůže překonat nepřístojnost subjektu, jenž se zhroutí, protože se jeho partner chová odměřeně, zatímco stále ještě tolik

lidí na světě umírá hladu, zatímco tolik národů tvrdě bojuje za své osvobození.“ Obscénost milostného textu, složeného z malých narcismů a psychologických nicotností, spočívá v nemožnosti dosáhnout jakékoli ušlechtilosti. A právě tato nemožnost je limitou jazyka a prostorem, kde řeč nemá žádnou záruku a kde již funguje bez záchrané sítě.

Filosofie lásky

Barthes se podobně jako další francouzští intelektuálové snažil v šedesátých a sedmdesátých letech četbou Nietzscheho zbavit omezujícího západního marxismu. Nietzscheho *Genealogie morálky* ukazovala, že vládnoucí ideologie je ideologií ovládaných, a že revoluce tudíž stěží může něco změnit. Místo vyznávání práce negativity, jak se říkalo po hegelovsku revoluci, která ve východní Evropě měla už dlouho podobu státního teroru a boje s vnitřním

nepřítelem, se postmoderní autoři přihlásili k nietzschovské afirmaci difference, tedy stvrzení sebe sama jako síly stojící proti jiným silám. Filosofie přestala mluvit za utlačované a začala mluvit před nimi. Vyrojila se pluralitní hnutí čelící lokálním formám moci, která nezastřežovala jednotná doktrína. Feministky, ekologové, černoši i vězňové se začali domáhat realizace svých práv ve svém vlastním jménu. Pro sémiologa Barthese mělo toto stvrzení sebe sama na poli literatury podobu ne snad přijetí buržoazní subjektivity, ale rehabilitace potlačeného milostného diskursu.

Autor je filosof a redaktor ČTK.

Roland Barthes: Fragmenty milostného diskurzu. Přeložil Čestmír Pelikán. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008, 290 stran.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2kulturní týdeník

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

ADRESA PŘEDPLATITELE

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁjménem 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.czwww.send.cz

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



ovšem

„Where the bloody hell are you?!“ („Kde sakra jste?!) – tato „jemná“ a typicky australská reklama oslovovala dlouhé měsíce televizní diváky ve velkých asijských zemích. Turisté z Asie totiž do Austrálie a na Nový Zéland téměř přestali létat, znechuceni závratnými cenami a „bezpečnostními opatřeními“. Austrálie byla v minulosti o něco levnější než Spojené státy. Nyní je však, především kvůli australskému dolaru, který se zvedl do neuvěřitelných výšin (v roce 2001 šlo za americký dolar koupit téměř 2 australské dolary, zatímco nyní 1,04), jednou z nejdražších zemí pro cestovatele. Nepřiliš dlouhá cesta taxíkem z aucklandského letiště do města nyní stojí až 60 aucklandských dolarů. Hamburger může stát třeba i 20 dolarů a salát přes 25 dolarů. Automaty na Coca-Colu prodávají plechovku za 3 dolary, přičemž ve stejném automatu v USA zaplatíte 50 až 70 centů. Pro Evropany jsou ceny v Austrálii o něco vyšší než doma, stále však snesitelné. Pro cestovatele z Asie, dokonce z Japonska, jsou australské ceny nepřijatelné. Reklama se zatím stále zlepšuje. „Kde sakra jste? Nalili jsme vám pivo!“ hlásá. Někdo by se však měl zeptat: „Za kolik?“

André Vltček

Při letmém zamyšlení nad posledními čísly časopisu Host se zdá, že redaktoři buď trpí nouzí o témata nebo se jim přestává dostávat vkusu. Po nezvládnutém hudebním čísle z letošního dubna nyní přichází prázdninové téma „Mimo výšiny literatury“ s titulním rozhovorem, který Aleš Palán pořídil pod názvem „S žárovkou v duši od hoven“ (až po chvíli zjistíme, že titulěk díky významově poněkud nešikovnému zlomu pokračuje na protějščí straně slovy „ke sluníčkům“) s Honzou Volfem. Ano, s tím, který neumí hrát golf, má jezevčíka a svět náctiletých čtenářek zaplavuje žlutými kalendáři, diáři a naivními svazky, které jsou plné pozitivních vibrací. Nic proti insitní literatuře, ovšem ve Volfově případě se o literatuře dá mluvit jen stěží. Úvod rozhovoru se nám sice snaží obhájit vlastní existenci tím, že „za těmi rýmováčkami je nelehký životní osud“, ale to je přece jenom věc vnější, nemající s literaturou nic společného. Pokud se bude koncepce časopisu do budoucna ubírat tímto směrem, může v jednom z dalších čísel, věnovaném literární migraci, o strastech emigrantských rodin vyprávět rozesmátá Halina Pawłowska.

Karel Kouba

Summity G8 musí člověk milovat. Rok co rok představí exotické místo, které musí být luxusní a nedostupné. Jsou vůbec v průvod-

cích? Pravda, loni summit v Heiligendammu provázely vyčerpávající pochody policistů i demonstrantů po meklenburských borech a lukách. Letos je ale opět vše na svém místě a zdá se, že ke stolu zasedl básník: Na odlehlem japonském ostrově Hokkaidó se nachází vyhaslá sopka, v jejímž kráteru se nachází jezero Toja. Uprostřed jezera je ostrov a na něm luxusní hotel. Čtyři sta pokojů. Právě zde to začátkem července vypukne. Program je stejný jako loni v Německu – klimatické změny a rozvojová pomoc. Podle TAZ mohou ekonomicky vyspělé země světa složit reparát, protože z loňských závazků nesplnily skoro nic. To ukázala už prosincová konference o klimatu na Bali, kde se jednalo o tom, jestli začít jednat. „Klid na práci“ je letos zajištěný. Centrum protestů se nachází ve sto kilometrů vzdáleném Sapporu a Japonsko v otázce právních standardů nelpí na doslovnosti. Hrozbou terorismu se dá obhájit téměř cokoli. Policie už začala pracovat: preventivně zatkla čtyřicet lidí, kteří patrně zůstanou v celách až do konce summitu. Kolem hotelu také vznikla bezpečnostní zóna padesátikilometrového poloměru a svébytných pravidel. Narušitelé mohou počítat i s třítydenním vězněním...

Tomáš Havlín

Všechno to začalo Anglií. Když se její fotbalové reprezentační mužstvo neprobojovalo na mistrovství Evropy, bylo to pro mnohé nepříjemné překvapení. Země, kde se hraje nejlepší světová fotbalová liga, nedokázala sestavit tým, který by byl schopný čelit evropským konkurentům. V Anglii prostě angličtí fotbalisté nedostávají tolik prostoru. Právě na fotbalu se dá dobře ukázat, nakolik je dnes Evropa multikulturní a jak se jednotlivé národy vzájemně prolínají. První zápas polské reprezentace na Euru proti Němcům dokonce v Polsku vyvolal spory o to, zda některým hráčům, kteří mají dvojí občanství a reprezentují jiný národ, polské občanství nesebrat. To když polské naděje sestřelil dvěma góly Polák v německých službách Lukas Podolski. Turkey zase málem pohřbil za Švýcarsko hrající Turek Hakan Yakin. První gól v turecké síti si očividně příliš neužíval, a když pak stál s míčem před tureckou branou podruhé, raději míč napálil vedle. Vrcholem fotbalového babylonu ale bylo vyřazení našlapané nizozemské reprezentace do té doby nevýraznými Rusy, vedenými, jak jinak, holandským trenérem Gusem Hidinkem. Ten se snad o své nizozemské občanství bát nemusí. Navíc dostal jako bonus občanství ruské. Fotbal už dávno není jenom hra!

Jiří G. Růžička