

exkluzivní rozhovor s růžovými útočníky na billboardy u D1
digitalizace kin / nejlepší překlady roku 2007



Akademická jatka

O možném zániku některých univerzitních humanitních oborů

Začíná nový akademický rok. Politikové všech našich stran nejen při té příležitosti, ale kdykoli rádi zadeklamují, že jejich prioritou je budovat společnost vzdělanosti. Skutečnost je právě opačná. Ilustrujeme ji příběhem oboru bohemistiky na přední fakultě nejstarší střeoevropské univerzity.

PETR A. BÍLEK

Na začátek poznámka. Abych laskavému čtenáři ulehčil cestu dlouhým textem, uchyluji se na několika místech k vyjádřením expresivním, hyperbolizovaným či jinak nedoslovným. Protože myslí technokratů, proti nimž brojím, nejsou obvykle vybaveny schopností takový posun rozpoznat, vyznačuji tato místa kurzívou.

Když se v první polovině devadesátých let 20. století konstituoval nový model fungování vysokých škol, dbali jejich tehdejší představitelé především na akademické svobody, obřady a další abstraktní entity. Finančním otázkám nerozuměli nebo se jimi nechtěli zabývat. Stav vytvořený v nejistotě a nevědomí byl petrifikován Zákonem č. 111/1998 o vysokých školách, v němž se vysoké školy dělí na veřejné, soukromé nebo státní (což jsou vojenské a policejní). „Kamenné“ univerzity se staly institucemi veřejnými. Vysokoškolští pedagogové jsou tak vyčleněni ze sféry státních zaměstnanců, tedy těch, jichž se týká její průběžná rozhodnutí o navyšování platů

ve státní sféře. Jsou tak závislí jen na vnitřních mzdových předpisech, jež si každá univerzita stanovuje dle svých finančních možností, daných v zásadě dotací ze státního rozpočtu. Dotace se sice „řídí obecnými předpisy pro nakládání s prostředky státního rozpočtu“, ale nelze ji žádným způsobem nárokovat, ba ani příliš předvídat: vychází z toho, kolik ministerstvo financí ministerstvu školství na daný rok do položky „vysoké školy“ přičlení. Další zákonné příjmy univerzitního rozpočtu jsou – z hlediska humanitních věd – spíš fiktivní: výnosy z majetku, výnosy z doplňkové činnosti, příjmy z darů a dědictví.

Málo pomůcek, malý plat

I když zákon mluví o tom, že pro „vyšší dotaci je rozhodný dlouhodobý záměr veřejné vysoké školy“ a „dlouhodobý záměr ministerstva“, v praxi se utvrdilo kritérium, jež bylo původně jen provizorní: „finanční náročnost akreditovaných studijních programů“. To vychází ze správné premisy, že výuka různých oborů si

žádá různě náročné materiální zabezpečení: *medikové potřebují mrtvoly udržované v lihu, stomatologové cvičné vrtačky, budoucí učitelé hudební výchovy kalafunu na smyčec a piano ve třídě. Studenti filosofických či teologických fakult potřebují pouze čistou mysl.* Byl tedy zaveden tzv. koeficient každoročně stanoveného normativu, jímž se materiální náročnost vypočítává: pro většinu lékařských studijních programů je výchozí normativ násoben koeficientem 2,8, pro zubní lékařství či studium designu se násobí 3,5, pro dramatické umění je prý dokonce 5,9 (*předpokládám, že materiální náročnost studia zahrnuje trvalý pronájem Národního divadla*). Pro většinu oborů na pedagogických fakultách je prý násoben 1,3, pro filologické obory se násobí 1,2, pro filosofii či historii zůstává na své výchozí úrovni, tj. i *humanitní pedagogové, nejistí na poli aritmetiky, si bezpečně dokážou výchozí normativ – klidně i několikrát – násobit číslem 1.*

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: krotitelé reklamy

- 19 **Zdravý rozum a atak reklamy. Cesta k mediální gramotnosti / Kateřina Skotalová**
- 20 **Zasáhli jsme na citlivém místě. Rozhovor s účastníky růžové akce na dálnici D1 / Jana Rychlá**
- 21 **Tak trochu jiná reklama. Undergroundová kritika, nebo mainstreamová mašinérie? / Milan Mikuláščík**
- společnost**
- 1 Akademická jatka. O možném zániku některých univerzitních humanitních oborů / Petr A. Bílek
- komentář**
- 5 Chudoba a sliby rozvoje. OSN i nevládní organizace hodnotí plnění Rozvojových cílů tisíciletí / Daniel Svoboda
- báseň**
- 5 Divné mládí / Julia Uceda
- literatura**
- 6 Přistižený svět. Nová sbírka Petra Hrbáče / Jakub Řehák
- 7 Místo slov zvukové vibrace. Co se děje v knize Osm minut Pétera Farkase / Kateřina Horváthová
- 7 Protože já tady zůstanu. Vladimír Novotný bez uzardění / literární zápisník Jana Štolby
- výtvarné umění**
- 8 Projekt nastolující otázky. Dolf Seilacher a výstava Fossil Art / Radek Mikuláš
- 9 Sochařství vyznávající plast. Výtvarná re-evoluce na Kampě / Monika Ticháčková
- divadlo**
- 10 Šílenství lásky. NANOHACH a přední britský choreograf / Kristina Durczaková
- hudba**
- 11 Přesně zacílená neuróza. Když se metal unaví, zní jako folk / Karel Kočka
- 11 Ženy v elektronické hudbě / hudební zápisník Karla Veselého

- film**
- 12 Tobruk. Válečný snímek Václava Marhoul a / Petr Hamšík
- 12 Co všechno můžeme nevidět. Slepé lásky Juraje Lehotského / Kamila Boháčková
- 13 Digitální ticho. Poznámky k chystané změně filmového zážitku / Petr Vítek
- rozhovor**
- 14 Proč jde čínský film do šachty? S režisérem Zhang Chi o čínském undergroundu / Jing Čianová
- média**
- 18 Jde o bezpečnost občanů. Mají média právo používat zpravodajskou techniku? / Karel Hvíždala
- společnost**
- 22 Diktátor s odborářem si podali ruce. Zimbabwe na cestě k demokracii / Jitka Adamčíková
- 23 Lež krásná i ďábelská. Recenze na knihy o tom, co si rádi necháme nalhat / Jan Lukavec
- literatura**
- 25 Nejlepší překladatelé roku 2007. Nominace na Cenu Josefa Jungmanna
- beletrie**
- 26 Krásotvůrky kněžnokvětě / Gombrowicz, Updike, Krleža, Twain, Allen a spol.
- nové knihy**
- 30 DVD a CD
- recenze týdne**
- 31 Temná božstva v dnešním světě. Hispánská Amerika a fantastická povídka / Anna Tkáčová
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – A tu máš za Máj... / Jakub Macek
- 22 par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové!
Na začátku akademického roku hlasitě upozorňujeme na tichý a nenápadný úpadek humanitních oborů na vysokých školách (s. 1). Způsoben je špatnou politikou ministerstva školství, nesolidaritou v akademické sféře a zanedbáním společnosti. Což jsou fakta stará. Nový je důraz všech rozhodujících složek society na okamžitou finanční efektivitu, na koeficienty a čísla, která se ovšem ustalují náhodou či trikem, o to zaníceněji je ale dodržujeme. Dejte nám přesné zadání postavené na sebestopávném základu, a my se přetrháme. A budeme vykazovat a hledat zlepšováky. Třeba propojením byznysu a reklamy s dosud jakžtakž nezávislými vzdělávacími organizacemi. K přípravě hlavního tématu krotitelů reklamy nás přivedla konkrétní událost. V noci na 6. září jistí lidé upravili růžovou barvou desítky billboardů umístěných na dálnici D1 ve směru z Brna do Prahy. Upozornili m.j. na fakt, že v celé Evropské unii není druhá taková dálnice zaplevelená reklamou, jež odvádí pozornost řidičů, hyzdí a ničí krajinu a otravuje život všem, kdo nestihnou uhýbat očima. A to nemluvíme o finanční stránce věci. Nabízíme exkluzivní rozhovor s dvěma účastníky nočního útoku (s. 20), na něž je vypsána půlmilionová odměna (to je takový nový český zvyk), a další texty o umění v boji s reklamou. Jinak řečeno v boji o veřejný prostor. Komentář, jenž vás uvede do problematiky tzv. culture jammingu, jak se krotitelství reklam správně nazývá, najdete na straně 19. Růžové čtení!
Libuše Bělunková

došlo

Ad Občanským demokratům vše dovoleno (A2 č. 38/2008)

Polemizovat se dá různými způsoby – vzít argumenty oponenta a rozebrat je na dřev, nebo si něco vymyslet, vytrhnout pár slov a pak polemizovat s něčím, co neexistuje. Druhá varianta je častá u politiků. Jak vidno, nejen u nich. Petr Šafařík vytvořil konstrukt o týdeníku Respekt a o mně, že píšeme ve službách ODS. Vše zakončil náznakem, který lze označit slovem nechutný, totiž že jsem vyznavačem jakýchsi fašistických praktik. Kdyby to vyšlo v nějakém obskurním plátku, nebudu tomu věnovat pozornost, ale protože mu dal prostor týdeník A2, dovolím si reakci.

Pan Šafařík sugestivně píše o mém komentáři, kde jsem hodnotil Topolánkův projev ke kauze Morava, toto: „Někteří žurnalisté premiérovi přímo pochlebovali, například Erik Tabery: „Skvělá argumentace, rozhodnost, emoce, dobrá řeč těla, pohledy. Všechno fungovalo, jak mělo.““ Uf, sám se nad sebou stydím, když to teď čtu. Ale něco tu neseď, jako by tu cosi chybělo. Ano, problém je zakopaný v těch třech tečkách, které pan Šafařík uvádí. Za nimi totiž můj komentář z Respektu pokračuje: „Premiérovo volání není téměř možné nevyslyšet, ale přesto tu něco nehrálo. Je obtížné postavit se do „boje

se špinou“ po bok vládě, která nedávno kvůli svému bezproblémovému chodu pomohla přes své pomocníky v justici zastavit vyšetřování jednoho ze svých členů – vicepremiéra Jiřího Čunka. Takže člověka nemůže nenapadnout: proč se premiér bouří až ve chvíli, kdy se špína prodrala až do jeho okolí? Takže ano, Topolánek může získat spojení na svém tažení za čistší politikou, ale musí jít příkladem. Takhle dostane jen jedničku za řečnické cvičení.“

Tak teď nevím, je tohle pochlebování? Těžko. Kritik svým čtenářům zamlčel zásadní část mého textu, čímž slušně řečeno naprosto pozměnil realitu. Ale to by se ještě dalo snést, manipulaci je v médiích spousta.

Pan Šafařík kromě mě ještě stíhá kolegu z Lidových novin Zbyňka Petráčka. Nelíbí se mu mimo jiné Petráčkova teze, že Bursík a Topolánek dokázali, že umějí odolat silnému tlaku uvnitř svých stran: „Máme teď před očima muže, kteří berou vnější tlak ne jako důvod ke kapitulaci, ale jako výzvu k úspěšnému boji,“ psal Petráček. A z toho Petr Šafařík uvozuje: „Snad Topolánek nikdy nesáhne k politice a la Pinochet. Petráček a jiní obdivovatelé modrohnědé síly a „dobré řeči těla“ by mu k tomu asi radostně bubnovali.“

Tak za prvé – Petráčkův názor je naprosto legitimní a zajímavý. Za druhé – kolega Petráček už za minulého režimu dokázal, že vzdoruje skutečným diktátorům a nehraje si na bojovníka za svobodu až nyní. Za třetí – naznačovat o někom, že je zastáncem fašismu, je ta nejubožejší věc.

Už jsem si o sobě přečetl v médiích takové nesmysly, jako že jsem „známý Havloid“, „naturalizovaný Američan“ či že „nenávidím Václava Klause“. Tohle ale úplně překračuje hranici slušnosti.

Petr Šafařík neanalyzuje média, jak by se na první pohled mohlo zdát. Prostě jen řeší svoji antipatii k ODS a vládě, která je v něm hluboce a pevně usazená. A kdo nesdílí jeho vášeň, je protivník. Dokazují to i jeho tvrzení, která uvádí bez jediného faktu: „ODS je stranou institucionalizované korupce.“ Každá kritika ale musí být obhajitelná. Pravda, pan Šafařík není novinář, takže si zřejmě může psát, co chce. Ale já novinář jsem, a tudíž musím pracovat s realitou, ne s pocity a domněnkami. A především musím měřit všem stejně, nehledě na to, jestli jde o lidi zleva či zprava. Mimochodem, když je ODS stranou korupce, čeho stranou potom je ČSSD?

Tato vláda si od Respektu vysloužila v českých poměrech nebývalou kritiku. Viz přeběhlíci, podnikání ministra dopravy Řebíčka, vztah k Lisabonské smlouvě, absence boje s korupcí, Čunkova aféra, nevýrazná ministryně obrany atd. Ale stejně tak si zaslouží i uznání ve chvíli, kdy se jí něco podaří. Ideologická zaslepenost ničemu nepomáhá.

Pan Šafařík má za svým jménem napsáno, že je „vysokoškolský pedagog“. Ve skrytu duše doufám, že neučí budoucí žurnalisty. A jestli ano, tak mi nezbývá než věřit, že chce jít příkladem, aby mladí novináři vědě-

li, jak se nemá psát. Porušuje totiž všechny náležitosti kvalitního textu. První novinářské pravidlo je: nechat emoce stranou. Druhé pravidlo zní: držet se faktů a nelhat. Třetí pravidlo praví: neurážet. Další už snad netřeba uvádět.

Erik Tabery, zástupce šéfredaktora Týdeníku Respekt

Státní kulturní politika 2009–2014

Ministerstvo kultury ČR zveřejnilo na svých webových stránkách (v sekci Příprava kulturní politiky) k připomínkám dlouho očekávaný návrh dokumentu Státní kulturní politika na léta 2009–2014. Ministerstvo uvítá připomínky k danému dokumentu do 30. 9. 2008, a to na adrese petr.kotous@mkcr.cz, aby poté mohla být vypracována konečná verze pro vládu České republiky, která by tento dokument měla schválit. Poslední vládní Kulturní politika byla přijata v roce 2001 s platností do konce roku 2005. proculture.cz, red

Soutěž

Správná odpověď na úkol z čísla 37 – Co Thomas Buergenthal vystudoval a kde v současnosti působí? – zní: Vystudoval práva na New York University a na Harvardově univerzitě, od roku 2000 působí u Mezinárodního soudního dvora v Haagu. Knihu Bez štěstí nepřežiješ posíláme Tereze Benešové z Vejprnic.

–mam–

Mezinárodní sympozium Otokar Březina 2008

Zaměření sympozia bude všeobecné: březinovští badatelé budou mluvit o autorově literárním díle, korespondenci, filosofickém a humanitním odkazu, inspiraci v hudbě a výtvarném umění, překladech, a to z pohledu literárněvědného, komparatistického i mezioborově. Vedle příspěvků zazní v sále předků zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou komponovaný hudební pořad Vidět srdcem svým s interpretací esejů Hudba pramenů a koncert v chrámu sv. Markéty. Program podrobněji na otokarbrezina.cz.

Muzeum Otokara Březiny (Březina 46, **Jaroměřice nad Rokytnou**), od čtvrtka **25. 9.** do pátku **26. 9.**

Rodová znamení

Kanadanka **Nancy Hustonová** (1953), manželka sémiotika Tzvetana Todorova a žačka Rolanda Barthesa, je jednou z nejvýznamnějších osobností současné kanadské frankofonní literatury.



Je autorkou několika oceněných románů a řady esejů, v roce 2006 získala za román Lignes de faille (česky Přesmyky, viz A2 č. 39/2006) francouzskou Prix Fémina. Její nejnovější román Rodová znamení, který sleduje posledních šedesát let světové historie z pohledu čtyř dětí, z nichž každé náleží k jedné ze čtyř generací téže rodiny, právě vyšel v překladu Alexandry Pflimplové v nakladatelství Odeon. Nancy Hustonová přijala pozvání a vystoupí na literárním večeru s autogramiádou a dvojjazyčným čtením, moderovaném Evou Beránkovou.

Café 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), v sobotu **27. 9.** od 17.00.

Literáti na trati

Spisovatel, básník a performer **Patrik Linhart** vystoupí s dekadentními básněmi v osobitě syrovém přednesu, kterým autorské čtení přetváří v akční umění, a jako doprovod si přivede svůj „radikální balet“ Vyžvejklá bambule a kapelu Dutroux Family.



Klub Modrý trpaslík (Staré náměstí 16, **Česká Třebová**), v sobotu **27. 9.** od 20.00.

Zaira

Rumunský spisovatel **Catalin D. Florescu** (1967), který přijal pozvání na pražské vystoupení, žije od roku 1982 v Curychu a letos pobývá jako „spisovatel města“ na stipendiu v Drážďanech. Studoval psychologii



a psychopatologii, pracoval jako psychoterapeut. V jeho románech hraje významnou roli jeho vztah k Rumunsku, také v novém románu Zaira (2008) vypráví příběh rumunské rodiny na pozadí významných událostí 20. století, o cestě z východní Evropy do Spojených států.

Goethe-Institut Praha (Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**), v pondělí **29. 9.** od 19.00.

Slovenské a české historicko-literární paralely a paradoxy U příležitosti 90. výročí vzniku Československa budou diskutovat **Jan Rychlík**, profesor historie na Ústavu českých dějin Filozofické fakulty UK a autor množství studií s tématem česko-slovenských vztahů (trojdílná monografie Češi a Slováci ve 20. století, 1997–2002), a **Rudolf Chmel**, který působil jako literární vědec, slovenský velvyslanec v Maďarsku a ministr kultury. Moderuje Peter Lipták.

Slovenský institut v Praze (Modrý sál, Jilská 16, **Praha 1**), v úterý **30. 9.** od 17.00.

–pa–

divadlo

4 + 4 dny v pohybu

Festival 4 + 4 dny v pohybu 2008 se sice měl původně konat už v květnu, kvůli zpackanému magiátrátnímu grantovému řízení a následné finanční nejistotě se jej však organizátoři v čele s Pavlem Štorkem rozhodli přesunout na říjen. Diváci a fanoušci festivalu i divadla, pohybu či site-specific se tak konečně, a to již po třinácté, dočkali. Na domácí části programu je např. premiéra Petry Hauerové a jejího souboru TOW, o kterých jsme delší dobu neslyšeli. Předpremiéru si v rámci festivalu odbude novinka Žana Loose a Stanislava Majera Pok & Rok.



Nechybí ale ani sázka na jistotu v podobě souboru Buchty a loutky a jejich Tři malá prasátka pro děti. Mezi zahraničními hosty se objevuje britsko-německý experimentální soubor Gob Squad, který svým vlastním způsobem rekonstruuje film Kitchen Andyho Warhola, a tým se prokousává k atmosféře, stylu a lifestylu 60. let 20. století. Silnější zastoupení mají na festivalu Slovinci. Přijíždí Mladinsko Theatre, Maja Delak a Janez Janša. Mezi hosty patří také například turecká choreografka Aydin Teker, zkoumající v inscenaci harS spoluhru těla a harfy. Součástí festivalu je dvoudenní sympozium na téma Umění v experimentálním, industriálním a netradičním prostoru, stejně jako site-specific projekt českých a zahraničních umělců Big Gruppen Hybrid Painting Session. Vyzvodorovaný festival probíhá mezi pátky **3. a 10. 10.** v Divadle **Archa** (Na Poříčí 26, **Praha 1**), **Ponec** (Husitská 24a, **Praha 3**), **La Fabrika** (Komunardů 30, **Praha 7**) a v **Hale 30 + 23** v Holešovicích (U Výstaviště 23, **Praha 7**).

Perikles u Klicperů

Klicperovo divadlo v Hradci Králové pokračuje v cyklu Bůh ochraňuj Williama Shakespeara a uvádí další premiéru

– Perikles. Romance z roku 1608 je už šestnáctým titulem cyklu. Perikles se na českých jevištích objevuje skutečně sporadicky. Od roku 1998, kdy měl derniéru v tehdejší Divadle Labyrint na Smíchově, po něm žádné divadlo nesáhlo. V Hradci má premiéru pod dramaturgickou taktovkou Daniela Příbyla (dříve člena Divadla Letí), v překladu Martina Hliského a režii Jiřího Nekvasila. Titulní roli nastudoval Jan Sklenář. **Klicperovo divadlo** (Dlouhá 99, **Hradec Králové**), v sobotu **4. 10.**, nejbližší repríza v úterý **7. 10.** v 19.00.

Sirenos ve Vilniusu

V litevském Vilniusu pokračuje až do neděle **12. 10.** divadelní festival Sirenos.



Jeho program je letos rozdělený na dvě části – do středy 8. 10. jsou k vidění kusy zahraničních hostů, od čtvrtka 9. 10. pak následuje domácí část. Tedy podle dramaturgie festivalu to nejlepší, co se v divadelní Litvě za rok urodilo. Hvězdou programu jsou britští **The Tiger Lillies**. Vystoupí belgický soubor Berlin a jeho Bonanza, inscenace, která hostuje také v Česku v rámci festivalu 4 + 4 dny v pohybu. Další hosté dorazí z Itálie, Norska, Německa nebo Estonska. Litevský program nabízí mimo jiné Hamleta v režii Oskarase Korsunovase. Korsunovas jej nepojímá jako inscenaci hry pocházející z historie, ale snaží se jejím prizmatem nahlédnout přítomnost a svoji generaci. Dalším jménem na programu je například Arturas Areima, čerstvý a nadějný absolvent Litevské hudební a divadelní akademie.

–jb–

film

Dva dny v Paříži

Francouzská herečka **Julie Delpyová** má mezi diváky i kritiky status tajemně krásné intelektuálky – tuto pozici si vydobyla nejen svým vzhledem, ale také pečlivým výběrem rolí. Jako čtrnáctiletá debutovala u Jean-Luca Godarda (Detektiv), poté spolupracovala s Léosem Caraxem (Zlá krev), s Agnieszkou Hollandovou (Evropa, Evropa), Völkerem Schlöndorffem (Homo Faber), Krzysztofem Kieslowským (Tři barvy: Bílá) a také s Richardem Linklaterem, jehož dvě jemné studie milostného vztahu (**Před úsvitem**, **Před soumrakem**) ji definitivně proslavily.



Nyní přichází do kin režijní debut této výrazné herečky – zčásti autobiografický snímek Dva dny v Paříži, který komediální formou zpracovává konfrontaci zavlého Američana (a jeho francouzské partnerky) s milieu současné Paříže. Mnohokrát užité téma (viz například Minnelliho slavný muzikál Američan v Paříži) přetváří Delpyová do třaskavé komedie o střetu kultur, která si však zachovává romantické

a nezávislé dekorum. Sama režisérka si zahrála hlavní ženskou roli, v klíčovém partu Američana Jacka jí více než zdatně sekunduje roztomile nabručený **Adam Goldberg** (Salton Sea). V rolích šílených francouzských rodičů se objevují skuteční rodiče Julie Delpyové Albert Delpy a Marie Pilletová.

Premiéra v ČR 25. 9.

–jj–

Filmy pro sluchově postižené

V České republice je zhruba půl milionu sluchově postižených spoluobčanů, kteří jsou kvůli svému handicapu ochuzeni i při návštěvě kina. Aby jim byl umožněn plnohodnotný filmový zážitek, bylo v kině Světozor zavedeno několik novinek. První z nich je indukční smýčka ve Velkém sále; tento systém umožňuje nedoslýchavým lidem slyšet zvuky lépe a neslyšícím je vnímat. Další novinkou je vybavení vybraných českých filmů titulků pro neslyšící. Z nejnovějších je to například Tobruk a Děti noci, dále Tajnosti, Václav, Gympl a řada dalších. Tyto vybrané filmy budou promítány vždy jednou týdně v odpoledních hodinách, projekce budou přístupné všem a vstupenky budou v běžném prodeji. Více na kn.d.cz a kinosvetozor.cz.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**). –lg–

hudba

Polská světoběžnická krev

Zatímco ve vodách české hudby nachází folklor spojení v podobě rockového písničkářství, polský **Village Kollektiv** se pouští na mnohem současnější hladinu drum'n'basu a elektronické hudby. Jejich taneční hudba vycházející z hudby lidové však nerezignuje na tradiční nástroje ani melodie. Zvuky samplerů a elektroniky se přirozeně prolétají s nástroji jako niněra nebo cimbál. Stejně eklektické jsou i folkové inspirace: hrají hudbu polských Kurpiů, bulharského etnika Šopů nebo hrdelní zpěvy sibiřské Tuvy.



Village Kollektiv, kteří našli současným tanečním rytmem ideálního spojení v tradiční hudbě, přinášejí ve své živé podobě strhující a energický zážitek. **Experimentální prostor Roxy/NoD** (Dlouhá 33, **Praha 1**), ve středu **24. 9.** v 19.30.

Triphop allstars

Švédští **CirKus** navazují na zlatou tradici trip hopu, táhlé taneční hudby s náladou lehce zakouřených kaváren, lehkého retra a těžké me lancholie. Odtud podnikají výlety do drum'n'bassu, jazzu nebo popu a sami o své hudbě s nadsázkou mluví jako o „broken soulu“. Elektronické či samplované rytmy doplňují vřelé akustické melodie a hlavně trojice skvělých vokalistů. Jádrem kapely jsou čtyři muzikanti:



Neneh Cherry, zpěvačka, která se proslavila v 90. letech hitem 7 Seconds, **Burt Ford** – zpěvák a jeden z otců trip hopu, který produkoval např. slavné první album Massive Attack Blue Lines,

další talentovaný producent Matt Kent alias Karmil a zpěvačka Lolita Moon. Skladby CirKus mají magickou atmosféru, která podobně jako u jejich bristolských kolegů Portishead vládne mocí a ovine posluchače hávem melancholie. Předskakovat bude tuzemský **BJ Tzarr**, sólový bubeník nebyvalé razance a invence při spřádání elektroakustických rytmických struktur.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v pátek **26. 9.** v 19.30.

Deus ex

Jednou z nejvýraznějších postav belgické rockové scény je zpěvák a kytarista **Stef Kamil Carlens**, spoluzakladatel slavné belgické skupiny dEUS (kterou v Praze uvidíme o týden později). V rozmezí let 1994–96 s ní natočil tři alba. V roce 1997 založil neméně úspěšnou skupinu **Zita Swoon**, která virtuózně proplová hudebními styly minulosti i budoucnosti. Po loňském projektu A Band in a Box, kdy hrála uprostřed sálu bez pódia a klasického PA systému, jste ji mohli vidět také na letošním Pohoda festivalu. Do Akropole přijíždí tentokrát s klasickým pódiovým programem a představí aktuální album Big City. Koncert je součástí série **Other Music**.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v úterý **30. 9.** v 19.30.

–pf–

výtvarné umění

Pavel Nešleha v Brně

Malíř a grafik **Pavel Nešleha** (1937–2003) patřil k výrazným osobnostem generace šedesátých let a českého nonkonformního umění. V letech 1990–2002 působil jako profesor na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde vedl malířský ateliér. Byl spoluzakladatelem skupiny Zaostalí (1987), kterou nedávno připomněla výstava v GHMP, a členem SVU Mánes (od 1995). Za své dílo byl mnohokrát oceněn, roku 1990 získal tvůrčí grant the Pollock-Krasner Fondation. Dům umění města Brna připravil na letošní podzimní sezonu výstavu připomínající především kresebné a fotografické dílo Pavla Nešlehy. Pod názvem **Nejen o zemi** projekt zachycuje „způsob autorova fotografického vidění“. **Kurátorka Mahulena Nešlehová** tu představuje jednotlivé cykly a série vznikající od první poloviny 70. let do počátku nového tisíciletí.



Reflexe živlů modelujících rozmanitým způsobem českou a moravskou krajinu lze zhlédnout v souborech Přírodní struktury (1973–2001), Krkonoše (1983), Horizonty (2001), Černý koridor (2000), Valečov a Drábské světničky (2000), Ojbín (2000), Braunovské reflexe (2000), Kuks (2000) ad. Snímky doplňují kresebné a pastelové soubory Paměti země (1992), Konflikt šedé plochy s předmětem (1983), Studie ohně (1987–1990), Celospolečenské využití ohrad (1988) nebo Matyášovo zrcadlo (1998–99).

Dům umění města Brna – Dům pánů z Kunštátu (Dominikánská 9, **Brno**), do **12. 10.**

Bez názvu

Umělecká skupina **Rafani** vystavuje v prostorách pražské Galerie Václava Špály. I když „vystavuje“ nebude to



správné slovo. V nejnovějším projektu se skupina pokouší prostřednictvím instalace přímo pro galerii vytvořit „podobnoství toho, čím umění může a má být“. Vzpomeňme si na tradiční motto Rafanů, kterým deklamují pro veřejnost svůj tzv. cíl: vyšší kvalita lidství. Manipulace s veřejným vědomím a provokace je jednou ze základních a opakovaných strategií skupinových aktivit. Tentokrát tedy **Bez názvu**. **Galerie Václava Špály** (Národní 30, Praha 1), do 2. 11. –pev–

televize

Darmošlapové

Federico Fellini debutoval coby režisér v roce 1952, ale až Darmošlapové se postarali o to, aby si Itálie jeho jméno



pamatovala (a také díky nim si odnesl z XIV. MFF v Benátkách Stříbrného lva). Vyprávění o pěti kamarádů z malého přímořského letoviska vtiskl podobu působivé mozaiky, skládanky útržků ze všedního života přestárých mládenců. Nepracují a na studia rezignovali. Fellini sleduje jejich poflakování po kavárnách či opuštěných plážích, ale současně i jejich touhu po něčem velkém. Čekání na příležitost se však promění jen v případě jednoho z nich v odhodlání skutečně jednat, odvrhnout pasivní odevzdanost. Felliniho film, stejně jako i jeho další snímky, velkou měrou vychází z jeho života; režisér se inspiruje ve svém dětství. Více než magickým zachycením prožitých okamžiků jsou Darmošlapové po vzoru italského neorealismu otiskem soudobé společnosti. V jedné z vedlejších rolí se objevila i Lída Baarová.

ČT 2, ve středu **24. 9.** v 00.05.

Zhrobudohrobu

Pero je velkou celebritou, alespoň tedy ve své rodné vesnici, ležící kdesi uprostřed Slovinska. Je to profesionální smuteční řečník, ne však obyčejný. Tento svobodný mládenec, který žije společně se sestrou, jejím manželem, dědečkem neustále vyhrožujícím sebevraždou a se zbytkem vskutku vypečené rodinky, má dar dojmát, a kupodivu nejen přítomné pozůstalé, ale také sebe sama. Z každého jím „konferovaného“ pohřbu tak odchází zástup skutečných trosek, hořekujících nad celým světem. Značně posmutnělou a hořkou komedii chorvatsko-slovinské koprodukce v roce 2005 natočil Jan Cvitković. Snímek byl nikoli náhodou srovnáván s poetikou filmařů české nové vlny a sklídl ocenění na festivalech v Turínu, Sofii a San Sebastianu.

Cinemax 2, ve středu **24. 9.** ve 20.00.

Klepy

Zkušený režisér anglického původu Colin Nutley představuje nejslavnější severské umělkyně současnosti v zajímavě pojatém fiktivním doku-dramatu. Vše se točí kolem konkursu na jednu z nejkrásnějších rolí světové dramatiky – královnu Kristinu v připravovaném novém americkém filmovém zpracování. Produkce hledá mezi „severskou krásou“, a co herečka, to jeden pohnutý ženský osud. Každý by de facto vydal na samostatný film. Hrdinky jsou zralé krásné ženy, některé role už je dávno minuly, jiné, včetně role matky, by se ještě daly stihnout. V této neokázalé mozaice ženského světa uvidíme např. Helenu Bergströmovou, Lenu Endreovou, Ewu Frölingovou, Marii Richardsonovou a další.

ČT 2, ve čtvrtek **25. 9.** ve 23.25.

Čekání na Guffmana

Obyvatelé nevelkého Blaine v Missouri se rozhodnou u příležitosti 150. výročí založení města uspořádat velkou divadelní podívanou. Corky St. Claire, kdysi dávno režírující na Broadwayi, sestaví z místních občanů amatérský soubor a s těmito dřevěnými talenty začne nacvičovat pódiovou show o historii jejich domova. Jeho hvězdy v podobě místního dentisty, páru obchodních cestujících, opraváře aut a barové číšnice však uchvátí Corkyho natolik, že na jejich první vystoupení dokonce pozve i renomovaného broadwayského kritika pana Guffmana. Že se čekání na Guffmana vyplatí, ale není jisté. Ostatně Godot také nedorazil. V rukou režiséra Christophera Guesta (držitele Emmy) se sverázné povídání o maloměstě proměnilo ve velmi příjemnou, oddechovou a originální komedii.

Cinemax, v pondělí **29. 9.** ve 20.00.

–lg–

rozhlas

Rozvírání prázdna

Miloslav Topinka (1945) je patrně – přinejmenším v rámci své generace – nejradikálnějším českým literárním experimentátorem. Jeho knihy svědčí o nepolevujícím uhranutí těmi možnostmi jazyka, které se vynořují teprve z jeho tříšti.



V esejích, vydaných nedávno souborně pod názvem Hadí kámen, byl Topinka již od 60. let vášnivým odpůrcem toho, co nazývá „českým bel cantem“ a co mu nejvýrazněji reprezentuje Vítězslav Nezval. Dvoudílnou četbu textu, který je někdy z celého souboru považován za nejkrásnější – nejbásnivější, připravil Petr Turek. Účinkuje Petr Adler.

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **29. 9.**

a v úterý **30. 9.**, vždy v 10.00.

S trpělivostí Japonce čekal na slunce a stíny

Pokud jde o osobnosti české fotografie, Jaromír Funke a Jaroslav Rössler byli možná nejprůbojnější, František Drtikol a Jan Svoboda nejfilosofičtější, v celosvětové popularitě u širokých vrstev uměnímilovné veřejnosti se však žádný z nich nemůže srovnávat s Josefem Sudkem, jehož tvůrčí odkaz je navíc za geniální uznáván i odbornou obcí. Dokument Jiřího Vondráčka a režisérky Markéty Jahodové, který nás během pátečního večera bezpochyby spolehlivě uvede do víkendové pohody,

obsahuje kromě vzpomínek teoretičky Anny Fárové či Sudkova učedníka Petra Helbicha též rozsáhlé citace z interview historika umění Jaroslava Anděla z roku umělcova úmrtí (1976) nebo úryvky z textů Františka Halase, Jaroslava Seiferta ad. Účinkují Martina Longinová a Miroslav Hanuš.

ČRo 3 – Vltava, v pátek **3. 10.**

ve 20.00.

Zlomatka

Mario Gelardi, současný italský dramatik, režisér a prozaik, umělecký šéf divadelní přehlídky Presente indicativo, zaměřené na texty s aktuální tematikou, autor hry o smrti režiséra Pasoliniho, rozmlouval jednou se svým známým, „typickým intelektuálním homosexuálem z tzv. lepší rodiny. On měl to štěstí, že jeho rodina přijala jeho orientaci bez problémů. Tehdy mě napadlo,“ říká Gelardi, „že kdyby se narodil v chudé rodině v některé z lidových čtvrtí, kdyby jeho matka byla prostá, nevzdělaná žena, možná by to dopadlo jinak.“ Uměleckou projekci této úvahy je Zlomatka, tragikomický „psychotriller“ o samozvané sexuální léčitelce-věznitelce, za nějž Gelardi získal nejvyšší ocenění v soutěži mladých talentů. Rozhlasovou adaptaci českého překladu Mariny Feltlové natočila režisérka Hana Kofránková s Johannou Tesařovou v titulní roli a s Martinem Myšíčkou v úloze syna.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **4. 10.**

ve 14.00.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **lg** – Lukáš Gregor / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **pev** – Petr Vaňous



OTEVŘENOST A FUNDAMENTALISMUS V 21. STOLETÍ

KONFERENCE FORUM 2000
12. AŽ 14. ŘÍJNA 2008, PRAHA

SVÁR MEZI TRADICEMI
A MODERNITOU

Zveme Vás na dvanáctou výroční konferenci Nadace Forum 2000, která se koná **pod záštitou Václava Havla**.

Konference se zúčastní **přes sto významných delegátů z celého světa**, mimo jiné **Jeho Svatost dalajlama**; bývalý mexický prezident **Vicente Fox**; evropský komisař pro vzdělání **Ján Figel**; ruský opoziční politik a bývalý premiér **Michail Kasjanov**; náměstkyně francouzského ministra zahraničí **Rama Yade**; bývalý generální ředitel Světové obchodní organizace **Mike Moore**; ruský novinář **Alexandr Podrabinek**; bývalý bolivijský prezident **Jorge Quiroga**; šéfredaktor deníku Gazeta Wyborcza **Adam Michnik**; ministryně zahraničí Maďarska **Kinga Göncz** či ex-prezident Světové banky **Paul Wolfowitz**.

Hlavní část konference se uskuteční v prostorách **Paláce Žofin**. Druhý den konference bude věnován především **Mezináboženskému dialogu** – diskusi mezi významnými filozofy a představiteli různých náboženství. V rámci konference budou probíhat též panelové diskuze, kulaté stoly, semináře a workshopy na témata od demokracie a lidských práv v různých částech světa až po budoucnost evropské integrace či hospodářství a obchodu.

Vstup na konferenci je po akreditaci **otevřen pro veřejnost**. Pro informace o účasti na konferenci prosím kontaktujte **REGISTRATION@FORUM2000.CZ**. Více info na **WWW.FORUM2000.CZ**



Noc vědců a vědkyň

Diskusní večer

Proměny vědění:
za zrcadlem znalostní společnosti

Radim Hladík (sociolog)
Tereza Stöckelová (socioložka)
Martin Škabraha (filosof)

Diskutující v rámci večera představí sociologické a filosofické pohledy na znalostní společnost v souvislosti s měnící se rolí universit a vědy ve společnosti. Budou se věnovat kritické reflexi toho, jaké podoby dnes vysoké školy a věda ve společnosti nabývají, a úvahám, problematizacím a alternativám, které v politických dokumentech nalézáme jen okrajově nebo v nich zcela chybějí.

26.9.2008 v 19 hodin
kavárna Krásný ztráty, Náprstkova 10, Praha 1



Diskusní večer pořádá NKC – ženy a věda, Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

Chudoba a sliby rozvoje

OSN i nevládní organizace hodnotí plnění Rozvojových cílů tisíciletí

Letošní září by mohlo přinést bod obratu v přístupu bohatých zemí k rozvojovým problémům našeho světa. Alespoň pokud máme usuzovat z množství mezinárodních setkání a konferencí na toto téma.

DANIEL SVOBODA

Před několika dny skončilo fórum na vysoké úrovni v ghanské Akkře, na kterém zástupci vlád a rozvojových agentur potvrdili a částečně i rozšířili závazky Pařížské deklarace o efektivnosti rozvojové pomoci. Jedenáctého září 2008 pak byla zveřejněna výroční zpráva o plnění Rozvojových cílů tisíciletí. Následně bylo 16. září zahájeno zasedání Valného shromáždění OSN, kde se jedním z hlavních bodů programu stala spojitost mezi chudobou, klimatickou změnou a vysokými cenami potravin a ropy. Dvaadvacátého září v sídle OSN začalo zasedání na vysoké úrovni o rozvoji v Africe a na 25. září svolal generální tajemník OSN vysoké představitelé států k naléhavému jednání o Rozvojových cílech tisíciletí.

I přes velké události na diplomatickém poli a některé pozitivní posuny při prosazování Rozvojových cílů však nadále žijí 3 miliardy lidí v oblastech s nedostatkem vody, při porodu nebo následkem komplikací umírá více než půl milionu žen ročně, podvýživou trpí čtvrtina dětí rozvojového světa, téměř polovina obyvatel rozvojového světa nemá k dispozici kanalizaci a základní hygienická zařízení a více než třetina městské populace žije ve slumech. A kvůli současné potravinové krizi se dalších více než sto milionů lidí dostalo pod hranici chudoby. Zpráva OSN o plnění Rozvojových cílů tisíciletí sice konstatuje, že je jejich dosažení stále reálné, ale pouze tehdy, podaří-li se pro jejich plnění získat více peněz. Jenže vyspělé státy dosud neposkytly ani prostředky, které přislíbily již před několika lety.

Nejde však jen o peníze, problémů je více. Za příklad může sloužit Pařížská deklarace o efektivnosti pomoci z roku 2005

i tzv. Akční agenda z Akkry, která byla vládami a donorskými agenturami schválena letos 4. září. Pařížská deklarace definuje pět základních principů, kterými by se rozvojové programy měly řídit.

Respektování principu místního vlastnictví rozvojových programů je ale zatím nahrazeno pouze dohodami mezi vládami a jen velmi výjimečně jsou do rozhodovacího procesu zapojeni místní obyvatelé, jejich volení zástupci nebo organizace občanské společnosti.

Princip napojení pomoci na priority rozvojových zemí končí u snahy o uplatňování vládních strategií, aniž je diskutován jejich skutečný vliv na rozvoj.

Proklamovaný princip harmonizace pomoci (pokud funguje) se většinou omezuje jen na výměnu informací nebo sjednocování (tedy vesměs rozšiřování) podmínek, které si donoři kladou bez ohledu na potřeby a možnosti rozvojových zemí.

Důraz na výsledky pomoci, který je dalším přijatým principem Pařížské deklarace, je dosud spojen hlavně s nastavením technických a administrativních procesů převodu finančních prostředků.

Poslední princip, zásada vzájemné odpovědnosti, dostává spíše podobu náročního vykazování, že byly peníze utraceny podle donorských předpisů. Vzájemná odpovědnost pak navíc získává tragikomický rozměr v reálném kontextu neplněných donorských slibů a dokonce i nevěle další sliby poskytovat.

Vzkaz z Akkry

Díky koordinovanému tlaku evropských zástupců se naštěstí na poslední chvíli podařilo do Akční agendy z Akkry prosadit několik zásadních úprav, které zdůrazňují roli zemí, jež

jsou cílem pomoci při tvorbě rozvojové politiky. Posíleno by podle nich mělo být partnerství i zaměření na výsledky rozvojových programů – tedy na jejich skutečné dopady na život lidí v rozvojových zemích. Orientace na lidská práva, rovnost mužů a žen a environmentálně udržitelný rozvoj se díky těmto úpravám definitivně dostává mezi hlavní motivy rozvojové spolupráce. Organizace občanské společnosti, parlamenty a místní úřady jsou uznány za důležité aktéry rozvoje. Klíčovým požadavkem rozvojové spolupráce má být předvídatelnost a transparentnost. Důležitý je pak také vzkaz, který jednání v Akkře vyslalo pro listopadovou schůzku v Doha o financování rozvoje: úsilí o lepší kvalitu rozvojové pomoci by mělo být také doplněno dostatečným navýšením finančních prostředků.

Jenže v loňském roce navýšilo rozpočet na rozvojovou pomoc pouze 9 z 27 členských zemí EU. Mezi ty země EU, které zcela ignorují společné závazky na zvyšování pomoci, patří i Česká republika. A to i přesto, že pro nové členské státy činí tento závazek pro rok 2010 pouhých 0,17 procenta hrubého národního důchodu (HND). Místo požadovaného navýšení plánuje naopak pokles z 0,12 procenta HND v roce 2006 na 0,09 procenta HND. Jak se k problémům světového rozvoje v předvečer předsednictví v EU nakonec postaví česká vláda, se brzy přesvědčíme. Na konci září má totiž předložit Poslanecké sněmovně návrh státního rozpočtu na rok 2009.

Autor je předseda občanského sdružení Development Worldwide.

zkrátka

Kategorie filmových cen Český lev se od příštího ročníku rozšíří o cenu pro dokumentární film. / Cenu Knižního klubu si odnesl román Cukrový klaun Martina Sichingera. / Český rozhlas zprovoznil stránku (rozhlas.cz/ctenarskydenik/portal), na které si můžete stáhnout českou literární klasiku v audiopodobě ve formátu MP3. V současné době tu najdete Babičku, Malostranské povídky nebo Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. / Filmový festival v Torontu vyhrál snímek Slumdog Millionaire režiséra Dannyho Boylea. / Zemřel architekt Martin Roubík, klávesista skupiny Pink Floyd Rick Wright a překladatel Jan Válek. / Íránský spisovatel Yunes Tarakomeh si stěžuje, že v zemi s populací přes 70 milionů lidí vycházejí nové knihy v nákladu jen 1000–2000 kusů. / Do tří ze čtyř širších seznamů knih nominovaných na prestižní francouzské literární ceny (Goncourtova, Femina, Médicis a Renaudotova) se podařilo dostat Mathieu Beleziovi (C’était notre terre), Michelu Le Brisovi (La beauté du monde) a Olivieru Rolinovi (Un chasseur de lions). / Literární cenu australského premiéra nakonec získal Steve Conte s románem The Zookeeper’s War a odborná publikace Philipa Jonese Ochre and Rust – Artefacts and Encounters on Australian Frontiers. /

Příští rok by měl vyjít druhý román hudebníka Nicka Cavea. / Britský autor dětských knih Eoin Colfer chce napsat šesté pokračování Stopařova průvodce po galaxii a navázat tak na sérii Douglase Adamse. / Zpěvák Robert Smith ze skupiny The Cure radí na svém blogu fanouškům, aby za jejich nové EP Hypnagogic States se čtyřmi skladbami nedávali víc než 4 libry. Portál iTunes ho nabízí za 8 liber. / Mezi knihami nominovanými na polskou literární cenu Nike jsou například Paweł Huelle (Ostatnia Wieczerza), Olga Tokarcuková (Bieguni) nebo Jerzy Pilch (Pociąg do życia wiecznego). / Skupina Radiohead pracuje na novém albu. / Režisér Park Chan-wook (Oldboy) dokončuje svůj upířský snímek Žízeň, který by se měl v kinech objevit začátkem příštího roku. Na jeho financování a distribuci se podílí i hollywoodské studio Universal. / Býk ve formaldehydu, dílo výtvarníka Damiena Hirsta, byl vydražen za 315 milionů korun. / Společnost 20th Century Fox je jednou z prvních, která se připojuje k iniciativě Digital Copy. Spolu s filmem na DVD získá zákazník i disk, který mu umožní rychleji a jednodušeji zkopírovat tento film do přenosného zařízení. / Filmová databáze IMDb nabízí americkým uživatelům zhlédnutí více než šesti tisíc filmů a televizních seriálů zdarma.

–jgr–

Julia Uceda

DIVNÉ MLÁDÍ

Nořit ruce do vody
času. Jít až na samé dno
budoucnosti, jež neprodlévá.
Sestupovat za zvuky,
které předtím nikdo nezaslechl,
a vědět, že neexistuje
život a naděje.
Rozmotávat klubko
uvnitř duše
a svlékat mýty
jediným zášlehem oslňujícího světla.
Žít pro dnešní život,
a ne pro život zítřejší.
Být stále na samotné
špičce meče.
Zvolna pít čas
– náš čas a naši nicotu.
V noci laskat
zmáčené hvězdy.
A ve dne polibky,
v nichž ostává bolest
a naznačuje tak, že je tu něco
divného, co nemíjí.

Ze španělštiny přeložil Jiří Holub.

Přistižený svět

Nová sbírka Petra Hrbáče

Ve sbírce *Čekali* nepřichází sice básník a prozaik Petr Hrbáč s převratnou změnou své poetiky, avšak i přesto zde nabízí překvapivé a hodnotné básnické nálezy.

JAKUB ŘEHÁK



George Tooker: Podchod, 1950

Při pročítání recenzí na novou sbírku Petra Hrbáče *Čekali* jsem se dvakrát setkal s názorem, že básník se již poněkud opakuje, ba dokonce že sbírka je nejméně překvapivá ze všech jeho vydaných knih. Je to tak ale doopravdy? Na první pohled ano. V knize nacházíme stále tu nezaměnitelnou Hrbáčovu poetiku, kterou bychom mohli popsat jako reflexivní či přírodní lyriku, jež je ale živena notnou dávkou divoké, přímo až surrealistické obraznosti.

V *Čekali* nicméně k drobným posunům oproti dřívějším sbírkám přece jen dochází. Především: nové básně poněkud ubyly na váze. Zalistujeme-li namátkou před pěti lety vydanou *Špičkou* anebo oficiálním debutem *Studna potopeného srdce*, zjistíme že nejčastěji jsou zastoupeny delší, sršatější básně, které mají v průměru kolem dvaceti sedmi veršů, zhruba o stovce slov. V nové knize je těch rozvětvených o poznání méně. Všeho všudy osm ze čtyřiceti básní. Nejčastěji jsou zastoupeny texty o čtrnácti až dvaceti verších, obvyklá jsou krátká osmiverší.

Svět oživlých věcí

Kniha hned první básní vtahuje do svého nezaměnitelného vesmíru. Všechno zde pokoutně žije a kolotá: „hladiny se tiše milují“, „stůl hledá tlumočníka svého mlčení“. Hrbáč vynáší na povrch existenci světa, prodchnutého vlastní svěrepou silou, která si bují a vegetuje po svém, bez našeho posvěcení a přítomnosti. Mluví se tu o „tajném, letním kamení“, v básních nás provází: „louže z přízračných, letních dětí“. Jinde zas: „Tůň drží polního boha v hrouživém náručí.“ Je to vnímání, které se odehrává na téměř divošsky primitivní, ba až magické úrovni, kdy jeездеjší přírodě, rostlinám, domům či nábytku přiznán vlastní život, rovnomocný lidskému.

Hrbáčovy postřehy proto nejsou z rodu přísné deskripce, jsou to spíš okamžité zážehy, jdoucí napříč realitou: „Tekutý plyn, zestárlé, špinavé rosy“ či „Potok/ hřměl z podzemí/ jako nepožehnaný mozek.“. Hrbáčova obraznost nám umožňuje stvořit si vlastní alternativní verzi skutečnosti, která je v té okolní obsažena rovněž, ale pou-

ze básnické gesto ji dokáže otevřít a vydolovat ven. Krom podobných surreálních zášlehů se ale v tyglíku básnickovy obraznosti taví i velice konkrétní postřehy: „V Brně malé, hnědnoucí plechy/ zvyšují svou teplotu, jak se vracíme domů.“ nebo: „Lidé se překrývají jako políčka/ dvou zaměnitelných filmů.“ Intenzita vidění dosahuje pomyslného vrcholu v básni U paty tlustého domu, kde je obvykle nehybný okolní svět „přistižen“ při svém podvratném, běžnému oku neviditelném životě. Každá podstatná poezie mimo jiné vytváří i svou vlastní definici světa. V Hrbáčově případě světa patafyzicky vykořeněného, nesouladného, přesto organicky vyrůstajícího z důvěrně známého všednodenního okolí.

Dívat se očima dítěte

Do poslední Hrbáčovy prozaické knihy *Kosti, maso, tekutiny* je zařazen příznačný, fantomatický oddíl Dětský svět, v němž jsou vyprávěny nadreálné příhody chlapců Minka a Balda. Různé bizarní postavy (mluvící lasička, čarodějnice, mrtví obyvatelé domu) se tu objevovaly a ztrácely v asociativním dějovém proudu, který se zdál být nahodilý a libovolný, přesto šel z povídky pocítit závan tajného života na rubu věcí i dotek podivné, iracionální hrůzy. Dětský svět nebo spíš dětský pohled by se dal docela dobře užít jako klíčová metafora k Hrbáčově poetice. Je to způsob vidění, který zbavuje viditelný svět pout běžných vztahů a konfigurací, pohled až snově lehký, bezelstný, ale v lecčems také poněkud svéhlavý. Básni Vřící noc na předměstí prochází jeden takový „kamerový“ pohled, který zkoumá nejružnější viditelná i skrytá zákoutí: pangejty, zahrady, sklepy. Jsou tam „zmokřená světýlka“ a také „brčální fiala/ co se s pošklebkem/ vrátí zpět na levou hýžďi zemřelého chlapečka“. Tento verš byl Janu Štolbovi v recenzi sbírky *Čekali* pro Tvar (5/2008) znamením jisté nedůvěryhodnosti, podezřením, že básník vyřkl potutelně svou nehoráznou schválnost, ale nechal ji být a dál ji neousouvztážnil s dalšími verši, čímž onen odiozní záblesk vlastně diskvalifikoval. Tento verš ale nečtu jako samoučelný ornament či snad stopu inklinace k zvrácen-

ným momentkám, nýbrž právě jako specifický druh pohledu dítěte, které je mocně přitahováno tím, čeho se zároveň nejvíc bojí. Pohled neredukovaný o ta patra okolního světa, jež jsou plná hnutí a rozkladu.

Utajené hluky, šramoty a pohyby

Když však autor odhaluje „domy jako brblavé necky“, cítím z něho až nepotlačitelnou lásku vůči zdánlivě neživým věcem. Mezi básníkem a jevovým světem existuje tiché spiklenectví, spřízněnost, která mu dovolí slyšet jeho utajené hluky, šramoty a pohyby. „Kopřivy brečet neumí,“ píše. S nadsázkou řečeno: ani to umět nemusí, básník to činí za ně. Svým viděním věci doslova „animuje“, vdechuje jim život. Dotekem „básně-šému“ dosud lhostejný okolní vesmír promlouvá: „Ze stráně pozoruji čarovné krychle/ dobře promaštěných domků/ světélkují v nich záchody/ a opruzená nástupiště ložnic.“ Přechtu-li si takové verše, nepožaduji víc. Už jen tímto nálezem, vyjmutým z běžně uspořádané reality, se mi autor dává dostatečně „všanc“. Ne snad prozrazeným privátním detailem ze svého života, nýbrž svým bytostným viděním. To je také podle mého názoru to jediné, co lze v případě poezie soudit. Slova, motivy, metafory, obrazy, které básník užívá, jsou od jeho osoby neodlučitelné, jediné jimi dokáže zprostředkovat dosud utajené vrstvy světa, které běžně nevnímáme. Je to málo? Řekl bych víc než dost.

Zbývá si ještě opovědět na počáteční otázku. Všechny znaky Hrbáčova básnění zůstávají skutečně stejné, radikální proměna poetiky neproběhla. Nicméně onen požadavek na změnu není myslím v případě básnického typu Petra Hrbáče úplně na místě. Jde samozřejmě o to, co autor nabízí. Zda své nezaměnitelné vidění rozmělnuje a už je pouze mechanicky „předehrává“, anebo zda svým osobitým viděním, byť stále stejným, nepřináší nové a čerstvé, překvapivé nálezy, které nás mohou velice obohatit. V případě sbírky *Čekali* jsem přesvědčen o druhé variantě.

Autor píše básně a příležitostně recenzuje knihy jiných básníků.

Petr Hrbáč: Čekali. Welles, Brno 2007, 64 stran.

Místo slov zvukové vibrace

Co se děje v knize Osm minut

Novela Osm minut maďarského spisovatele Pétera Farkase (1955) nás zavádí do panelákového bytu, v němž dožívají svůj život dva staří manželé. V kulisách všedního dne se tu odehrává proces fyzického rozkladu, ale i téměř mystický přerod z jedné dimenze bytí do druhé.

KATEŘINA HORVÁTHOVÁ

Staří manželé již téměř neopouštějí byt. Jen občas si vyjdou na balkon a zachumlání do teplé deky přihlížejí dění za zdmi svého obydlí. V bytě mají vše důležité po ruce. Oba již docela ztratili potřebu vycházet ven do světa a nevyhledávají ani žádné kontakty s dalšími lidmi. Stařec vnímá návštěvu vlastních dcer jako rušivý vpád cizích vetřelců, během něhož předstírá, že spí, aby mu „nehrozilo nebezpečí, že bude osloven“. Styky s vnější realitou ho ruší v pozvolném procesu jakéhosi zvnitřňování, v němž se potřeba očekávání a uznávání od publika redukuje na absolutní nulu, a v procesu pomalého otupování schopnosti vnímat dění kolem sebe. „Stařec den ode dne vnímal ze svého prostředí stále méně, a čím méně toho vnímal, tím více měl pocit, že se blíží bytí.“ Každodenní život starců se skládá z drobných úkonů, které sice nutně potřebujeme k životu, ale v běžném shonu jim věnujeme jen minimální pozornost. V novele tvoří popis takové dílčí situace někdy i celou kapitolu. Z plnění nezbytných potřeb se zde stává téměř posvátný rituál, který hrdiny v daný moment zcela pohltí a jen díky němu plně prožívají přítomnost a vplouvají do okamžiku.

Maximální koncentrace na jediný fyzický úkon paradoxně umocňuje proces, ve kterém se staří manželé postupně více zbavují tělesných pout a noří se do svého duševního světa. Čím více tělesně strádají, ubývají a zapáchají, tím více se osvěžuje jejich duch a více se koncentrují na mikrosvět jednotlivých dějů. Farkas zde detailně popisuje jak postup tělesného trouchnivění, tak také psychické procesy, které ho doprovázejí. Básnickým stylem jsou zde zachycovány konkrétní jevy, fyzické úkony, myšlenky či emoce. Ať už se jedná o chvíli, kdy stařec pohrouženě



Grant Wood: Žena s květináčem, 1929

pozoruje přes sklo balkonových dveří holé větvičky stromů nebo jak po skleněné tabuli leze černý brouček, či okamžiky, kdy se stařena „s chutí natáhne na vlnách, které proudí dovnitř nepatrnými, neviditelnými vrátky, a celý její organismus se oddá jemnému chvění“. Farkas zde plasticky popisuje postupný ponor do světa tohoto „chvění“, v němž se pozvolna boří hranice ega, verbalita postupně mizí a je nahrazována zvukovými vibracemi. Epičnost života se ztrácí a uvolňuje prostor mystériu okamžiku.

Pobývání mezi bytím a nebytím

Starci se pokorně odevzdávají tichému, hřejivému proudu, skrytému kdesi na dně

našeho nevědomí. Příběhem prolíná potřeba přiblížit se tomuto niternému prostoru, potřeba spočinutí, touha po teple a světle. „Nakolik to jen šlo, natáhl se na skleněnou tabuli a snažil se zaujmout takovou polohu, aby teplé světlo dopadalo na co možná největší plochu jeho těla.“

Stařena je každodennímu světu o poznání vzdálenější. Její vědomí již neodděluje jeden den od druhého, „čas jí protéká jako řeka“. Stařec se do jejího prostoru mezi bytím a nebytím musí každým dnem vypravovat a učit se novému, neverbálnímu jazykovému systému, aby mohl se stařenou udržovat komunikaci a zároveň aby ji posledními nitkami udržoval ve spojení s tímto světem. Každou vteřinu ji má na očích a pozorně sleduje všechny její projevy. Scéna, v níž stařena málem opustí tento svět, ale muž ji volá zpátky tak dlouho, dokud se nevrátí, patří k nejsilnějším momentům četby: „Stařec ji neochvějně oslovoval dál, opakoval její jméno, vždyť udrží stařenu jenom tak a tak dlouho, dokud ji může volat, pojmenovávat. Kdyby ji nepřetržitě nevolal, věděl, že by sklouzla na druhou stranu, byla by tam přetažena, a tam se nejdříve rozkládá jméno, dříve než krev, dech nebo buňky.“

Kniha *Osm minut* (Nyolc perc 2007) vyniká působivými popisy fyzických a duševních procesů, které se s námi a v nás dějí v poslední fázi života. Anatomické a místy naturalistické detaily fyzického rozpadu splývají do kompaktního celku s metaforickými reflexemi vnitřních procesů, jež zrcadlí tajemný přechod do jiného světa.

Autorka je hungaristka.

Péter Farkas: Osm minut. Přeložila Anna Valentová. Dybbuk, Praha 2008, 104 stran.

literární zápisník

Protože já tady zůstanu

Vladimír Novotný bez uzardění

JAN ŠTOLBA

Vladimír Novotný se na internetovém Portálu české literatury v pondělíku ze dne 1. 9. 2008 zaobírá rozhovorem Aleny Plavcové s Ludvíkem Vaculíkem. Ten vyšel v LN 23. 8. pod titulem *Pravda nezvítězí* a Novotný v něm s požitkem a bohorovností neopomene nic, čím by Vaculíka nemohl unížit. Povýšeně ironizuje, zpochybňuje, posmívá se. Vyjímá z kontextu novinářčiny poznámky o tom, jak se Vaculík během rozhovoru kýve jak opice, rozmarně protahuje hlásky... Vytváří svůj nový, patřičně jízlivý obraz rozmluvy, u níž nebyl.

Pan Novotný promíne – ale že zrovna on se vrtá v tom, zda Vaculík byl či nebyl „nejproslulejším“ osmašedesátníkem. Vaculíkovo prohlášení Dva tisíce slov podepisovaly davy. Nepamatuji se, že by něco takového způsobil Kundera, jehož Novotný svěťácky klade do opozice. Vaculík také rozvíjel osmašedesátnictví pozdější Chartou i svým disident-

stvím, románově uloženým do *Českého snáře*. Už to z něj dělá, chceme-li, osmašedesátníka z nejproslulejších. Vaculík není světový jako Kundera, zjevně je to však romanopisec originálnější a hlubšího záběru a jeho rozjímání (v nedávných *Hodinách klavíru*), měla-li svého času dostat nakladatelskou cenu jeho *Sekyra* či Kunderův *Žert*, není žádným „revnivým zehráním“, jak trousej Novotný, ale přinejmenším solidní, přirozenou a svou otevřeností zajímavou miniúvahou muže „od fochu“ nad svým a kolegovým dílem.

S Vaculíkovým letitým Posledním slovem v Lidovkách je Novotný hotov hned: Spisovatel je píše „tvrdošijně či tvrdohlavě“, je sice klasikem českého fejetonu, ale „mírně řečeno klasikem po sezóně“. Jenže Vaculíkova sezona trvá mnohem déle, než kam Novotný dohlédne. Poslední slovo je pro Vaculíka hlubší výzvou. Tvrdošijnost? Ne, *věrnost* něčemu; svému projektu, projektu svého života. Věrnost a vytrvalost jako životní zkouška či rovnou zkouška životem. Vždyť ty Lidovky Vaculíkovi nějakým způsobem patří a jeho Poslední slova jsou i věrností něčemu, co bylo na dějinách vyvzdorováno, vydupáno ze země, znovu uvedeno v život. Vaculíkovy fejetony jsou hlubším paktem s osudem, než aby se daly shodit co pouhé „fejetonky“. Jsou to jeho Šlépěje, bez přehánění. A i právo na vlastní hloupost si v nich spisovatel naordinuje sám a s větším rozmyslem, než jak činí zapšklý kritik.

Ludvík Vaculík, stejně jako třeba Magor, je rád občas skandalistou. Rád provokuje lidskou úzkoprsost. To ale neznamená, že mu

(nebo Magorovi) chybí cudnost, křehkost, cit či *zájem*. Vždyť v rozhovoru, který Novotný líčí jako ostudný, nenormální a plný mrzutosti, dotazovaný jen tak mezi řečí cituje – Plavcová se mu snaží vnutit, že jde o „hlášky“ – Poláčka, vybaví si dokonce nápisy na maminciných vyšívaných kuchařkách! Zároveň do úmyslného rozhovorového blázince vplete i pár rázovitých myšlenek o psaní, majetku či médiích a vystupování v nich. Či neotřelý postřeh o nepřátelích: „Měl jste v životě hodně nepřátele?“ – „Ne. Nikdy jsem neměl nepřátele,“ praví člověk, jehož Dva tisíce slov byly, dle zkratu paní Plavcové, jedním z důvodů, proč nás obsadila vojska Varšavské smlouvy. Muž, který prožil dvacet let jako zakázaný spisovatel a ostře sledovaný disident, od výslechu k výslechu. A pokračuje: „Takové projevy jsem odmítal, nedovolil jim, aby změnilly můj vztah k někomu. Ano, cítil jsem nevůli, odpor, ale přešel přes to a dal si záležet, aby se to smazalo, zrušilo.“

A psaní – má smysl? Replika bez váhání: „Má to smysl veliký. Protože i poražené nebo nezvítězivší zásady jsou tak udržovány ve vědomí společnosti.“ Tyto rázné i noblesní názory jsou trefné proto, že si je spisovatel necučá z prstu, ale zjevně je léta obmyslí, konkrétně s nimi při vlastním psaní žije. A když mu redaktorka předhodí, zda jeho (zdánlivě) škarohlídství nejsou jen „kyselé hrozny“, odvěti hned, neboť nad tím nemusí bádát: „Ať. Mně je to jedno. Já se po žádných nedrápu.“ V „zapšklém“ rozhovoru dojde i na čistě vaculíkovskou srandu, když se v lámaném „patchworku“ zapocených

otázek a nerudně rozevlatých odpovědí dotazovaný náhle sám, s typickou směšnovýstřední mentorskou účastí, zeptá redaktorky: „Proč nepijete to kafe?“

Rozhovor je neučesaný záměrně, jeho závěr dokonce naznačuje, že strůjcem jurodivé formy mohl být Vaculík sám. Plavcová zvolila nepřejícnou taktiku, nic Vaculíkovi nedaruje, i když by klidně mohla. Vždyť zas o tolik nejde. Ve výsledku je z toho šťavnaté interview, nectící falešné způsoby, k nimž média lidi vychovala. Naopak, Plavcové s Vaculíkem v zádech se podařil živý novinářský portrét. Pan Novotný si ovšem dobrých myšlenek a lidských míst nevšímá a zbytek má za ostudu. A nerdí se komentovat spisovatelovo stáří, nerdí se napsat: „Proč rozhovor neodmítl? Proč ve svém kmetském věku nezůstal raději u té slivovičky s Patočkou?“ Zaslepen potřebou poučovat si nevšiml, že Vaculík rozhovor odmítl hned zkraje a teprve později se k němu nechal umluvit, možná, hádáme, ze stavovské solidarity. Ale něco za něco, paní kolegyně! Já tu hru hraju už jinak. „Zkusíme normální rozhovor?“ – „Tož zkuste.“

Novotný cituje Vaculíka, jenž v závěru redaktorce říká: „Tak jestli chcete, můžete jít.“ Kritik to jízlivě uvádí co příklad spisovatelovy mrzoutské arogance. Což o to, podobně nehoráznou image si Vaculík rád pěstuje, též jako matoucí mimikry. Novotný ale příznačně necituje větu celou: „Tak jestli chcete, můžete jít, protože já tady zůstanu, abyssem to zaplatil...“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Projekt nastolující otázky

Dolf Seilacher a výstava Fossil Art

Je-li dnes těžké určit hranice umění z pozice volné tvorby, pak mohou vznikat také jiné otázky. Je prezenzace živočišných a rostlinných zkamenělin uměním? A nejsou již samy tyto artefakty nositeli estetických hodnot, které stojí za reflexi?

RADEK MIKULÁŠ

Dolf (původním křestním jménem Adolf) Seilacher se narodil v roce 1925. Geologii vystudoval v Tübingenu. Vyučoval postupně ve Frankfurtu, v Bagdádu, Göttingenu, Baltimore, v Tübingenu a na Yaleově univerzitě v New Haven, USA. Koncem padesátých a na počátku šedesátých let rozvinul do té doby nevýznamné a roztržité studie o míšení nepevných hornin činností živočichů v úspěšný a dynamický obor; dodnes poutající například pozornost prospektorů ropných ložisek. V roce 1992 byl prvním geologem, který obdržel Crafoordovu cenu, ustanovenou jako obdoba ceny Nobelovy pro ty obory, které v Nobelově závěti zůstaly opomenuty (kromě geologie např. též matematika). Finanční prémie spojená s cenou mu umožnila dlouhé a nákladné cesty po světě s cílem zachytit pomocí odlitků fascinující svět geologických vrstev a ukázat ho způsobem oslovujícím veřejnost jak příběhem, tak estetikou. Výstava již byla instalována mj. v USA, Japonsku, Brazílii, Portugalsku a v Dánsku a postupně se rozšiřuje o nové objekty. Dolf Seilacher mimoto nepřestává publikovat odborné články a nedávno vydal úspěšnou knihu *Trace Fossil Analysis*, shrnující jeho vlastní objevy v hlavním oboru vědecké působnosti. V šedesátých letech navštívil několikrát i Prahu a její geologicky unikátní okolí.

Dolfa Seilachera znám osobně řadu let, díky blízkosti profesního vědeckého zájmu. V Krakově u příležitosti výstavy *Fossil art* jsme se potkali už poněkolikrát a tentokrát stočili řeč na vystavené objekty, jejich status a smysl.



Není to „zkamenělé umění“, je to umění představit zkamenělý svět. Jeden z exponátů výstavy Fossil Art. Foto Radek Mikuláš

Byla výstava zatím vždycky instalována v některé přírodovědecké instituci, anebo ji vzala za svou také umělecká galerie?

Zatím platí pouze to první. Někde mi přímo řekli, že odlitky kamenů nejsou uměním. Nejsem teoretik umění ani se nepovažuji za umělce v běžném smyslu slova, ale trochu

se nad tím podivuji. Příprava odlitků přece není mechanický sběr přírodnin. Je nutné najít tu správnou vrstvu, která něco fascinujícího a přitom srozumitelným způsobem ukazuje. Je třeba ji připravit pro odlití a hlavně určit formát, stejně jako fotograf. A nakonec se musí výsledek technicky

precizně otisknout, dopravit – často přes půl světa – do laboratoře, tam udělat odlitek a ten kolorovat. Řada věcí by se technicky ani sebrat nedala nebo bych narazil na zákaz vývozu jakýchkoliv přírodnin.

Instalace výstavy vůbec poukazuje stylem provedení na umění...

Ovšem, objekty jsou instalovány jednotlivě, daleko od sebe, a nemají vědecká jména, ale umělecké zkratky, často ve formě otázek nebo hádanek. Ideální je, když se divák pokusí na ně odpovědět sám – moji odpověď pak může najít třeba v katalogu výstavy.

Procházíme kolem objektů. Jeden z nich má název: *Medúzy, nebo petroglify?*. Dolf Seilacher mě vyzývá – po ujištění, že jsem ještě nečetl katalog –, ať se pokusím o odpověď. Dva kotouče s radiálními i soustřednými čarami jsou zahlobeny do zvlněné, jinak ale hladké plochy. Čáry ovšem nesou stopy „tuku“ nějakými, nejspíš kamennými nástroji, a tak odpovídám, že jsou to lidské výtvo-ry. Skutečnost je ovšem zřejmě složitější. Ve vrstvách stejného stáří na jiných místech se vyskytují přírodní otisky medúz. Pravěcí lidé je na místě odlitku – bylo to v severním Španělsku – zřejmě jen zvýraznili. Někáký podobný, často ještě podivnější příběh – většinou ovšem spojený nikoliv s lidskou činností, ale se stopami dávného života v různých typech prostředí – se váže ke každému odlitku.

Je to v podstatě krásné, fascinující umění. Navíc je autentické, prožité nejen tvůrcem výstavy a pozorným divákem, ale i kýmisi od nás vzdáleným tisíce a miliony let v čase.

Fossil Art. Budova Polské akademie věd, Krakov (ul. Senacka 1). Instalace byla zahájena současně s 2. mezinárodním kongresem o ichnologii (biogenním míšení hornin) 1. 9. a potrvá do 1. 11. 2008. V současné době se jedná o prezentaci výstavy v Chorvatsku v roce 2009.

fossil-art.dk/frontpage-UK

Návrat edice Moderní světová próza



Thomas Bernhard
Obrys jednoho života

Thomas Bernhard
Obrys jednoho života

Pět autobiografických novel

Přeložili Marek Nekula
a Vratislav Jiljí Slezák

„Celý život jsem chtěl říkat pravdu, a dnes vím, že to byla lež. Nakonec záleží jenom na tom, kolik je ve lži pravdy. Už dávno mi rozum zakazoval říkat a psát pravdu, protože člověk tím nakonec píše a říká jen lež, jenže psaní je mi životní nutností, proto a jen z tohoto důvodu píšu, i když všechno, co píšu, je koneckonců jen lež, která se ve mně tváří jako pravda. Jistěže můžeme žádat pravdu, avšak upřímně vzato, pravda neexistuje. To, co se zde popisuje, je pravda, a není to pravda prostě proto, že pravda je jen naším zbožným přáním.“ (Thomas Bernhard)

349 Kč | vázaná s přebalem | 408 stran

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz

mf
MLADÁ FRONTA

BOOKcafe

Sochařství vyznávající plast

Výtvarná re-evoluce na Kampě

Příjemnou letní prázdninovou výstavu připravila italská umělecká skupina Cracking Art Group. Její tvorba se vyznačuje hravou ironií a nadsázkou, se kterou se umělci vyjadřují k aktuálním problémům současné společnosti, především k otázce vztahu člověka a přírody.

MONIKA TICHÁČKOVÁ



Cracking Art Group (Kicco): Tučňáci, náplavka Sovových mlýnů. Foto Archiv Musea Kampa

Pokud pojedete podél Vltavy po Smetanově nábřeží, určitě upoutá vaši pozornost řada žlutých tučňáků v nadživotní velikosti, kteří mají namířeno směrem k Museu Kampa. Po budově muzea leze fialový krokodýl a v jejím okolí postávají barevní pudlové, zajáci, medvědi a další. Tato poutavá instalace je charakteristickým projevem skupiny Cracking Art Group, která své obří mazlíčky představila již v mnoha dalších městech Evropy (Řím, Milán, Paříž, Brusel ad.). Umělci skupiny velice rádi pracují především s historickými centry měst, kde mohou velké plastové objekty dobře vyniknout, ale umísťují je také do interiérů galerií nebo obchodních domů. Například nad náměstím v Miláně zavěsili do prostoru desítky zlatých delfínů, v Benátkách nechali z vody vylézat zástupy obrovitých želv a povrch jednoho obchodního domu celý pokryli červenými krokodýly.

Recyklovaný plast

Umělci formálně vycházejí především z použitého materiálu, kterým jsou recyklované plasty. Specifickým způsobem se tak kriticky stavějí k naší společnosti. Snaží se pou-

kázat na neoprávněný zásah člověka do přírody a obecně na ničení životního prostředí. Odpovídají tomu také některé názvy výstav, instalace s želvami pro Benátské biennale v roce 2001 se jmenovala *S.O.S. World*. Souvisí s tím také název celé skupiny, který je odvozen od slova „krakování“. Jedná se o tepelné štěpení organických látek na jednodušší, neboli o proces přeměny přírodních materiálů v umělé. Aby k tomuto procesu vůbec mohlo dojít, je zapotřebí právě zásahu člověka.

Krakování klonů. Barva technologie

Cracking Art Group vznikla v italské Bielle v roce 1993. V současné době ji tvoří šest umělců: Alex Angi, Kicco, Marco Veronese, William Sweetlove, Renzo Nucara a Carlo Rizzetti. Sedmý člen Omar Ronda letos skupinu opustil. Vedle instalací, o kterých byla řeč výše, vytvářejí jednotliví umělci svá vlastní díla, která představují na společných výstavách. Jejich realizace spojuje především odlehčení a smysl pro ironii. Využívají zjednodušených tvarů a zkratk. Velice často také volně citují jiné umělecké směry, mezi

jinými například pop-art, surrealismus, lyrickou abstrakci, dadaismus ad. Každý umělec si z nich vybírá to podstatné pro sebe, což pak přenáší do své tvorby.

Expozice, kterou připravila Cracking Art Group v Museu Kampa, se jmenuje *Re-evolution*. Účelem venkovní instalace je mimo jiné nalákat a pozvat lidi do vnitřních výstavních prostor. Hned u kasy vám budou dělat doprovod již známí barevní tučňáci, kteří svým rozmístěním připomínají skutečné návštěvníky – prohlízejí si vystavená umělecká díla a v hloučku o nich diskutují. Narušují svou přítomností klasický výstavní program a jsou tak velice příjemným oživením. Zvířecí tematice se někteří členové skupiny věnují také ve své vlastní tvorbě. William Sweetlove představuje klonované koně, psy, žirafy, antilopy, slony atd. Kombinuje přírodní materiály s umělohmotnými figurkami „klonů“ a pomocí kontrastu se tak vyjadřuje k problematice genetického ovlivňování přirozeného vývoje přírody. Podobné tematice, konkrétně globálnímu oteplování, se věnuje další umělec – Kicco. Jeho plastické obrazy tučňáků se však liší způsobem provedení a působí spíše jako designový doplněk moderního interiéru.

Dalšími zdánlivě dekorativními objekty jsou plastové viry od Alexe Angiho. Jsou složeny z výrazně barevných trubiček zapletených do složitých organických změtí. Chaotické spleti hmoty, do kterých se Angi snaží vkládat rád, aby se mohly stát příhodnou paralelou k úspěchanosti a informační zahlcenosti současné doby. Velmi výrazná barevnost je charakteristická také pro tvorbu Carla Rozzettiho. Tento autor se výrazně inspirovuje výtvarným směrem dada, hlavně jeho zálibou v náhodném a překvapivém spojování různých nesourodých částí do společného celku (slučování neslučitelného). Můžete se o tom přesvědčit u jeho Migrén, které jsou kombinací portrétních byst, ovoce a hlavic antických sloupů.

Poslední dva umělci zastoupení na výstavě, Marco Veronese a Renzo Nucara, vytvářejí klasičtější díla. Oba využívají citací jiných umělců, jsou zde patrně starší vzory známé z dějin umění. Nejvýrazněji z celé skupiny tak propojují minulé, současné a budoucí. Veronese (nomen omen) do svých obrazů přímo zakomponoval reprodukce děl starých mistrů. Oproti tomu Nucara na tyto vztahy poukazuje jen náznakem. Ve svých reliéfních obrazech kombinuje výtvarné materiály s konkrétními předměty, čímž dochází k prolínání dvou světů.

Mimo umělecký establishment?

Umělci ze skupiny Cracking Art Group se svým uměním uživit nedokážou a musí si finanční prostředky shánět jinde. Jejich tvorba je pro ně koníčkem, kterému se společně věnují od roku 1993. Nemusí se tedy patrně podbízet ani šokovat, aby mohli uspět na současné výtvarné scéně. Realizují si svůj sen a dělí se o něj s ostatními. Výsledkem jsou proto velmi hravé a pozitivně naladěné expozice. To, že se Museum Kampa rozhodlo letos v létě vystavovat právě díla těchto umělců, byla pro Prahu určitě správná volba.

Autorka studuje dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně.

Re-evolution – Cracking Art Group. Museum Kampa, Sovovy mlýny, Praha, 26. 6. – 12. 10. 2008.



Cracking Art Group (Wiliam Sweetlove): Pes, rampa Sovových mlýnů. Foto Archiv Musea Kampa

Šílenství lásky

NANOHACH a přední britský choreograf

Jak blízko má láska k bláznovství a proč lidé chtějí být milováni, když jim to mnohdy přináší utrpení?

KRISTINA DURCZAKOVÁ

Novou sezonu v divadle Ponec otevřela premiéra sdružení NANOHACH. Tentokrát ke spolupráci přizvali slavného britského tanečníka a choreografa, spoluzakladatele skupiny fyzického divadla DV8, Nigela Charnocka. V inscenaci *Miluj mě* zkoumá zamilovanost, onen stav mysli, kdy nejsme schopni se ovládat a mnohdy se chováme jako šílení.

Čtyři aktéři – Eliška Kašparová, Marta Trpišovská, Honza Malík a Michael Vodenka – si hned v úvodu sedají na židle těsně před diváky, otevírají program a upřeně hledí před sebe. Jevišťe je najednou odrazem hlediště a my máme možnost sledovat nejrůznější reakce diváků během představení. S prudkou změnou hudby se čtveřice dává do drsného hiphopového tance a již tehdy je jasné, že téma lásky nebudeme probírat s vážnos-

tí. Představení od začátku nese silný punc osobnosti Nigela Charnocka, známého svými sólovými výstupy, při kterých mu jde o komunikaci s divákem. Divadlo jako takové je pro něj hlavně komunikací, a proto se tanečníci v *Miluj mě* velmi záhy obracejí přímo do publika a sdělují mu své niterné pocity, kombinují je s úryvky poezie Františka Halase a Milana Kundery a především Shakespeareových sonetů.

Tanečníci v publiku

Hodinový kus nemá ucelený charakter; je spíše sledem oddělených scén, které vymezují jednotlivé písně. Hudba velmi přispívá k „zamilované“ náladě, znějí totiž staré love songy, třeba od Billie Hollidayové. Během střídajících se scén mají tanečníci možnost plně projevit svůj temperament, ať už v tanci ve skupině, v duetech či při doprovázení tance slovem. Publikum je zcela zblízka atakováno jak verši, výkřiky či pohledy, tak i přímým oslovením a následným fyzickým kontaktem, to když zamilovaní tanečníci nevydrží a jdou hledat svou lásku přímo do publika. Prolézají mezi řadami

a objímají se s každým, na koho dosáhnou. Z jedné strany hlediště na druhé si dvojice přehazuje Shakespeareovy verše, zatímco druhá na jevišti komunikuje tancem. Velmi přímý kontakt s publikem je typický pro Charnockovu práci a může mít své příznivce i odpůrce. Je však velmi funkční a prostě zábavný.

K nezapomenutelným obrazům jistě patří tanec Honzy Malíka s hadrovou figurínou muže v životní velikosti, opět velmi přesně podbarvený zamilovaným šlágrelem, díky němuž se publikum již směje, i když oba tanečníci zatím jen sedí vedle sebe. V ničem si s nimi nezadá ani výbuch energie Marty Trpišovské na známou píseň *Should I Stay or Should I Go*. Všichni čtyři performeři mají dostatek charizmatu na to, aby svůj stav šílené a odhodlané zamilovanosti prodali. Režisér a choreograf jim naložil hodně – choreografie je poměrně obtížná, nesnese ani nejmenší pokles energie, která ještě ale musí zbyť na to, aby tanečníci byli schopni srozumitelně oddeklamovat své texty, zpívat a vrhat se do publika. Daří se jim to (na druhé premiéře o poznání přesvědčivěji)

a společně vytvářejí kaleidoskop tance, poezie, hudby, vášně a šílenství.

Všestrannost účinkujících

Úskalí by mohl představovat „charnockovský“ styl inscenace. Účinkující vlastně používají na jevišti velmi podobné postupy jako choreograf sám ve svých sólech. Nedá se však říci, že by byli jeho kopiemi nebo že by jevištní tvar byl jakousi zmnoženou napodobeninou Charnockova sóla. Stojí totiž na osobnostech členů skupiny a jejich hereckých kvalitách. Nemohou zde být pouze tanečníky, ale opravdu všestrannými performery. Tím se navíc *Miluj mě* otevírá i publiku, které by na současný tanec nešlo z obavy, že mu nebude rozumět nebo že je příliš depresivní. NANOHACH vyvrací obě tato klisé a opět víří vody českého tance, tentokrát vtipným a energickým kusem, který budete milovat.

Autorka studuje taneční vědu.

NANOHACH – Miluj mě.

Koncept, choreografie, režie a kostýmy Nigel Charnock, světelný design Jan Beneš-McGadie.

Premiéra 12. a 13. 9. 2008 v divadle Ponec v Praze.



Miluj mě. Foto V. Brtnický

Přesně zacílená neuróza

Když se metal unaví, zní jako folk

Dva členové přední experimentálně metalové skupiny Neurosis vydávají téměř folková sólová alba.

KAREL KOČKA

Nezávislé americké hudební vydavatelství Neurt Recordings oslaví napřesrok deset let své existence. Na konci devadesátých let jej založili členové avantgardní metalové formace Neurosis, která se na scéně pohybuje už dvě desetiletí. Značka Neurt se stala hnízdem skutečně experimentální podoby metalu, zázemí zde našlo mnoho zásadních formací alternativní scény: kro-

mě Neurosis také Isis, Red Sparowes, Made Out of Babies i japonská legenda noise KK Null a jeho skupina Zeni Geva či úplně odlišné a těžko beze zbytku zařaditelné formace Guapo, Current 93, Final a Bee & Flower. A nejméně desítky dalších. Samotní Neurosis svým loňským albem *Given to the Rising* nenechali nikoho na pochybách, že se stále drží na vrcholu sil, ale byla by škoda kvůli této skutečnosti ignorovat další projekty, na kterých se jejich členové podílejí: například experimentální Harvestman (vydal debut *Lashing the Rye* v roce 2005) nebo Blood & Time (album *At the Foot of the Garden* má mít zanedlouho i následovníka). Nejvýraznějším odklonem od původní

tvorby jsou sólové desky zakladatele značky, kytaristy a vokalisty Neurosis Scotta Kellyho, a kytaristy a doprovodného vokalisty Stevea Von Tilla. Oba (ovšem velmi nezávisle na sobě) vyjadřují to, co hlasitá, surová a nekompromisní hudba Neurosis přenést nedokáže.

Tichý lov antilop

První sólovou desku pod svým občanským jménem vydal Scott Kelly v roce 2001. Jmenovala se *Spirit Bound Flesh* a mnohé překvapila: na rozdíl od hudby Neurosis, kteří v té době představili mohutný epos *A Sun That Never Sets*, nabízela Kellyho sólová tvorba křehký, sevřený zvuk archetypálně folkového tandemu akustická kytara a hlas, jen občas ozvláštněný tichým, sotva znatelným samplem. Pokračováním této, na metalového hudebníka odvážné cesty je letošní album *The Wake*. Působí mnohem sebevědoměji, což se projevuje v složitějších (přesto stále poměrně jednoduchých) postupech a košatějším, průzračnějším zvuku kytary. Na plochu půl hodiny se vešlo sedm skladeb; jde tedy spíš o kratičkou, skromnou zpověď. Jedinou věc Kelly nezapře ani nezmění: svůj hluboký, surový vokál, který se – v úsilí způsobit se klidné povaze skladeb – snaží hladit, ale ve skutečnosti bolestivě drápe. Spojení takové hlasové „neomalenosti“ s jednoduchostí aranží vytváří originální, divoký a nepříkrášený zvuk. Stylovými prostředky snad folk, prožitkem však spíš divoká šelma, možná unavená z nekonečného, vysilujícího lovu antilop. Zvláštní, jak zpěvák jedné z nejagresivnějších postmetalových kapel současnosti dokáže nastavit jinou tvář, a přitom zůstat stejně intenzivní a přesvědčit o čistých úmyslech.

Rafinovanější kličky

Steve Von Till, Kellyho kolega z Neurosis, má se sólovou tvorbou větší zkušenost. Kolekce *A Grave Is a Grim Horse* je jeho třetí, resp. čtvrtá sólová deska – po již zmíněném pseudonymu Harvestman se Von Till opět vrací ke svému jménu. Zatímco Kelly „do toho“ jde výhradně srdcem, Von Till nad skladbami přemýšlí mnohem více a detailněji komponuje. Pečlivě pracuje s náladou, ale přitom si vystačí s málem: jeho doprovodem je španělka (inklinující občas až k jakémusi druhu alternativního country), občasné smyčce a jemná elektronika, dokreslující lehce tísňovou nebo epickou atmosféru. Doprovodný zpěvák Neurosis Von Till má hlas více pod kontrolou: pohybuje se od hlubokého chrapláku k jemnému šeptání a nedělají mu problém rafinované melodické „kličky“. Je z něj cítit vášně, skladbám dokáže vdechnout duši, pomalejší balady jsou v jeho podání kouzelně dojemné. Na rozdíl od Kellyho jej stín Neurosis nenásleduje tak výrazně a jako sólový umělec by bez pochyby uspěl i bez tak zkrácené startovní čáry, kterou angažmá v Neurosis bezpochyby je.

Scott Kelly ani Steve Von Till rozhodně nejsou první, kdo si takto odskočili k žánrově naprosto odlišným a pro mnoho skalních fanoušků překvapivým a nepochybně i neskousnutelným projektům. Desky *The Wake* a *A Grave Is a Grim Horse* jsou nicméně důkazy, že talentovaný hudebník zvládne takovou „schizofrenii“ s lehkostí a elegancí, upřímně, nezištně a bez ztráty tváře. O důvod víc, proč si vážit kolektivu Neurt Recordings, který takové projekty podporuje a zajišťuje.

Autor je hudební publicista.

Scott Kelly: The Wake. Neurt Recordings; 2008.

Steve Von Till: A Grave Is a Grim Horse.

Neurt Recordings; 2008.



Steve von Till: Hrob je chmurný kůň. Foto vontill.org

hudební zápisník

Ženy v elektronické hudbě

KAREL VESELÝ

Spravedlnost musí být, řekla si islandská hudební stálice Björk a sedla si k počítači. Na konci srpna zveřejnila na svém webu dlouhý dopis, v němž upozorňuje na faktické chyby v jednom článku islandského časopisu The Reykjavík Grapevine. Tvrdí se tam, že smyčcové aranže na jejím sedm let starém albu *Vespertine* napsal Valgeir Sigurdsson, což je ale podle Björk do nebe volající nepřesnost, neboť zmíněný spolupracovník se prý ve skutečnosti podílel pouze na třetině alba. Björk je zbytečná puntičkářka, řeknete si. Jí ale šlo o něco jiného. Chtěla upozornit na latentní sexismus, který je podle ní v psaní o ženách v současné elektronické hudbě velmi častý. Nezapomněla také připomenout případ své kolegyně M.I.A. Ta se vloni domáhala opravy informací na internetovém portálu Pitchfork, kde se v recenzi na její desku *Kala* naznačovalo, že většinu materiálu napsal její parták Diplo. „Přijde mi, že i po všech těch letech si lidé nedokážou představit, že by žena mohla napsat, zaranžovat

a produkovat elektronickou hudbu. Mnohokrát jsem už zažila, že práce, kterou udělám na počítači já, je připisována libovolnému muži v okolí deseti metrů. Lidé jsou schopní připustit, že žena může zpívat a hrát na všechny nástroje, ale nepřistoupí na to, že by byla schopná programovat, aranžovat, upravovat nebo psát elektronickou hudbu,“ píše na svém webu bjork.com.

Na obranu islandského periodika lze uvést, že inkriminovaná pasáž, která se Björk nelíbila, byla součástí rozhovoru s DJem Ruffem B. Ten se nad deskou *Vespertine* rozplývá slovy: „Je úchvatné, jak se hlas Björk mísí s instrumentálními podklady Valgeira Sigurdssona.“ Šéfredaktor časopisu otiskl v posledním čísle otevřený dopis, ve kterém vysvětluje, že redakce těžko může nést vinu za nepravdivé informace v citátech. Časopis prý navíc už dříve otiskl rozhovor se Sigurdssonem, v němž elektronický skladatel sám vyvracel mýtus o tom, že by měl na hudbě *Vespertine* výraznější podíl než samotná Björk.

Kdo chce psa bít, hůl si najde. Vyjádření Björk už bylo dávno venku a debata o postavení žen v elektronické hudbě v plném proudu, což určitě islandské divě lichotí. Většina novinářů a bloggerů jí dala za pravdu a shodla se v tom, že ženy jsou v tomto případě obětí hluboce zažitých představ, v nichž je zacházení s technikou určené pouze mužům. Máslo na hlavě nemají jen současní publicisté. Elektronická hudba devadesátých let k tomuto stereotypu přispěla rozšířeným modelem kapely, v níž žena zpívá a muž se stará o elektronické podklady. Sta-

čí si vzpomenout na jména jako Portishead, Lamb, Everything But the Girl nebo Moloko. Smíšený hudební tandem fousatého či obrýleného technika a krásné zpěvačky běžnému posluchači zjednodušoval zaškatulkování a přijetí jejich hudby.

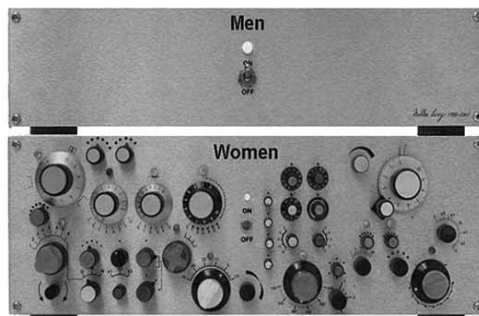


Foto cyndustries.com

Tento model se nakonec stal tak dominantním, že byl aplikován i na výrazné ženské sólistky, které kromě zpěvu vytvářely i hudbu. A tak kdykoliv se začalo psát o Björk, Nicolette nebo Margaret Fiedlerové (alias Laice), novináři nikdy neopomněli zdůraznit důležitost mužských studiových spolupracovníků, jako byli v jejich případech Mark Bell, Matmos nebo Plaid. Vznikal dojem, že za každou pozoruhodnou ženskou interpretkou stojí práce armády mužů. Toto stereotypní vnímání žen v elektronické hudbě přežívá i do dnešní doby, což je dobře vidět na příkladech M.I.A. nebo aktuální hvězdy Santogold, jejichž přínos je obdobně umenšován na úkor mužských kolegů.

Stereotypy naštěstí fungují převážně jen v rámci mediálního povrchu. Kdo jde hlouběji, zjistí, že význam ženských interpretek v současné elektronice ve skutečnosti stoupá. Jména jako Chloé, Islaja, Blevin Blectum, Cassy, Dinky nebo Zavoloka jsou důkazem obří feministické síly v rámci scény. Překvapivý je pohled na současnou berlínskou technoscénu, kde ženy šéfují klíčovými vydavatelskými BPitch Control (Ellen Allien) nebo Mobilee (Anja Schneiderová). Nejspíše k tomu přispívá volnomyšlenkářská atmosféra hlavního města Německa. „Pro mladou generaci není celá ta „válka pohlaví“ důležitá. Záleží na tom, jak dobré jsou vaše nápady, a ne jaké vám patří části těla,“ konstatovala nedávno v The Guardian Liz McGrath, editorka magazínů Electronic Beats a Bang Bang Berlin.

Ženy přitom k elektronické hudbě patřily odjakživa. Stačí se podívat na seznam významných členů průkopnické laboratoře elektronické hudby BBC Radiophonic Workshop, kde figurují jména jako Daphne Oram, Maddalena Fagandiniová, Delia Derbyshireová, Glynis Jonesová nebo Elizabeth Parkerová. Dalším důkazem je kompilace *Women In Electronic Music* z roku 1977, jež vloni vyšla ve výpravné reedici. Jsou na ní zaznamenány skladby Pauline Oliverosové, Laurie Andersonové nebo Annei Lockwoodové. Ostatně není vůbec první hvězda elektronické hudby také žena? Pravda, v době vydání alba *Switched-On Bach* v roce 1968 byla Wendy Carlos technicky ještě mužem, což se operativně spravilo o čtyři roky později.

Autor je hudební publicista.

Tobruk

Jakou tradici má u nás žánr válečného filmu a jak se do ní vřadil Václav Marhoul se svým novým filmem?

PETR HAMŠÍK

Specifický žánr válečného filmu neměl v naší kinematografii nikdy silnou pozici. V období první republiky sice vzniklo několik snímků, většina se ale nesla spíše v duchu národního uvědomění (*Za svobodu národa*, 1920; *Třetí rota*, 1931; *Neporažená armáda*, 1938) než skutečně dramaticky vystavených příběhů. Po druhé světové válce a zejména pak po nástupu komunistické moci se tvůrci do válečné vřavy zpravidla vraceli pouze za účelem glorifikace komunistických idejí a sovětských vojáků (nechvalně „slavná“ trilogie Otakara Vávry *Dny zrady*, 1973; *Sokolovo*, 1974; *Osvobození Prahy*, 1975), či naopak válku shazovali bezpečným „švejkováním“ a její relativizací (kupříkladu Hřebejkovo *Musíme si pomáhat*, 2000). Kinematografický prostor po roce 1989 tomuto žánru také příliš nepřál, vzhledem k jeho finanční náročnosti i stereotypnímu předpokladu masových akčních scén. Asi nejznámější porevoluční představitel žán-

ru, Svěrákův *Timavomodrý svět*, byl příliš klišovitý a poplatný hollywoodské tradici. Dalo by se říct, že válečný snímek, který by nejen efektně, ale i efektivně vykreslil nesmyslný úděl vojáků, u nás vlastně nikdy nevznikl.



Z filmu Tobruk. Foto ČT

Žánr s nebezpečnou minulostí

Tím překvapivější bylo rozhodnutí Václava Marhoulu natočit na severu Afriky válečný snímek o dnes polozapomenutém 11. československém pěším praporu bránícím Tobruk. Tento přístav na podzim roku 1941 obklíčili ze všech stran němečtí a italští vojáci, kterým vzdorovalo jen několik pevností. Skvělé téma pro atmosférický film, jemuž však stojí v cestě nejen nebezpečí „levného“ obrazu válečných

sekvencí, ale i klišovitý patos, jenž v sobě umírající voják na frontě implicitně nese.

Marhoulův *Tobruk* se soustředí na rotu vojáků ve výcvikovém táboře, mezi které přicházejí dva vojenští nováčci. Tvrdý a vyčerpávající výcvik střídá lelkování ve stanech za písečných bouří, hra s improvizovanými šachy či návštěvy nočních klubů v blízkém městě. Zlom nastává s přesunem na frontu, do jedné z pevností chránících Tobruk, kde nudu ve stanu vystřídá zdánlivá zahálka v zákopu a neustálé konflikty se sadistickým velitelem Kohákem. Útok nepřítele je ale nevyhnutelný.

Válka civilními očima

Silnou a současně i slabou stránkou Marhoulůva snímku je výrazná civilnost, vytváření pocitu „teď a tady“, při němž nesledujeme uměle implantované příběhy, ale naopak naprosto běžné události. Vojáci mezi sebou klábosí, řeší nedostatek ženských a sem tam probleskne osten smrti (například v debatě o závětech). Přesun z výcvikového tábora do pevnosti vypadá jako pouhá výměna prostředí, ale Marhoul dokáže zákeřně a v mžiku proměnit rozmarnou idylu v zápach smrti. Nebývalá drastičnost, v níž se změnil nevinny mytí za zvuku harmoniky, se divákovi vryje do paměti stejně

silně jako hlavnímu hrdinovi. Marhoul inscenuje v celém snímku prakticky jedinou válečnou scénu útoku italských vojáků, v níž vytváří jednu z nejpozoruhodnějších sekvencí českého filmu posledních let se subjektivní chaotickou kamerou a hypnotickým zvukem ohlušujících výbuchů. Právě v těchto momentech se zdá neuvěřitelné, že sledujeme český film.

Dramatická rozvolněnost *Tobruk* našťastí vzdálila jakémukoli patosu, a není tak filmem o velkých gestech, ale spíše o přežití. Rozvolněnost s sebou však nese i neočekávanou absenci děje. Divák sice prochází iniciací skrze hlavní postavu, která se profiluje zejména ve scéně dezerce, přesto má však navrch „kolektivní hrdina“, tedy celá rota, jejíž členové nás po vyčerpávajícím entréee už nemají čím překvapit. Václav Marhoul natočil náladový snímek nebývalé řemeslné úrovně, jemuž se podařilo vzbudit pocit hodnověrnosti. Zdá se, že takhle nějak opravdu Tobruk mohl vypadat.

Autor je filmový publicista.

Tobruk. ČR 2008, 100 minut. Režie Václav Marhoul, Bisi Arichtev, scénář Václav Marhoul, kamera Vladimír Smutný. Hrají Jan Meduna, Robert Nebřenský, Kryštof Rímský ad. Premiéra 11. 9. 2008.

Co všechno můžeme nevidět?

Filmy o handicapovaných lidech bývají dojemné a lítostivé. Slepé lásky Juraje Lehotského ale vzbuzují spíš lítost nad námi samotnými – ukazují, k čemu všemu jsme už slepí, přestože vidíme.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Snímky o handicapovaných už předem svádějí k přílišnému sentimentu či lítosti. Samotné téma na sebe většinou poutá tolik pozornosti, že zastíní způsob, jakým je podáno. Píšu „většinou“, ale ono vlastně podobných snímků ani tolik není. Kromě populárního *Rainmana* se mi nejnověji vybavuje vítězný český dokument letošního olomouckého festivalu AFO, *Pan Parkinson* dokumentaristy Petra Jančárka, jenž byl uvedený i v ČT. Právě Jančárkovi se podařilo podat boj s Parkinsonovou chorobou bez zbytečné lítosti, protože do něj vložil prvek humoru. Hlavní aktér dokumentu, hudební skladatel Petr Šibílev, si k snímku složil hudbu, která hravě a sebeironicky reflektuje častou ztrátu kontroly nad jeho vlastním tělem. S jemným humorem a ve svěbytném tempu pak divákovi umožňuje měnit empatický pohled zblízka s nadhledem i humorem. Obdobně, i když zcela po svém, se lítosti zbavují i *Slepé lásky* Juraje Lehotského. Slovenský dokumentarista v něm vyšel ze skutečných osudů lidí, které v průběhu pěti let poznával, aby s nimi pak coby s neherci inscenoval jejich příběhy pro film. Dokumentární východisko tak vyústilo v hraný snímek, který se snaží přiblížit podoby lásky mezi nevidomými. To, jaké jsou jejich sny a představy, které nemůžeme vidět ani my, ani oni. Lze je zachytit a zviditelnit pomocí filmu? Na čem je založená láska těch, co nevidí? Jak vůbec vypadají jejich představy? Ukazuje se, že přísloví o slepotě lásky má v sobě hodně pravdy. Člověk brzy zapomene, že by měl protagonisty litovat. Samotný handicap nevidomých

vytváří spíše spodní napětí snímku, ve kterém se odehrává více vrstev.

Dát si načas, slepě nespěchat

Čtyři krátké příběhy jsou spíše impresiemi, při nichž máme pocit, že jsme na chvíli postavám nablízku a prožíváme s nimi cosi intimního. Nejsilnější jsou pak chvílky, v nichž se vlastně nic neodehrává – když si



Láska nevidomého Mira k bílé poloslepé Monice překoná všechna úskalí. Foto outnow.ch

třeba nevidomý učitel hudby Peter zapálí na dvorku cigaretu a užije si svou chvíli klidu, zahleděný do pověšeného prádla. Nebo mladíčka Zuzka, oddávající se na chatu s cizím chlapcem představám, jaké to je, být neviditelný. Lehotský umí to, co se odváží málokterý tvůrce – dát si ve filmu načas, nespěchat. I zdánlivé maličkosti pak hrají velkou roli a spoluvytvářejí atmosféru blízkosti, kte-

rá není založena na ničem laciném, pouze na obyčejném spoluprožití několika okamžiků, v nichž není potřeba něco vysvětlovat. Stejně tak se režisér nesnaží jednotlivé příběhy pointovat – vlastně nevíme, jak dopadne Zuzčino první setkání s chlapcem z chaty nebo rodiči „zakázaná“ láska nevidomého Roma k poloslepé bílé dívce. Není to podstatné, důležité je, že jsme na chvíli spolu

Zuzka flirtovat na plovárně s klukem, když neví, jestli se na ni dívá? Je to humor překvapivý, odkrývající souvislosti, které bychom nečekali. Asi nejsilněji se projevuje humorná nadsázka ve snové scéně Petrova zápasu s chobotnicí. Sekvence upomíná na trikové filmy Karla Zemana, které se záměrnou naivitou i hravostí předváděly klukovské představy o dobrodružství. Stejně tak naivní a hravá je i Petrova láska k podmořskému světu, který zná jen z rozhlasových pořadů. Lehotský s humorem odkrývá, jaké nástrahy ho tam ale coby nevidomé mohou čekat.

Love story obyčejných lidí

Snímek o nevidomých by pro formálnější založeného tvůrce představoval bezpochyby výzvu, jak si pohrát s tmou plátna i mezi nevidění. Lehotského ale nelákají formální hry. Místy se sice ve *Slepých láskách* na chvíli přechody mezi záběry pozdrží a objeví se tma plátna – jemný náznak toho, co v tu chvíli vidí ti, které sledujeme na něm. Jinak ale tento dokumentárně-hraný film svou formální prostotou i pocitem bezčasí spíš připomíná poetiku nové vlny šedesátých let, zejména starších dokumentů Dušana Hanáka. Jeho cena, již stvrdilo i ocenění Art Cinema na letošním canneském festivalu, spočívá spíš v tom, že se mu podařilo zachytit bez lacinosti prožitek lidí, kteří vnímají to, co není vidět. Jejich lásky působí opravdově, čistě, vzácně. Přitom mají mnoho podob – od lásky k ještě nenarozenému dítěti po lásku, jež sotva vzniká na chatu mezi lidmi, kteří se ještě nesetkali. Postavy *Slepých lásek* dávají svému citu váhu i vážnost prvních lásek, věnují se mu, prožívají plně každou chvíli. Dojímají ne tím, že nevidí, ale že cítí. A že málokdo z nás vidoucích to dnes ještě dove-de tak čistě prožít.

Slepé lásky. Slovensko 2007, 77 minut. Režie Juraj Lehotský, scénář Juraj Lehotský, Marek Leščák, kamera Juraj Chlpík. Hrají Miro Daniel, Monika Bracová, Peter Kolesár, Elena Szarasová ad. Premiéra v ČR 4. 9. 2008.

Digitální ticho

Poznámky k chystané změně filmového zážitku

V současné době se o ní mluví zejména v souvislosti s televizním vysíláním. Co ale digitalizace kin? Nebude nostalgickým divákům při projekci chybět mlaskání promítačky? O co všechno můžeme přijít a co naopak můžeme digitalizací kin získat?

PETR VÍTEK

O digitalizaci v kinematografickém průmyslu se mluví již více než deset let. Ale až události posledních tří let jí daly potřebnou sílu k masivnímu rozvoji. V roce 2002 byla založena DCI (Digital cinema initiative), která spojila všechna hlavní světová filmová studia a rozhodla se určitým způsobem „regulovat“ způsob digitálních prezentací v kinech a hlavně nastavit pravidla a požadavky, které akceptují všechny subjekty zapojené do digitalizačního procesu (filmová studia, kina, filmové postprodukce apod). V roce 2005 byl vydán první soubor DCI požadavků tzv. Digital Cinema System Specification, který přesně popisuje celý digitalizační řetězec, jednotlivé technologie, postupy a procesy. Digitalizace tím začala být důvěryhodnější jak pro filmaře, tak hlavně pro investory, a po roce 2005 dochází k velkému nárůstu počtu digitálních kin.

Digitalizace kin: přínos pro distributora i pro diváka

Digitalizace je v současné době modlou především malých kin, která se velmi obtížně vyrovnávají s konkurencí multikin a s celkovým odlivem diváků. Sama si ho vysvětlují tím, že nemají včas, tedy v co nejkratší době po premiéře, kopie atraktivních titulů. Jen pro upřesnění: distributor vyrobí pouze určitý počet 35mm kopií, které nasadí do kin podle svých ekonomických zájmů, tudíž nejdříve do multiplexů, a na menší kina tak může kopie vyjít až tři měsíce po premiéře, čímž bývá jejich návštěvnost výrazně nižší. Digitální kopie filmu by podle všech předpokladů měla tento problém řešit. Výroba další digitální kopie stojí pouze tolik co nosič čili externí harddisk, tedy zlomek ceny 35mm kopie. Teoreticky by tudíž všechna digitální kina mohla mít premiéru ve stejný den. Je ale otázkou, zda distributor filmu bude chtít, aby premiéra v multiplexu stála dvojnásobek toho, co v tentýž den v malém kině. Otázkou také zůstává, jakým způsobem distributoři tento problém vyřeší. Zda si dovolí „rozhněvat“ multikina, která mají na filmovém trhu velmi silnou pozici, a film nasadí ve stejný termín v obou typech kin, nebo situaci budou řešit změnou obchodních podmínek, a tím pádem donutí menší kina hrát za podobné vstupné jako multikina. Zatím to vypadá spíše na druhou variantu.

Pro diváka skýtá digitalizace naopak řadu výhod. Projekce z digitálního projektoru je často lepší než projekce z 35mm filmového pásu, hlavní výhodou je však stálost digitální kopie. Filmový pás bývá po několika desítkách projekcí poškrábaný a zvuková stopa nemusí být úplně čitelná, tudíž dochází ke kolísání zvuku. Velkým problémem je také chvění titulků. Toto všechno u digitální kopie odpadá. Film promítaný z digitální kopie vypadá stejně při první i sté projekci. U digitální projekce je navíc výrazně snížena možnost chyby obsluhy nebo selhání techniky (přetržení filmového pásu, špatné „prolnutí“ mezi díly, záměna dílů nebo špatný formát obrazu).

Na digitalizaci by však ve výsledku nejvíce vydělaly distribuční společnosti. Ve chvíli, kdy nebude třeba vyrábět drahé 35mm kopie, ušetří totiž milionové částky, a to jak za samotnou výrobu kopií, tak za transport. Proto jsou to také distributoři, kdo maximálně „tlačí“ na co nejrychlejší přechod na digitální média. Tak je tomu alespoň ve světě.

Distributor má pochopitelně se zaváděním digitalizace i své problémy, protože ještě dlouho budou u nás paralelně existovat duálně oba systémy, jak digitální, tak analogový. A během tohoto období budou náklady distributora výrazně vyšší. Ve Velké Británii, která, pokud jde o digitalizaci, určuje světové tempo, se doba používání obou systémů odhaduje na pět let. V Česku bych si ji dovolil odhadnout spíše na deset let. Toto číslo je pravděpodobně také důvodem, proč digitalizace v ČR neprobíhá tak rychle jako v ostatních zemích Evropy.

Digitalizační mýty

Velká část provozovatelů kin argumentuje v současné době proti digitalizaci tím, že náklady na pořízení nové technologie jsou tak vysoké, že kina, která mají už tak dost ekonomických problémů, na ni nejsou schopna vydělat. Když ale vezmeme v úvahu současnou cenu 35mm projektoru, která se pohybuje okolo 700 000 korun a do klasického kina jsou potřeba projektory dva, jsme na částce, za kterou lze pořídit celý obrazový řetězec digitálního kina (zvukový řetězec se používá stejný jak pro digitální, tak

Financování digitalizace

Ve většině evropských zemí je digitalizace filmového průmyslu nějakým způsobem dotována státní pokladnou. Nevyhneme se tomu pravděpodobně ani u nás. Modelů je velká řada. Ve Velké Británii bylo například digitalizováno cca 220 kin penězi ze státní loterie. V jiných zemích se používá model částečného příspěvku, například ve Finsku. V USA je nejvíce rozšířen tzv. VPF (Virtual Print Fee) model, kdy se na financování podílí ještě třetí osoba, tzv. integrátor, který dopředu zaplatí technické vybavení kina a postupem času dostává jak od provozovatele kina, tak od distributora své peníze zpět. Díky poplatku VPF, který distributor integrátorovi hradí, nakonec distributor ušetří na digitalizaci nejvíce prostředků. Proto by finanční zátěž s novou technologií měl nést především on. Tento model se velmi úspěšně šíří i do Evropy. Bohužel je ekonomicky výhodný pouze pro velká kina nebo řetězce kin, takže menší kina musejí řešit financování jinak. Ministerstvo kultury ČR v tuto chvíli připravuje svůj model digitalizace kinematografického průmyslu, takže snad budou mít šanci i malá kina.



Filmový kotouč už pomalu patří minulosti. Foto sxc.hu

pro 35mm projekce). Dalším argumentem provozovatelů kin proti digitalizaci je nedostatek filmů pro digitální kina. Tento problém je na první pohled složitější a připomíná začarovaný kruh. Kina si nechtějí pořizovat digitální technologie, protože nejsou filmy, a distributor zase nevyrábí digitální kopie filmů, protože je nemá kde hrát. Kdo má tedy začít? Odpověď zas tak složitá není. Digitální technologie totiž umožní kinu mít atraktivní titul včas a navíc mu výrazně pomůže rozšířit programovou nabídku. Pomocí digitální technologie je možné promítat nejen filmy od českých distributorů, ale také spoustu dalších od dokumentů a amatérské tvorby po přímé přenosy oper, koncertů populární hudby a sportovní přenosy. Navíc je možné zvýšit podíl lokální reklamy, neboť výroba digitálního spotu je velmi levná.

Digitální nevyhnutelnost?

Vypadá to, že digitalizace filmového průmyslu v dohledné době vytlačí klasické 35mm technologie. Proces je v tuto chvíli nastartován tak, že si nedovedu představit důvod návratu k filmovému pásu. Někaké nejasnosti tu ale přece jen jsou. Velkou neznámou je například digitalizace filmových archivů. V ČR, kde je opravdu silné zázemí filmových klubů, jsou kopie archivních filmů hledaným článkem pro různé festivaly a přehlídky. Jak bude probíhat digitalizace zde? Co se stane s malými kiny, která opravdu nebudou schopna digitalizaci financovat? A nedojde během životnosti digitálních zařízení ke změně technologie? I na tyto otázky bude třeba co nejdříve najít odpověď, ale proces digitalizace tím rozhodně zpozděn nebude.

Autor pracuje v kině.

Proč jde čínský film do šachty

Jaké jsou dnes v Číně podmínky pro vznik filmů a jaké snímky tam vznikají? Proč se někteří čínští režiséři uchylují do undergroundu a jaké podmínky musí splňovat oficiální kultura? Odpovědi na tyto otázky nám poodhalil čínský režisér Zhang Chi, který letos přivezl na MFF do Karlových Varů jediný čínský snímek festivalové soutěže s názvem Šachta.

JING ČIANO VÁ

Kolik se ročně v Číně vyrobí filmů? Mohl byste stručně popsat vývoj čínského filmu posledních let a to, kam se ubírá? Převažují nějaká konkrétní témata či styl? Čínský filmový průmysl zaznamenal v poslední době velký rozmach. Když budeme brát v úvahu legální, oficiálně distribuované snímky, tak se jen v roce 2005 natočilo na 260 filmů, v roce 2006 kolem 330 a v roce 2007 pak 402 filmů. A v letošním roce to bude ještě více. Avizovaný rozmach čínského filmu je však podle mého názoru trochu lživý. Je sice pravda, že v roce 2007 vzniklo 402 snímků, čímž se Čína posunula na 4. celosvětové místo co do počtu natočených filmů, a navíc se utržilo 1,8 bilionu juanů. Podle čísel by se tedy zdálo, že čínský film jen kvete. Nicméně pouhých zhruba 10 filmů z celkových 402 mohli diváci skutečně vidět v kině. Oněch 1,8 bilionu juanů tedy vydělalo dohromady jen sedm či osm snímků. Takže filmový průmysl je vlastně hodně prodělečný. V Číně jsou dnes nejpopulárnější dva druhy filmů: velko filmy a filmy „stále stejné písně“. Velko filmy mají rozpočet větší než 100 milionů juanů, zatímco snímky „stále stejné písně“ se točí k chvále Strany, dělníků, hrdinů a socialismu. Velko filmy vydělávají na peně-

s domácím publikem i trhem, a to je pro čínské filmaře i diváky hlavní problém. Co se týče filmového stylu, je těžké zobecňovat, ale filmová kultura nemá možnost se nějak formovat.

Jak ovlivňují zahraniční snímky domácí tvorbu?

Zásadně. Co se týče trhu, tak je hollywoodský film pro domácí trh doslova pohromou. Nejen že tyto snímky obsadily většinu našich kin, ale změnily i způsob natáčení čínských filmů. Čínské velko filmy se začaly točit až poté, co na náš trh vstoupily americké trháky. Jsou to vlastně hollywoodské filmy zabalené do čínských kostýmů. Mění to bohužel i divácké návyky a směr úvah a tvůrčí kréda filmařů. Čím víc se čínské filmy podobají hollywoodským, tím blíž je čínský film svěmu konci. Pozitivní vliv mají naopak snímky evropské. Dalo by se říct, že současná generace čínských filmařů, kam se řadím i já, vyrostla na evropských filmech, pokud jde o teorii i techniku. Začínali jsme tak, že jsme se dívali na DVD s filmy evropských filmových mistrů. Proto mají evropské filmy na generaci současných třicátníků hluboký a podvědomý vliv.

filmař by sám od sebe nechtěl vytvářet filmy v undergroundu, protože taková díla se nikdy nedostanou k domácímu publiku. Nicméně v Číně režisér nemá možnost takovou věc rozhodnout. Filmování je navíc tvůrčí proces a žádný tvůrce dopředu neodhadne, jaký film v budoucnu natočí. Jeho umělecké směřování se odvíjí od jeho myšlení a zkušeností. Když tvůrce cítí, že musí natočit určitý film, tak to jednoduše udělá a neměl by přitom myslet na to, zda to bude snímek undergroundový nebo oficiální.

Mohl byste nám přiblížit svůj snímek Šachta, který letos soutěžil i v Karlových Varech?

Jedná se o příběh rodiny žijící v hornickém městečku na západě Číny. Film se skládá ze tří vzájemně propojených příběhů, z nichž každý se postupně zaměřuje na jiného člena rodiny: dceru, syna a otce. Ti všichni mají své sny a přání, které se nedají v prostředí, kde žijí, uskutečnit. Snímek ukazuje život lidí rozpolcený mezi skutečností a ideály, jež se snaží propojit.

Proč jste se rozhodl natáčet v hornické oblasti?



Z filmu Šachta, herečka Zheng Luoqian. Foto MFF Karlovy Vary

zích obyčejných lidí. Stačí, když si lidé do kina vezmou své oči, mozky můžou nechat doma. Snímky „stále stejné písně“ se točí výhradně pro funkcionáře. Nikdo jiný je ani nepotřebuje vidět a ani nemusejí nic vydělat, protože je financuje stát. Čínský filmový průmysl je nakažen komercí víc než čímkoliv jiným. Velko filmy zabírají většinu programů kin i nejlepší časy na filmových kanálech televizních stanic a tvoří většinu výdělku kin. Výsledkem je, že pár čínských filmů postupně likviduje tradici i jméno čínského filmu, který se tak nemá kam rozvíjet. Tyto velko filmy zcela ovládly filmový trh, a tak ostatní snímky nemají možnost na domácí půdě přežít a snaží se projít úzkým sítím zahraničních festivalů. Tím však ztrácejí kontakt

Řada čínských režisérů pracuje takzvaně v undergroundu. Například známý režisér Jia Zhangke natočil tři undergroundové filmy, než se z něj stal „oficiální“ filmař. Jaký je v Číně rozdíl dnes mezi undergroundovými a oficiálními režiséry? Rozhodují nějak sami režiséři, na kterou stranu se přidají? Víte, toto pojetí undergroundu je typicky čínské. Nevím, jestli dnes ještě existuje na světě nějaká země, kde by tvůrci museli zvažovat tolik věcí, jež vůbec nesouvisejí se samotnou tvorbou filmu. Ten rozdíl je prostý: buď je film schválen čínským národním filmovým úřadem, nebo ne. Schvalování však nebere v úvahu umělecké kvality snímku, ale ideologické potřeby. Žádný normálně uvažující

Do svých pěti let jsem vyrůstal v hornickém městě. Na rozdíl od postav v mém filmu, které mají velmi málo možností, jak změnit svůj život, se moji rodiče odstěhovali, protože otec úspěšně složil přijímací zkoušky na univerzitu. Tyto zkoušky, jak je ostatně ukázáno ve filmu, jsou jednou z mála věcí, díky níž se mladý člověk z hornické oblasti může přestěhovat do města a začít tam budovat nějakou kariéru. I když jsem odtamtud odešel jako malý, měl jsem vždycky chuť se tam vrátit. Když jsem vystudoval Ústřední divadelní akademii, začal jsem točit televizní dokumenty pro CCTV. Hodně jsem tehdy kvůli práci cestoval po Číně a všiml si rozdílů mezi životem ve městech, jako je Peking nebo Šanghaj, a v malých městech

S režisérem Zhang Chi o čínském undergroundu

či vesnicích. Co se týče kvality života, město předběhlo vesnice zhruba o třicet let. Pokud někdo navštíví Peking nebo Šanghaj, těžko pochopí, jaký je skutečný život v Číně a jaká je čínská společnost. Proto jsem se rozhodl zasadit děj filmu do hornického města.

Ve filmu je hornická oblast spíše bezútěšnou kulisou příběhu, který sám o sobě zase tolik s doly spjat není. Proč?

Vedlo mě k tomu několik důvodů. Předně jsem nechtěl natáčet v ateliéru, nýbrž v přirozeném prostředí. Ale sotva jsem dopsal scénář, zjistil jsem, že je velmi obtížné získat povolení k natáčení uvnitř dolu. Během prvního měsíce jsme se museli čtyřikrát přemístit z jednoho dolu do druhého, protože vždycky po pár dnech si mě zavolal ředitel dolu a sdělil mi, že už další filmování nepovolí. Druhým důvodem bylo, že mě zajímaly spíš existenciální otázky – například jak se lidé zachovají, když zjistí, že své sny nikdy neuskuteční. Lidé si na začátku nechtějí takové věci přiznat. Jak ale čas plyne, tak si každý najde cestu, jak se s životem vyrovnat. A právě ten proces mě zajímá a odehrává se všude – v Pekingu, v hornickém městě i v Praze. Nicméně díky tomu, že jsem se vrátil do dolů a začal tam natáčet film, jsem si uvědomil, jaké jsou tam sociální problémy. Velké státní doly, kde jsou lepší podmínky pro práci, vyčerpaly léty těžby své zásoby uhlí a jdou nyní do likvidace. Po Číně začaly růst jako houby po dešti soukromé, nezákonné doly, aby uspokojily ekonomickou poptávku po uhlí. Řada z nich opravdu připomíná hroby: je to jen brána v zemi, žádný výtah pro horníky. Ti musejí chodit hodiny dolů pěšky, aby se dostali do hlubin. Mnohé doly nesplňují základní bezpečnostní předpisy. Jsou sice nezákonné, ale existují, protože se daří místní korupci. Některé hrané filmy i dokumenty se začaly nelehkým životem horníků v takových podmínkách zabývat. Já jsem s tím ve svém filmu Šachta příliš nepracoval, ale přemýšlím o tom a možná to vyústí v nějaký můj další film v budoucnu.

Ve vašem snímku často zaznívá, že „ne každý může odejít do Pekingu“. Proč je Peking pro mladé lidi městem snů a každý tam nemůže jen tak odejít?

Peking není jen centrem politickým, ale i kulturním. Jsou tam nejlepší čínské univerzity i pracovní možnosti. Ale je o ně velký zájem, proto se jen hrstce Číňanů podaří odejít do hlavního města. Chci ve filmu ukázat, že Čína je obrovská země a každý Číňan vnímá svou zemi jinak, v závislosti na svých ambicích, schopnostech i zálibách. Například na konci filmu jde otec do knihkupectví koupit si mapu. Prodavačka přirozeně usoudí, že chce mapu provincie, protože k čemu by horníkovi byla nějaká větší mapa?! On si však přál mapu Číny, protože chtěl najít svou ženu, kterou kdysi koupil od překupnice a jež se poté vrátila zpátky domů na severovýchod země. Chtěl jsem ukázat, co všechno lze rozkrýt na historce s mapou Číny.

Váš film je také velmi tichý. Prvních sedm minut například nikdo ani nepromluví. Ani syn a otec spolu příliš nekomunikují. Proč?

Pár západních novinářů se mě po filmu ptalo, jestli jsou v Číně vztahy mezi otci a syny či muži a ženami opravdu tak chladné jako



Režisér Zhang Chi v Karlových Varech 2008. Foto MFF Karlovy Vary

v mém filmu. Já si nemyslím, že by byly nějak chladné. Ve filmu je otec v důchodu a své životní úspory využije k tomu, aby se vydal hledat svou ženu a zajistil či doslova koupil práci nad zemí svému synovi, který právě nastoupil do dolu. Můj vlastní vztah s otcem je obdobný jako ten ve filmu. Svě emoce nedáváme příliš najevo. Ani nevím proč, zkrátka na to nejsme zvyklí. To ale neznamená, že jsme k sobě chladní. Naopak – náš vztah je hlubší a dá se povrchně vyjádřit jen těžko. Dalším důvodem, proč vám mohl film připadat tichý, je má snaha vyprávět příběh hlavně vizuálně. Postavy spolu mluví očima, ne slovy. Dnes jsou filmy hlučné, aby je diváci pochopili. Nechtěl jsem dělat to samé.

dělají ústupky, jaké v srdci skrývají sny, které si nesou životem, a k čemu cítí nějaké závazky.

Jak byl snímek přijat v Číně?

Film nebyl v Číně distribuován. Problém je, že většina současných čínských kin promítá jen kasovní trháky, tedy hollywoodské snímky a filmy s hvězdným obsazením a velkým rozpočtem. Filmy jako Šachta se v Číně distribuují jen velmi těžce. Čínští režiséři, kteří chtějí točit umělecké filmy, se musejí spoléhat na zahraniční distribuci. Dobré filmy se mohou samozřejmě v Číně šířit na pirátských DVD. Dá se vlastně říct, že když se váš snímek v Číně takto pirátsky šíří, považuje se to mezi čínskými režiséry za známku úspěchu. Kdyby například existovalo pirátské DVD k Šachtě, tak budu vědět, že si můj film našel doma nějaké diváky. Což je poměrně smutné.

Sám organizujete v Číně dva filmové festivaly. Mohl byste přiblížit podmínky jejich fungování a prozradit, jaká máte kritéria při výběru filmů?

Pomáhám organizovat dva filmové festivaly v Číně: Golden Rooster (Zlatý kohout) a Hundred Flowers (Sto květín). Kritéria výběru filmů na těchto festivalech se však výrazně liší od toho, co se požaduje na festivalech mezinárodních. Pokud vím, tak žádný z tamních vítězných snímků jinde ceny nezískal. Platí to i naopak – snímky, které získaly mezinárodní uznání, zase nevyhrávají na čínských festivalech. Domácí ceny se totiž udílejí snímkům ideologicky poplatným a politicky korektním. Zahraniční festivaly naopak hledí víc na uměleckou kvalitu snímku a oceňují především realistické filmy a obyčejné lidské příběhy.

Z angličtiny přeložila Kamila Boháčková.

Zhang Chi (1977) našel po studiu režie na Ústřední divadelní akademii uplatnění jako režisér v čínské národní televizní společnosti CCTV, kde působil v letech 2000 až 2004. Následně televizi opustil a věnoval se filmové režii a scenáristice. V roce 2007 si k profesním úspěchům připsal čínskou výroční cenu za nejlepší scénář, kterou společně s dalšími třemi spoluscenáristy získal za titul Tokijský válečný soud (Dobgjing shenpan, 2006). Šachta (Dixia de Tiankong, 2008) je jeho režijní debut, který se objevil v soutěži na MFF v Karlových Varech 2008.

Zamýšlel jste natočit sociálně kritický snímek o nerovnosti mezi Číňany a beznaději průmyslového venkova?

Neměl jsem v úmyslu kritizovat, chtěl jsem jen ukázat, jak to tam skutečně vypadá. Zodpovědná kritika je v Číně velmi složitá. Je to tak obrovská země, s tolika lidmi! Objevuje se řada problémů, ale mnohé z nich nelze jednoduše řešit. Člověk nemůže kritizovat jen tak, aniž by nabídl nějaké řešení. Jako filmař považuji za důležitější ukazovat realitu, vyprávět příběhy z pohledu obyčejných lidí a zobrazovat jejich životní dilemata. Ani postavy ve filmu si nějak zvlášť nestěžují. Nechtěl jsem dávat na odív své umělecké vize, ale přiblížit se pohledu většiny Číňanů. Jak vidí svůj život, jaké

Akademická jatka

PETR A. BÍLEK

Pokračování ze s. 1

Píšu „prý“, protože dohledat aktuální koeficienty na webových stránkách MŠMT ČR je nemožné.

Jádro pudla ovšem spočívá v tom, že ekonomická náročnost materiálního zabezpečení výuky byla pojata i jako akademická náročnost, tj. jako faktor určující mzdu. Učit materiálově nenáročné obory obnáší učit za málo peněz. Jinak řečeno: na materiálově nenáročné obory teče méně peněz nejen na vybavení, ale také na mzdy pedagogů a dalších zaměstnanců. Stávající dělení peněz na studijní programy a obory (kdysi přijaté jako provizorní) většinou – nehumanitním akademikům – vyhovuje, proto běží tento systém už léta a Bílá kniha s ním nadále počítá.

Peníze tečou a cestou jich ubývá

Ministerstvo tedy každý rok přidělí peníze na „hlavu“ za řádného studenta, který splňuje podmínky dle každoročního normativu, jež pak vynásobí koeficientem oboru. V případě Filozofické fakulty Univerzity Karlovy (FF UK), kde převažují obory s koeficientem 1,0, letos z ministerstva vyputovalo na studenta cca 34 000 Kč. Peníze dorazily na rektorát univerzity, kde si z nich odkrojili svůj – odhadem takřka třetinový – podíl. Co zbylo, putovalo na FF. Protože peníze na výuku jsou pro fakultu takřka jediným zdrojem příjmů, oddělilo vedení FF z došlé částky další víc než třetinovou část: na provoz, mzdy oddělení děkanátu a jiných servisních pracovišť. Na výuku tak zbylo letos studentovi „na hlavu“ přibližně 10 000 Kč. Z nich se utváří částka financí na daný rok na mzdy pedagogů a dalších pracovníků. S ní může vedoucí pracoviště disponovat. Je na něm, zda výuku zajistí tím, že nařídí učit doktorandům nebo najme externisty za minimální odměnu (chtějí se habilitovat a potřebují výukovou praxi). Může na katedře držet jen pár interních zaměstnanců, ochotných učit 20 hodin týdně. Anebo může vycházet z premisy, že učit mají především interní zaměstnanci, neboť pak si student může vybrat svého učitele (ve smyslu „guru“ – viz desítky lidí, kteří deklarují, že jsou žáky Václava Černého, byť je jistě učili i jiní), jenž jej provází studiem, a že dobře lze učit a přitom dělat vědu při cca 12 hodinách přímé výuky týdně (k tomu konzultace, vedení ročníkových, diplomových a disertačních prací, zkoušení atd.); v takovém případě ale průměrný plat na pracovišti klesá k číslům, která přijdou vzápětí.

Dobře už bylo

Co tento mechanismus znamená v praxi jednoho akademického pracoviště? Vedoucím katedry české literatury FF UK (od roku 2005 Ústav české literatury a literární vědy) jsem se stal v roce 2000, takže od té doby mám přehled nejen o mzdě své, ale i o mzdách všech svých kolegů. V roce 2001 činila na naší katedře průměrná měsíční mzda (plat a osobní ohodnocení a roční odměny) 14 300 Kč hrubého; v rámci akademických kategorií při celém úvazku (40 hodin týdně) bral asistent průměrně 11 500 Kč hrubého a profesor 16 000 Kč hrubého. Mzdy narostly do roku 2005 o necelých tisíc korun; postupně tak klesly několik tisíc pod pražský platový průměr. Ale bralo se to tak, že musíme přežít nepříznivé období a že jednou bude

dobře. Výrazný posun nastal v roce 2006, kdy se průměrná měsíční mzda na našem ústavu posunula na 21 000 Kč hrubého. Tehdy také došlo k navýšení mzdových „podlah“ (nejnižších tarifních mezd v dané akademické kategorii) v rámci UK. Přišly i výzkumné záměry, které umožnily využít část úvazku na bádání a publikování, honorované z grantových peněz. Hřejivý pocit, že „už je docela dobře“ a plat univerzitního profesora u nás se přibližuje průměrnému platu v Praze, však netrval dlouho.

V letech 2006 a 2007 bylo našemu ústavu přiděleno na rok do mzdového balíčku něco přes 4 900 000 Kč, což umožnilo onu průměrnou mzdu 21 000 Kč a v roce 2006 zbylo i na celoroční odměny ve výši několika tisíc Kč. Rok 2007 už byl bez odměn; nárůst byrokracie si i na úrovni ústavu žádá kvalifikované a alespoň průměrně placené administrativní síly, některé granty zas potřebují spolupodíl na financování, na což fakulta zdroje nemá, čili to musí obstarat mzdový balíček našeho ústavu. V roce 2007 už nebylo z čeho honorovat vedení diplomové práce symbolicky částkou 2000 Kč, takže najednou je z finančního pohledu lhostejné, že jeden vyučující má 8 diplomových prací za rok a druhý vedl jednu naposledy před pěti lety. Navíc UK ke konci roku 2007 zvedla „podlahové“ minimální platy: odborný asistent musí brát 19 000 Kč, docent 23 000 Kč, profesor 28 000 Kč; vše v hrubé mzdě. Navýšení mzdových balíčků ale nenásledovalo.

Sešup k minimální mzdě

S takto stanovenými minimálními platy jsme tedy vstoupili do roku 2008, pro nějž nám ale vedení fakulty do celoročního mzdového balíčku věnovalo částku o více než půl milionu sníženou: 4 400 000 Kč. Proč? Ministerstvo onen normativ „na hlavu“ studenta nenavýšilo a navíc ubralo finanční dotaci za studenty úspěšně dokončivší; na financování vysokých škol v ČR bylo pro rok 2008 údajně vyčleněno o dvě miliardy Kč méně než v roce předchozím. Rektorát univerzity si nicméně i v roce 2008 z peněz na „hlavu“ studenta ukrojil stejně jako v letech předchozích a vedení fakulty si z částky došlé z rektorátu ponechalo oproti loňsku ještě více: ceny služeb a energie každoročně rostou, a zatímco bez doktora filosofie, Ph.D., ochotného pracovat za 19 000 Kč hrubého, se svět nezboří, účetních bude vždycky třeba; v nepedagogických kategoriích šetřit nelze. V rámci celé FF UK mzdové výdaje vyčleněné pro katedry a ústavy v roce 2007 činily 109 milionů Kč, v roce 2008 už jenom 100 milionů Kč.

Jak tedy přežijeme rok 2008? Mzdy na našem ústavu zůstanou víceméně na úrovni univerzitních „podlah“. Protože větší část našeho ústavu tvoří docenti a profesori, průměrný plat u nás bude činit 23 000 Kč. Hranice přežití v rámci přidělené sumy jsme schopni dosáhnout jen za cenu neprodlužování některých smluv; v rámci nutnosti šetřit ihned (Částku pro stávající rok se dozvídáme na konci dubna, kdy je už třetina vyčerpaná) tedy těch, které právě vyprší, a ne těch, jejichž nositelé jsou postradatelní. Za cenu, že na celý úvazek učí i pedagogové, jimž část mzdy pokrývá výzkumný záměr a za tyto peníze by měli bádát. Za cenu, že z 22 členů ústavu si 4 vezmou aspoň na semestr neplacené volno. Za cenu, že externím odborní-

kům budeme platit 1500 Kč hrubého za odučený celosemestrový kurs tedy vlastně minimální mzdu, která v ČR činí 50 Kč na hodinu. Za cenu navýšení počtu studentů v seminářích: 25 studentů u magisterského studia a 30 u bakalářského, což neguje smysl seminární výuky.

Masokombinát

Co takto nastavený systém financování humanitních oborů vysokých škol znamená pro budoucnost, z níž už teď doléhají varovné hlasy, že příští rok se finanční dotace pro vysoké školy opět sníží, a to dokonce o další tři miliardy? Je možné zachovat se pragmaticky a někteří tak již činí. Lze akreditovat humanitní obory typu český jazyk a literatura tak, aby v nich výrazně převažovaly přednášky nad semináři: při 150 studentech tak lze desetkrát levněji (1 přednášející předmětu) pořídit „totéž“ co při seminární, tj. individualizované výuce s 15 studenty v semináři (10 pedagogů). Ale ono to totéž není. Copak má univerzitní výuka vést zpět k modelu, kde vyučující „vše ví“, na přednášce to po dávkách „sdělí“ a studenti si to hezky zapisou a namemorují? Copak není zadáním humanitních oborů dávat prostor tomu, aby se student učil slovně vyjadřovat, co prostudoval a promyslel, a vyřčené obhajovat před kolektivem?

Lze jistě propustit část pedagogů a ostatním navýšit úvazek na 26 hodin výuky týdně s pokynem, ať svým výkonem studenty odradí, a polovinu kursů tak nebudou muset reálně učit, případně ať se rovnou domluví na nějaké atestaci formou domácí přípravy „samostudiem“. Ale nejde tohle kupčení pod úroveň, kdy pedagog ještě snese pohled na sebe sama? Výuku bakalářského studia je asi možné obsadit masově doktorandy – ale neznamená to vzdát se elementárních nároků a zodpovědnosti za to, co se u nás bakalářští studenti naučí? Když dotaci na „hlavu“ studenta dopočteme až na to, jak si s ní dotuje jeden semestrový kurs, vyjde nám částka 630 Kč. Obhlíží-li tudíž náš pedagog své posluchače, měl by jich za rok odučit téměř čtyři sta, aby mu to vydělalo na roční plat odborného asistenta, tj. 230 000 Kč ročně. Profesor musí odučit takřka pět set padesát studentů ročně. Učím-li čtyři sta studentů ročně, mohu se opravdu většinu z nich věnovat individuálně, směřovat je dál ve studiu oboru, mít pochopení pro jejich osobní dispozice a tak dál? Z výuky se stává masokombinát, akademická jatka s cílem rychle produkt odbavit a poslat do života, *nebo do oddělení výroby paštik*.

Dalším aspektem je materiální vybavení. Náš ústav dostává na provoz 45 000 Kč ročně. Ta částka má pokrývat cestovné (pedagog by měl cestovat na vědecké rady jiných fakult, na obhajoby disertací, na konference), nákup nábytku, poštovné, knihy pro ústavní knihovnu, papír, tonery a údržbu tiskáren, ale také veškeré počítačové vybavení či fungování webové stránky ústavu. Vyzkoušejte si hledání webmastera, jemuž nabízíte 500 Kč měsíčně. Ušetříme-li na jeden nový počítač ročně, není těžké spočítat, za jak dlouho se dostane na každého z 22 pedagogů. Ano, jednou za 22 let. *Bohužel Bill Gates s tím nepočítá*. Prostorové podmínky jsou též katastrofální. Celé dny se učí v pracovnách, konzultuje se na chodbách. Áspádat není kde.

Stávkovat! Ale proti komu?

Že jde o situaci neutěšenou – a to je eufemismus –, je myslím zjevné. Proč tedy nestávkujeme jako naši kolegové z nižších stupňů vzdělávacího systému? Protože s výjimkou bojkotu přijímacího řízení by si toho nikdo nevšiml. A bojkotovat přijímací řízení znamená trestat nevinné a navíc si zadělat na další finanční problémy tím, že bez studentů „nepotečou“ ani peníze z ministerstva. Stávkovat se navíc má nejen za něco, ale také proti někomu. A zde je viníka těžké označit.

Svou vinu cítím zřetelně v tom, že jsme v blahé naději na lepší časy akreditovali naše obory tak, aby u nich převažovala seminární výuka, která je drahá a prostorově náročná. Že personální složení ústavu bylo po léta budováno tak, aby v něm převažovali vědecky produktivní badatelé, vrcholní reprezentanti oboru, *a ne učící mašiny s životní bibliografií zvící pěti článků v regionálním tisku*. Že k výuce jsme si na bedra naložili i dvě knižní edice a tři časopisy, protože jsme se cítili být klíčovým bohemistickým pracovištěm. Z takto nastaveného pracoviště se pak stěží dá rychle přejít do režimu, v němž jde o to zkrátit nezávazným povídáním co nejvíce studentům čekání na univerzitní diplom.

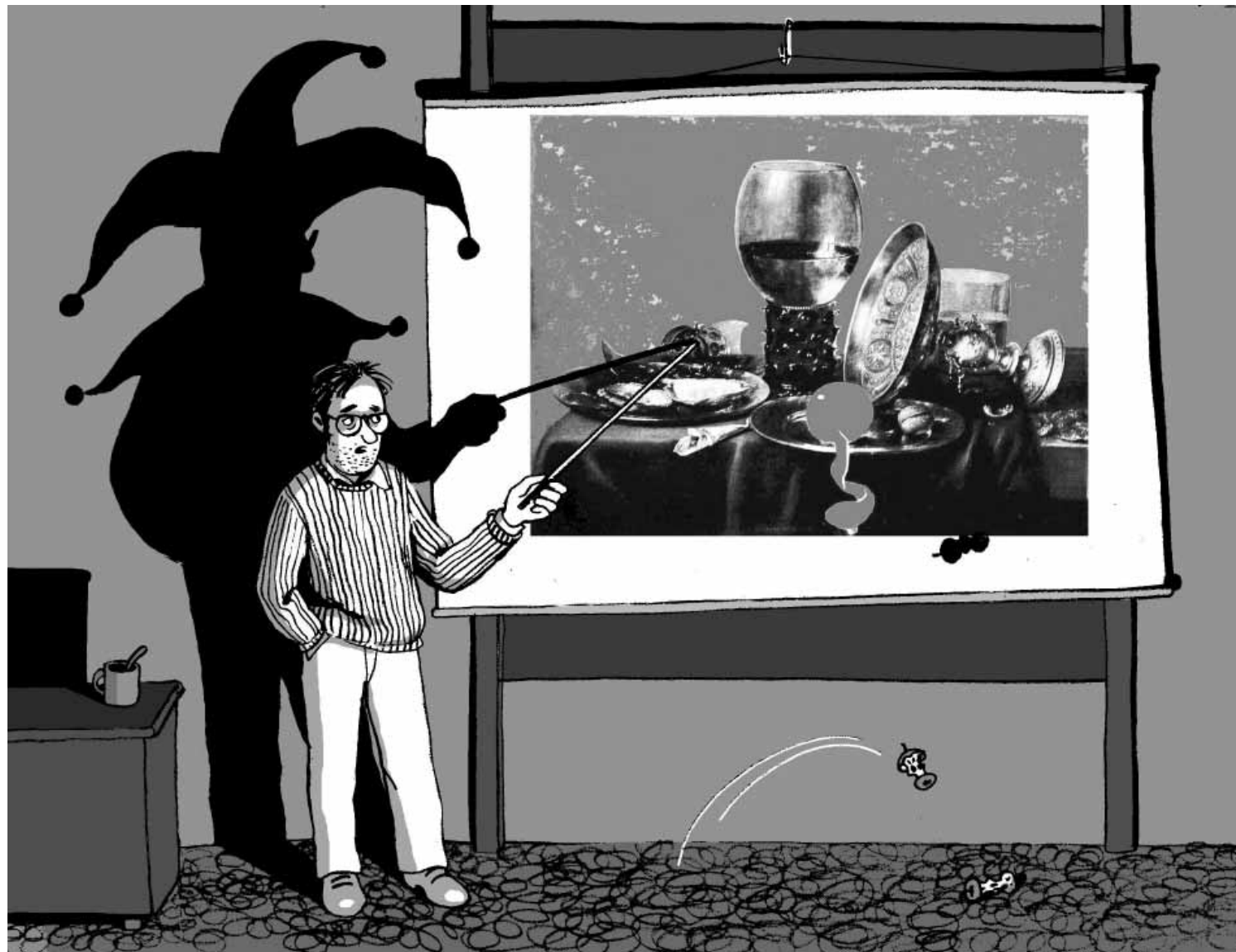
Podíl viny má i vedení fakulty, které zavedlo novou kvantifikaci výkonu pracovišť na základě přesných součtů nepřesných vstupních čísel, s jejíž pomocí rozdělovalo takřka o 10 % méně financí než v roce předchozím, protože „takhle to vyšlo“ a víc peněz není. Peníze k nám jdou na výuku, ale fakulta investuje mnohem víc peněz na administrativní činnosti. Pedagog musí vydělat nejen na sebe, ale ještě na 1,3 dalších fakultních zaměstnanců; k tomu musí uživit i zaměstnance rektorátu. Nakolik dokázalo vedení fakulty sdělit univerzitnímu vedení, že situace je opravdu alarmující, posoudit neumím. Že to není úkol snadný, tuším.

Svůj díl viny nese i vedení univerzity. V jejím čele stojí zástupci oborů dotovaných koeficientem štedřeji než obory humanitní a nepřipustí solidaritu: tolikhle na ta vaše humanitní nedochůdčata dorazilo, tak tolik i máte. Kdyby se zástupci přírodovědných a jiných „silných“ oborů solidarizovali, sami by měli méně, pochopitelně. Naši „vědou“ je jen popsán papír, bez aplikovaného výzkumu a použití ve výrobě, což je argument, s nímž se dá bojovat jen stěží, zvláště když humanitní fakulty nejsou ochotny se spojit a těší se spíš pozorováním, která z nich je na tom ještě hůř. Univerzita se chová jako chozra-sčotový podnik a nepečuje o celý akademický organismus, jak to automaticky předpokládali tvůrci systému na počátku devadesátých let. *Je to asi dáno obory, které ve vedení univerzity převažují: dle darwinistické teorie ochlupení u člověka zaniklo a nic fatálního se tím nestalo*.

Vláda proti svému programu

Vinno je i ministerstvo školství, které financuje veřejné školy podle ekonomické náročnosti výuky, a ne podle akademického výkonu, vyjádřeného v hodinách potřebných pro výuku (je obsažen ve studijním plánu oboru). Zásadním problémem je i to, že studijní obor se otevírá na několik let, ale financování vysokých škol se mění každoročně podle toho, kolik v dané položce státního rozpočtu zbylo. Vyčlenění vysokých škol vytvořilo pravidlo, že základní a střední školy dostat musí,

O možném zániku některých univerzitních humanitních oborů



Proč tedy nestávkujeme jako naši kolegové z nižších stupňů vzdělávacího systému? Kresba Lucie Lomová, 2008

vysoké mohou; pokud něco zbude. Přijetím studenta se zavazujeme provést jej celým studiem, nicméně nárazové a nejisté financování směřuje k tomu, že v úrodném roce bude u nás na výuku 20 pedagogů, v neúrodném třeba 10. Systém, kdy po ose ministerstvo – univerzita – fakulta – ústav doputuje finanční částka na konci dubna až k nám, eliminuje jakoukoli možnost personálního budování pracoviště. Zvládat roční ekonomické propady ve výši 15 % je možné jen při pojetí univerzitní výuky jako sezonní práce: na tento semestr máme, pedagogy najmeme, ale na příští možná ne, tak zas půjdou jinam. Ale kam?

Přes rétorickou deklaraci vytrvalého úsilí zajistit vysokoškolské vzdělání co největší části populace navíc ministerstvo školství v praxi výrazně omezuje možnost přijímat více uchazečů: počet financovaných studentů smí v rámci univerzity narůst ročně jen o pár promile. Přijme-li jich univerzita víc, může je sice učit, ale peníze na ně nedostane. Taktéž jsou snižovány dotace za úspěšného absolventa. Aktualizace ministerského dlouhodobého záměru pro rok 2009 v Příloze 2 suše konstatuje: „V roce 2008 musela být oproti roku 2007 bonifikace za absolventa snížena, a to z plánovaných 12 916 Kč na 10 415 Kč; tj. téměř o 20 %. Poklesla i reálná dotace na jednoho studenta. V roce 2008 lze očekávat další pokles procenta příjmů vysokých škol vzhledem k HDP.“ Stav, kdy vlada jedná v přímém rozporu s vlastním programovým prohlášením, ale není pro média vděčný. Pokles financování vysokých škol se

odehrává v době, kdy ekonomika ČR funguje a je na svém vrcholu; co teprv nastane, až hospodářství postihne recese?

Televize, která nás baví

Na „vině“ je pochopitelně i nastavení hodnot naší soudobé společnosti. Za práci v jedné dozorčí radě bere řada politiků tolik, co náš univerzitní profesor. Stát není schopen najít půl milionu ročně na fungování České knihovny, zásadního projektu pro všechny typy škol; kolik promile činí tato suma z odměn ředitele polostátního molochu typu ČEZ? Jaký je poměr času a peněz, jež pražští radní věnují megalomanskému projektu olympiády a jež věnují vysokým školám, které v Praze sídlí?

Náš ústav zajišťuje výuku oboru komparatistika a literární části oboru český jazyk a literatura, tedy předmětu maturitního. Měl by produkovat středoškolské pedagogy a odborníky pro sféru kultury. Česká společnost se k němu způsobem financování nicméně staví jako k oboru nepotřebnému. Ale kde jinde by se už studenti měli učit konceptualizovat své vztahování ke světu? Vzdáme-li se humanitních oborů, vzdáme se naděje, že budeme žít mezi lidmi, kteří jsou schopni o světě i přemýšlet a nejen jej užívat a bavit se v něm. Tato společnost zpackanou arbitráží vyplatila z daní 10 miliard na rozjezd televize, která „nás baví“. Ze škol odstranila latinu a nyní eliminuje i matematiku, tedy předměty vyžadující myšlení v souvislostech. Studenti dál maturují prostřednictvím enumerace jmen a děl, jež nečetli. Schopnost

rozumění psanému či mluvenému textu na našich školách stále klesá. Jak se to má změnit, půjdou-li do škol učit ti, kdo projdou humanitním masokombinátem? V civilizovaných zemích již pochopili, že i lékař potřebuje obory, které jej vybaví pro řešení etických otázek; medicí tam povinně navštěvují kursy z humanitních disciplín. Ti naši hrdě poskytují výklad návštěvníkům komerční veyeurské výstavy Bodies.

Byli jsme a...

Průměrné platy pedagogů na našem ústavu budou v roce 2008 a nejspíš i v letech příštích takovéto: odborný asistent (PhDr. a CSc. či Ph.D.) 19 400 Kč hrubého. A to bez ohledu na roky či desetiletí praxe: ta nemá na výši platu žádný vliv. Docent 24 600 Kč hrubého, profesor 28 900 Kč hrubého. Osobní příplatek či celoroční odměny nebudou. Zato se požaduje: výuka, konzultace, vedení prací, zkoušení, členství v komisích, vypracovávání posudků na práce diplomové a disertační a podíl na administrativě pracoviště. K tomu je nutné publikovat v recenzovaných časopisech, účastnit se s referátem mezinárodních konferencí s následnou publikací a vydávat knihy. O edicích, překladech, redigování, recenzích, tedy samozřejmě vědecké činnosti, nemluvě. To vše budou činit v nejistotě: bude-li finanční dotace dál klesat, bude se na nižších pozicích propouštět; vyšší kategorie mají absurdní pocit viny (učí méně a berou více).

Celý systém, ilustrovaný na příkladu našeho ústavu, už funguje v krizovém režimu.

Základní funkce běží, ještě se učí, diplomové práce i disertace se píšou a obhajují, ale vytvářet za daných podmínek jakýkoli nadstandard je nad naše síly i možnosti. Navíc už asi i nad rámec ochoty: daný stav je stresující, produkuje přecitlivělost, nevraživost a pocit naprosté ztráty smyslu toho, co má být smysluplnou činností. Půjde-li to takto dál, FF UK se stane jazykovou školou, věnující se jazykům, o něž snad má stát ještě „strategický“ zájem: čínština, arabština, snad angličtina. Český jazyk a literatura jsou a i dále budou předměty maturitními, ale vyučovat je na vysoké škole při současném systému financování smysluplně nelze. Nevím, jak dlouho je schopen alespoň krizový režim běžet. Že se ale blížíme konci cesty, bez zájmu těch nahoře cokoli řešit, to vím.

Autor je ředitel Ústavu české literatury a literární vědy FF UK v Praze.

Jde o bezpečnost občanů

Mají média právo používat zpravodajskou techniku?

Publicistický pořad Natvrdo odvysílala v neděli 7. září 2008 televize Nova. Skoro celý byl natočený skrytou kamerou. Mají a měla by i nadále média využívat techniku tajných agentů?

KAREL HVÍŽDALA

Po zhlédnutí pořadu Natvrdo, v němž poslanec Tlustý sehrál roli provokatéra a jiný poslanec Morava na provokaci naletěl a fiktivním pracovníkům detektivní agentury nabízel zakázku – sledování dcery poslankyně SZ Zubové, vyzval předseda strany ODS a premiér Mirek Topolánek oba zúčastněné k rezignaci na poslanecký mandát a položil základní otázku: „Mají média právo, pokud nejde o spáchaný zločin nebo o nějaký přečin proti demokracii, používat zpravodajské prostředky?“

V Německu jen podle pravidel

Třeba v sousedním Německu jsou v televizích pro používání zpravodajské techniky velice přísná pravidla. Aby nebylo možné média žalovat za fotografování a filmování bez souhlasu, musí být v záběru vždy nejméně pět osob a dotýčný nikdy nesmí být natáčen na soukromém pozemku či v bytě, proto se všechny podobné akce dělájí zásadně ve veřejných prostorech, jako jsou restaurace či hotely, a obličej je rozčtverečkován. Navíc použití takové techniky předem schvaluje vedení příslušné redakce – jak to většinou stojí napsáno v redakčním kodexu –, a to tehdy, je-li to ve veřejném zájmu. Janek Kroupa, který reportáž produkoval, si kvůli tomu založil vlastní firmu a podobné pořady prodává na klíč televizi Nova. Pravidla natáčení si tedy určuje sám a televize pak pořad před vysláním nechává zřejmě posoudit svými právníky. Premiér, proti jehož lidem byla nakonec akce, v níž tak ochotně a rád sehrál roli provokatéra poslanec Tlustý, namířena, dostal ještě před odvysíláním možnost se k pořadu vyjádřit.

přešlap

A tu máš za Máj...

Z Brabcova Máje jsem jako divák ani jako recenzent nebyl zrovna dvakrát odvázaný. Filmoví publicisté se pro tentokrát nebývale shodli (tak negativní unisono si naposledy vysloužil snad jen Jakubisko se svým nešťastným Post coitem). Shrnu-li, pak snímku jsou vytýkány obrazová a hudební kýčovitost, vyprázdňenost, slabé výkony představitelů Viléma a Jarmily a Brabcova pozoruhodná fascinace řadry. A u toho se nakonec dá skončit. Standardní kritika se ovšem lehce může měnit – a mění – v kampaň. V kampaň sycenou škodolibostí, tou prasečí radostí, s níž si tak rádi šťouchneme do někoho, kdo už leží a možná ani nikdy nestál. Příkladem nechť je rozhovor Odvážná studentka, který publikoval Týden č. 37/2008. Tomáš Menschik si v něm na lopatu nakládá Sandru Lehnertovou, jedenadvacetiletou představitelku Jarmily. Byla to právě její řadry, jež se pro recenzenty stala ikonou Brabcova selhání – a Tomáš Menschik jí za to, že ve filmu nebyla právě ničím víc než tím poprsím, dává pěknou sodu. Konfrontuje ji s konkrétní recenzí a nechává čtenáře, aby si vychutnal bezmoc té slečny. Menschikovy otázky jsou konfrontační, Lehnertové odpovědi jsou (logicky) defenzivní a uhýbavé. Menschik se v zásadě zas a znovu ptá, zda je onen film opravdu taková kýčovitá krávošina, a zda je opravdu normální svléknout se Brabcovi za hlavní roli před kamerou. A „odvážná studentka“ se mu z té pasti snaží uniknout stručností, strohostí a odtážitostí odpovědí, čímž svou situaci jen a jen zhoršuje. Výsledek? Text staví zpovídanou jako banální a povrchní blbku (zkusme ten vulgarismus vzít jako terminus technicus), což podtrhuje ironickými popisky fotografií i samotným – k pornu odkazujícím – titulem rozhovoru. Problém je v tom, že je to jednak zlé, jednak zbytečné a jednak zoufale stereotypní. Pokud Lehnertová opravdu blbka je, pak tedy Menschik projevil vážně velkolepou odvahu. Je frajeřina podat si troubu. Zvlášť tímto způsobem. Pokud Lehnertová blbka není (což z toho rozhovoru nakonec nelze poznat, protože jeho konfrontační stavba to neumožňuje), pak Menschik odvedl o to horší práci. A pokud Menschik chtěl znovu podtrhnout, co napsali recenzenti, pak brečí o rov vedle, než kde by měl – otázky po kýči by měl zodpovídat autor snímku, ne osoba, která do koncepce filmu jen těžko mohla mluvit. Kam tou povýšenou dehonestací, která připomíná Burianovy rozhovory s plačícími „povrchními ženami“, tedy Menschik míří? Nikam, kam míří slušná publicistika. Pragmatika toho textu je totiž jasná a přízemní – Menschik si na Lehnertové prostě zgustnul. A čtenář si má zgustnout taky. O nic víc tu zjevně nejde. A to je smutné – a dost primitivní.

Jakub Macek

V Německu by tedy podobná reportáž nejspíš odvysílána být nemohla, už jen proto že v záběru byli většinou jen dva či tři lidé. Německá stanice by si ale do blízkosti natáčených posadila figuranty, aby byla podmínka splněna. V Německu pracuje se skrytou kamerou pořad Frontal 21 na ZDF nebo Akte 2000, nedávno v něm natočili v Bundestagu poslance, jak šňupou kokain, aktéři měli ale zamlžený obličej. A kdyby byl u záběrů živý zvuk, musel by být hlas jednotlivých lidí neidentifikovatelný. Podobně by taková reportáž nemohla být odvysílána v některých veřejnoprávních televizích, jako je třeba BBC, kde používání zpravodajské techniky zakazuje redakční kodex. Skrytou kameru v BBC nesmějí používat v případě politické publicistiky, ale je běžným nástrojem v pořadech o testování zboží a služeb.

Ve staré Evropě je považována novinářina za samoúčel. Ulrich Stoll, investigativní reportér ZDF, mi pro Respekt řekl: „Novinář přece vypráví story a nechce vylepšovat svět.“ U nás vždy novinářina něčemu sloužila: nejprve obrození, pak budování státu, později socialismu a nakonec kapitalismu. Tohle stará Evropa těžko chápe.

Podle Petra Uhla, člena Rady ČT, ale reportáž Janka Kroupy, jak uvedl v Právu, nebyla v rozporu ani s kodexem ČT (pro Novu není závazný), který byl schválen sněmovnou v roce 2003. Proti takovým reportážím však vystoupil v televizi advokát Tomáš Sokol a prohlásil, že dceru poslankyně Zubové „nebyl oprávněn nikdo filmovat“. Nato ale zase Uhl připomněl znění zákona, „podle kterého se snímky a obrazové a zvukové záznamy mohou bez svolení fyzické osoby poříditi nebo použít (...) pro tiskové, filmové, rozhlasové a televizní zpravodajství“. Ani v této věci v Česku tedy nepanuje shoda.

Investigace, nebo rešerše?

Bylo toto nasazení operativní techniky ve veřejném zájmu? Marek Švehla v Respektu hovoří o tom, že ne, Nova a Mladá fronta Dnes, které se na projektu podílely, tvrdí, že ano. Po patových volbách a přechodu dvou poslanců z opozičního tábora do koaličního, po tom, co se dělo při volbě prezidenta na Hradě, což všichni mohli vidět v přímém přenosu, už odpověď není tak jednoduchá, protože ve veřejném zájmu evidentně je, aby se nedaly hlasy poslanců kupovat či získávat vydíráním, či jak říkal pan Morava, „kladnou nebo zápornou motivací“. Tvrdá západní pravidla ale prestižním médiím předepisují pracovat výhradně jen s rešeršemi, proto se již jednou citovaný Ulrich Stoll nepovažuje za investigativního, ale za rešeršového reportéra.

Může tedy novinář vystupovat při rozhovoru s politikem pod skrytou identitou? Když švédští kolegové vyšetřovali miliardové úplatky kvůli gripenům, použili při rozhovoru s našim bývalým ministrem zahraničí Janem Kavanem stejnou metodu a vedení redakce použití skryté identity i skryté kamery schválilo, právě proto, že bylo ve veřejném zájmu odhalit nekalé metody při rozhodování o vítězi v miliardovém tendru. Zřejmě i Švédové si tehdy mysleli, že rozklíčovat tato podezření, když chybí politická vůle věc řádně vyšetřit, je k takovému kroku opravňuje. Německý novinář Günter Wallraff si na této metodě založil kariéru: hrál například pod jinou identitou Turka, aby ukázal, jak se Němci chovají k cizincům, či se pod ji-

ným jménem nechal zaměstnat v bulvárním Bildu, aby odkryl metody práce těchto novin. Jeho knihy pak vyšly po celém světě.

Nejspornější otázka se zřejmě týká toho, kdy může novinář použít provokaci, když podle zákona 273/2008 a paragrafů 103 a 107 ji bude moci od 1. ledna 2009 používat jen inspekce ministerstva vnitra proti policistům a civilním zaměstnancům policie. Jenže hovoří-li politici neustále o korupci v jejich řadách a sami nejsou schopní proti ní účinně bojovat, logicky takový stav vede k tomu, že novináři – jejichž úkolem není jen informovat, ale i kontrolovat mocné a bavit, jak toto řemeslo definuje již tzv. liberální teorie tisku z 19. století – začnou suplovat nefungující práci policie, státních zástupců a soudů, zvlášť když vidí, jak snadno se pan Tlustý, bývalý ministr financí, nechal přemluvit ke spolupráci a vyfotografovat se ve vaně s modelkou. Na obranu novinářů lze uvést i argument, že nikdy nehodlali inscenované fotografie použít a zveřejnit za účelem vydírání, přičemž i rozhovory s panem Tlustým důsledně nahrávali, aby mohli doložit svůj odstup od politiků. Milan Kruml, analytik Novy, v interním hodnocení upozornil i na to, že v Německu podobně pracovala veřejnoprávní televize ZDF, když se jí podařilo vylákat do Thajska jednoho z nejnebezpečnějších pedofilů a dostala ho do vězení.

Zásadní otázka ale zní ještě jinak: Proč Mirek Topolánek nemluvil o novinářské etice, když byl skrytou kamerou natočen pan Doležel z ČSSD a v rozhovoru padla slavná věta o „pěti v českých na stole“, či když byl podobně natočen budišovský starosta Pěta, tehdy rovněž v ČSSD, kvůli zneužitým dotacím? Protože na to nikdo nikdy neodpověděl, jsou protesty politiků či dnešní chvály pana Paroubka na novináře, který v případě reportáže o panu Doleželovi hovořil právě o týmu Janka Kroupy jako o agentech ODS, nedůvěryhodné.

Symptomatické jsou i ohlasy vzdělanější veřejnosti a některých novinářů: ti všichni jen litují toho, že Janek Kroupa neměl dost trpělivosti a nedotáhl reportáž do konce, aby ukázal, že takové praktiky se v poslanecké sněmovně provozují se souhlasem šéfu jednotlivých klubů. Průzkum agentury STEM pro Českou televizi potvrdil, že 72 procent dotázaných si myslí, že za celou akcí nebyl pan Morava sám. Autor se ale brání tvrzením, že musel reportáž ukončit, protože pan Morava od něj chtěl fotografie slečny Zubové, které on z etických důvodů nikdy nechtěl dát z ruky. Ředitel televize Nova Petr Dvořák zase ukončení natáčení zdůvodnil Hospodářským novinám blízcími se volbami. Pořad evidentně nevymetl „Augiášův chlév“, jak by si přál pan premiér. ODS se naopak kolem předsedy klubu ODS Tluchoře stmelila jako jeden muž, i když to byl právě on, kdo zaslal poslanci Moravovi SMS s dotazem, zda se fotografie Tlustého ve vířivce spolu s dívkou prodávají jednotlivě nebo jako balík.

Do diskuse o etice žurnalistiky by se měly zapojit univerzity, advokáti, soudci, politici, novináři i kvalifikovaná veřejnost. V důsledku totiž nejde o etiku, ale o bezpečnost občanů, protože, jak často připomíná Jiří Příbáš, profesor filosofie práva na univerzitě v Cardiffu, ta je možná jen ve svobodné společnosti, ve které vláda podléhá veřejné kontrole a funguje v rámci přísných kritérií ústavnosti a zákonnosti.

Autor je novinář a spisovatel.

Zdravý rozum a atak reklamy

Cesta k mediální gramotnosti

Modifikace reklamních ploch neboli subvertising se objevuje v mnoha zemích poměrně dlouhou dobu. Jeho počátky bychom mohli hledat v kníru přikresleném dívce z plakátu, za kterým ale nejspíš nelze hledat nic komplexnějšího než vtip.

KATEŘINA SKOTALOVÁ

První úpravy reklam a především přenášení „nežádoucích“ myšlenek na plakáty a billboardy lze nalézt již ve třicátých letech 20. století. Šlo však mnohem více o humor než o cílenou sabotáž reklamy, případně sabotáž inzerujících firem.

S myšlenkou podobnou *subvertisingu* asi jako první přicházejí situacionisté v šedesátých letech 20. století. Využívají umění jako nástroje partyzánské propagandy a princip *detournementu* navazující na dadaistické *ready-made* – manipulace s významem již existujících estetických celků a tak se snaží původní myšlenku zpochybnit. Situacionistický přístup je odpovědí na realitu, v níž jsou naše životní zážitky nahrazovány předem konstruovanou zkušeností a událostmi, jež produkuje média.

Svobodu pro veřejný prostor

Koncem sedmdesátých let přichází dodnes fungující hnutí Billboard Liberation Front (BLF). Považuje billboardy za nejagresivnější druh reklamy, který nevyhnutelně okupuje veřejný prostor a naši pozornost. BLF se snaží vložit do billboardů jiné informace a přetvořit je tak opět ve svobodný prostor.

Motivací ke změně významu nebo přímo sabotáži reklam může být tedy pouhý pokus o vtip nebo konkurenční boj, ale také něco, co má mnohem širší ideový rámec a co je vlastně reakcí na všudypřítomnost a vliv tohoto média. Takovým rámcem je právě *culture jamming*. Původcem tohoto termínu je skupina Negativland, která počátkem osmdesátých let 20. století vysílala pravidelný rozhlasový pořad, kde napodobovala běžné americké vysílání a zároveň je parodovala. Jejich program se skládal z hudebních koláží populární hudby, parodií reklam, soutěží o nesmyslné ceny, fiktivních zpráv uváděných fiktivními lidmi a dalších mystifikací.

V současnosti jsou asi nejviditelnější skupinou věnující se *culture jammingu* Adbusters. Jako jediní dokázali své podvrtné počiny dostat do televizního vysílání - jejich snaze vyhověla stanice ABC. Pokoušeli se koupit vysílací čas ještě u dalších šesti kanálů, ale byli odmítnuti s odůvodněním, že jejich obsah nepropaguje žádné zboží, a nepatří tedy do reklamního bloku. Adbusters na toto odmítnutí obratem reagovali žalobami a také vytvořením vlastního produktu - bot Black Spot Sneakers vyrobených podle zásad Fair Trade a označených symbolem, který již dříve použili jako antilogo. Krom toho také vydávají vlastní časopis a každoročně organizují Týden bez televize (TV Turnoff Week) a Den bez nákupů (Buy Nothing Day), které se staly již poměrně populárními. Jejich účastníci přispívají do časopisu Adbusters a reflektují, v čem byl jejich život jiný, když postrádal nákupní košík či televizi.



Adbusters každoročně organizují Týden bez televize a Den bez nákupů.

Pseudofilosofie reklamy

Subvertising v rámci *culture jammingu* není aktivitou prvoplánově zaměřenou proti reklamě (i když přehlaceností světa reklamními plochami se také zabývá). Cílem je spíše odkrytí pozlátka reklamy a odhalení toho, co se skrývá za ním, například naprosto nevyhovujících podmínek levných pracovníků sil využívaných k výrobě určitého produktu. Mezi cíle některých *culturejammingových* skupin patří také eliminace reklamy na místech, kde považují její výskyt za neetický nebo jinak nevhodný, například ve školách, studijních materiálech nebo třeba podél dálnice.

Kalle Lasn, zakladatel Adbusters, mluví o tom, že by výše uvedené problémy měly v našem myšlení zaujímat mnohem větší prostor, než je tomu v současné době. Říká, že naše myšlení je pohlčeno ataky reklamy, což způsobuje odcizení člověka sobě samému i okolnímu světu. Dívá se na celý problém z hlediska aktivního přístupu k médiím, kreativního přístupu k vytváření vlastního názoru a péče o vlastní rozum. Přirovnává *culture jamming* k ženské emancipaci či ekologickým hnutím. Nejzásadnější podobnost vidí

právě s ekologií, a tak považuje toto hnutí za ekologii našeho zdravého rozumu.

To, čím reklama popuzuje k akcím v duchu subvertisingu, je právě šíření pohledu na svět ve velmi uzavřeném a omezeném kontextu. Její agresivita a všudypřítomnost pak podle Lasna člověka zahlcuje a stává se obtížnější rozlišit, které informace jsou důležité a které méně.

Reklama začala být považována za záležitost ducha a vznikla tak jakási pseudofilosofie komerční kultury, vytvářející a nafukující prázdné pojmy a hodnoty. O věrohodnost se jejich tvůrci pečlivě starají a snaží se je co nejpevněji zakotvit v kultuře. V současnosti je značka středobodem reklamních aktivit většiny firem. Její prosazování a propracovávání ideologie okolo ní je předmětem většiny investic do reklamy. Prodává se image. Některé firmy výrazně umístěnými logy na oblečení vlastně využívají tělo člověka ke své další propagaci a zároveň svou nadvýrobu prodávají skrze určování vkusu člověka – každou sezonu prohlašují, co je právě *cool*, co by měl člověk mít, aby byl spokojený a šel s dobou. Cílem mnoha útoků na reklamy

je vzbudit v lidech pochybnost o tom, jestli kvalita skutečně stojí za tolik pozornosti (a peněz).

Některé snahy českých aktivistů by se mohly zdát patetické, ale přece jen máme v dokumentu *Český sen* velmi povedený příklad. Princip subvertisingu využívají také neziskové organizace jako PETA (Kentucky Fried Cruelty) nebo Amnesty International.

Upozornění na možnost manipulace s myšlením a moc, kterou mohou společnosti působit prostřednictvím reklam (nejen záměrně), se objevilo i v některých filmech – například *They Live!* od režiséra Johna Carpentera, z kterého vycházela jedna z nejvýznamnějších streetartových kampaní v současnosti – Obey Giant. Na možnost zneužití televizní reklamy dále upozornili tvůrci televizního seriálu *Max Headroom*, když nastínili možnost negativního dopadu reklamy na psychické zdraví prostřednictvím *blipverts* – ani ne sekundových reklam vložených do běžného vysílání.

Culture jamming poukazuje na nutnost diverzity myšlení. Upozorňuje na skutečnost, že reklama je silným ideologickým prostředím, a používá její vlastní prostředky, aby tyto reálie odhalila lidem, na jejichž životní styl má reklama zásadní vliv. Je to cesta k nadhledu nad druhem informací, s nímž se každý den setkáváme v hojné míře, cesta k něčemu, co by se dalo nazvat mediální gramotností.

Autorka je absolventka FHS.

Zasáhli jsme na citlivém místě

Růžovou barvou proti reklamě na dálnici D1

Pokud jste jeli 6. září z Brna do Prahy po D1, mohli jste si všimnout, že velké množství billboardů, které stojí u dálnice, ale i těch obřích uprostřed polí včetně reklam na mostech bylo napadeno růžovou barvou a rozličným způsobem přetvořeno. Jde o jednu z prvních culture jamming akcí, jež se odehrála v České republice a měla upozornit na skutečnost, že někam reklama nepatří. Na význam celé akce a důvody, které k ní vedly, jsme se zeptali dvou osob, jež se na její realizaci podílely.

JANA RYCHLÁ

Považujete se za vandaly?

A: Rozhodně se nepovažuji za vandala, neboť vandalismus je bezdůvodné jednání, přičemž naše akce měla dost vážný důvod.

B: V souvislosti s touto konkrétní akcí se za vandala nepovažuji. Šlo sice o poškození cizí věci, ta ale sama podle mého názoru poškozuje prostředí, v němž stojí.

Dá se říci, že nikdo z nás nezná ani polovinu lidí, kteří se v tu jednu noc na D1 ocitli, a tento rozhovor je pouze naším názorem na věc. Nemluvíme za ostatní, ale doufáme, že právě takto pojatá akce může nakopnout další lidi k nějaké aktivitě.

Máte tedy pocit, že co se týče fenoménu culture jamming, se v toho v Česku příliš neděje?

B: Na to, jakým způsobem se česká a především mladá generace cítí být otevřená až alternativní, se toho tady moc neděje. Jde tak maximálně o jednu akci za rok, což je opravdu málo. Ve srovnání s jinými státy je ten rozdíl pořádný.

Proč jste si vybrali právě dálnici D1?

B: Je to nejstarší a nejdelší dálnice v Česku a je billboardy nejvíce okupována. Nejvíce zde také zasahují do okolní krajiny. Klasický dvacetimetrový pruh u dálnic, v němž stojí billboardy, je v případě D1 roztažený až na 50 metrů.

A: Dalším důvodem, o němž nebylo třeba se vlastně ani bavit, je skutečnost, že tahle dálnice je známá svou vysokou nehodovostí. Rozhodli jsme se pro směr z Brna do Prahy, protože právě v Praze se o existenci billboardů na dálnicích rozhoduje.

A: Je třeba říci, že se na akci podílelo množství lidí z různých kruhů a každý si na ní našel něco svého. Šlo o to v první řadě znehodnotit a poškodit reklamní plochy. Jakým způsobem se to stane, bylo na každém jednotlivci.

Kolik billboardů tedy bylo zasaženo a kolik se jich na určené trase zasáhnout nepodařilo?

A: Maximum možného bylo 165 billboardů a udělalo se jich zhruba krásných 85.

Jaké formy poškození se na dálnici objevily?

B: Od růžových prskanců přes nějaké konkrétní nápisy, modifikaci původních nápisů, které billboardy hlásaly, až k celoplošnému přetření. Našli se i jednotlivci, kteří vysloveně nechtěli poškozovat cizí věc, a tak na billboardy jen zavěsili růžové strašáky a připojili se k akci po svém.

Je vám vytýkáno, že v žádném případě nejde o umění. Byla ta akce jako umělecký akt vůbec zamýšlena?

A: V první řadě šlo o protestní akci a vyjádření názoru na billboardy u dálnic.

B: Proč by každá akce, která je nějakým způsobem výtvarná, měla být uměním?

B: Chtěli jsme rozproudit debatu, která by mohla vyústit v konec billboardů na českých dálnicích, a také lze očekávat, že se třeba někdo někde bude naší akcí inspirovat.

A: Mediální obraz je jedna věc, ale když se podíváte na diskuse pod články, které o tom vyšly, tak zjistíte, že většina diskutujících lidí je na naší straně a s tvrzením médií se neztotožňuje, což nám dělá radost.

Na účastníky této akce byla firmou, jež billboardy spravuje, vypsána až půlmilionová odměna. Jak se cítíte?

B: Je to blázinec, na jedné straně mne těší, že jsme zasáhli evidentně na citlivém místě, nicméně ve „standardní demokracii“ mi tenhle postup moc normální nepřijde. Pokud jsme my tak společensky nebezpeční, že je vypsána odměna půl milionu, tak by mne zajímalo, jaké odměny se vypisují na opravdové velké zločince.

A: Osobně si myslím, že ta částka nemá být vůbec nikdy vyplacena. Oni jistě vědí, že nejde o akt jednotlivce, a věří, že díky velkému počtu účastníků se na nějakého přijde. Jenže ten určitě nebude za půl milionu.



Obrazovou dokumentaci ze zásahu můžete zhlédnout na serveru youtube.com po zadání klíčových slov think pink D1.

Jak se zrodil nápad zaútočit na dálnici?

A: Byla to spíše ryze hospodská záležitost, která vyplynula z debat nejrůznějších lidí, kteří se shodli na potřebě nějakým způsobem zaútočit na nekulturní podobu cesty mezi Prahou a Brnem, případně i na jiných místech v republice. Těch nápadů bylo víc a nakonec se uskutečnil tento. Mluvílo se o tom tolik a dlouho, až to lidi donutilo namísto planého mluvení něco opravdu udělat.

Vidíte v České republice nějaké podobné akce, které jsou vám svým charakterem sympatické?

B: Samozřejmě. Jde především o party Ztoho-ven a Guma Guar nebo třeba uskupení Bestie. Lidí je ale málo, obvykle tak málo, že se vzájemně znají, a v poslední době se může oprávněně zdát, že většinu energie věnují právě řečnění o tom, co je a co není umění, nebo vzájemnému osočování. Až moc sil se spotřebuje na nejrůznější diskusní audity, namísto toho, aby se lidé zvedli a šli něco udělat ven.

A: My sami zcela plánovaně žádnou skupinou nejsme a vystupujeme úplně anonymně.

Můžete říci, kolik lidí se té akce na D1 účastnilo?

A: Bylo to mezi čtyřiceti a padesáti lidmi, přičemž původně se počítalo dokonce se stovkou.

B: Na tom je vidět, že šlo o vyloženě spontánní akci, neboť na ni řada těch, co slíbili, nedorazila, protože se jim třeba v noci nikam nechtělo, atd.

Proč zrovna ta růžová barva?

A: Domluvili jsme se na tom, že by to měla být výrazná barva a že právě barva bude společným jmenovatelem akce.

B: Růžová je veselá a provokativní a přitom není nijak agresivní jako třeba rudá barva.

Kromě růžové barvy tedy nebyly žádné direktivy, jak mají být jednotlivé billboardy znehodnoceny?

B: Původně bylo víc nápadů, například ten, že by se po celé trase vytvořil komiks. Pak se mluvílo o celkovém zakrytí billboardů barvou. Jenže tyhle nápady byly příliš náročné na čas a riziko s tím spojené, takže se nakonec nechala naprostá volnost a jediným pojátkem zůstala růžová barva.

Co říkáte na poměrně malou mediální odezvu, která byla ještě většinou spíše negativní?

A: Kromě elektronické podoby Respektu to bylo opravdu dost strašlivé, což je pro mne hlavním důvodem, proč tento rozhovor vůbec poskytuji. V televizi vlastně ukázali jen ty billboardy, které byly zamazány růžovou barvou, a na ostatní podoby se nedostalo, neboť tam už by se o čistém vandalismu dalo těžko mluvit.

B: Řekl bych, že tam byl i tlak ze strany pronajímatelů reklamních ploch, protože oni opravdu nechtějí, aby se k jejich klientům doneslo, že zadané reklamy na billboardech už nejsou nebo jsou v dost jiné podobě, než v které byly zamýšleny. Stejně tak nepotřebují otevírat diskusi o tom, zda billboardy patří k dálnicím, neboť ta už se vedla v parlamentu několikrát a vždycky skončila na mrtvém bodě. Je jasné, že tam fungují silné lobby a ty celospolečenskou diskusi o potřebnosti reklamy kolem silnic opravdu nepotřebují.

Doufali jste ve vyvolání nějaké širší diskuse?

Tak trochu jiná reklama

Undergroundová kritika, nebo mainstreamová mašinérie?

Ačkoliv je fenomén krotitelů reklam ryze antikonzumní záležitostí, zdá se, že i v jeho případě hrozí nebezpečí, že se stane vlastní karikaturou a podlehne přístupům, proti nimž bojoval.

MILAN MIKULÁŠTÍK

Dobře si vzpomínám na tlustý katalog jistého německého obchodního domu, který jsme měli v osmdesátých letech zasunutý doma v knihovně. Vzpomínám, jak jsem v něm nevěřícně listoval a nedovedl pochopit, že existují obchody, v nichž mají takové množství různorodého zboží. Sotva by mne tehdy napadlo, že o dvacet let později se člověku bude z podobných katalogů a letáků zvedat žaludek.

Italský marxistický filosof a politik Antonio Gramsci je autorem vlivné teorie, podle níž je ústředním hybatelem dějin hegemonie, tedy schopnost vládnoucích vrstev vnutit zbytku společnosti své kulturní, společenské a morální hodnoty. Dominantní vrstva realizuje svou nadvládu prostřednictvím tradice, pomocí politických a ekonomických pák a především prostřednictvím masových médií. Zejména s příchodem elektronického věku nabyla důležitost médií v tomto neustávajícím zápase na významu. Podle Gramsciho se ovládané sociální skupiny dokážou účinně bránit tím, že vytvoří kontra-hegemonická hnutí, která mohou stávkou oslabit, ba i svrhnout.

Fyzický i virtuální atak reklamy

Dnes se z televize, rozhlasu, ze stránek časopisů a z billboardů valí nepřetržitý proud reklamních hesel, sloganů a claimů, nepřírozeň vyceněných usměvů, vytvářejících falešné touhy a lákajících nás koupit si něco, co ve skutečnosti vůbec nepotřebujeme. Skrze reklamní kampaně upevňuje ekonomická i politická „elita“ své hegemonické postavení ve společnosti.

Aktivita, které se snaží potlačit moc realizovanou prostřednictvím reklamních kampaní, bývají označovány několika termíny, které se více méně překrývají. Obecně se pro činnost spočívající v narušování kulturně hegemonických prvků používá termín *culture jamming*, jenž bývá někdy zahrnován mezi umění, může být ale také „pouhým“ aktivismem. Nejčastějšími tématy jsou boj proti neadekvátní moci nadnárodních korporací, kritika konzumerismu, boj proti ničení životního prostředí a kritika stávající politické reprezentace. Taktiku *culture jammingu* používají především levicově orientované aktivistické skupiny. Není to ovšem pravidlem.

Speciálním typem *culture jammingu* je *subvertising*. Ten spočívá v útoku na konkrétní reklamní kampaň nepřátelské korporace nebo firmy. Existují dva základní formální principy subvertisingu. První (bezpečnější) možnost, jak kritizovat neoblíbenou korporaci, spočívá v práci na počítači. Existující kampaň kritizované firmy je přetvořena ve photoshopu a výsledek je následně vystaven na internetu. Tímto způsobem jej mohou vidět miliony lidí. Druhou z možných taktik je přímý fyzický atak na billboardy nebo citylighty v ulicích měst. Akti-

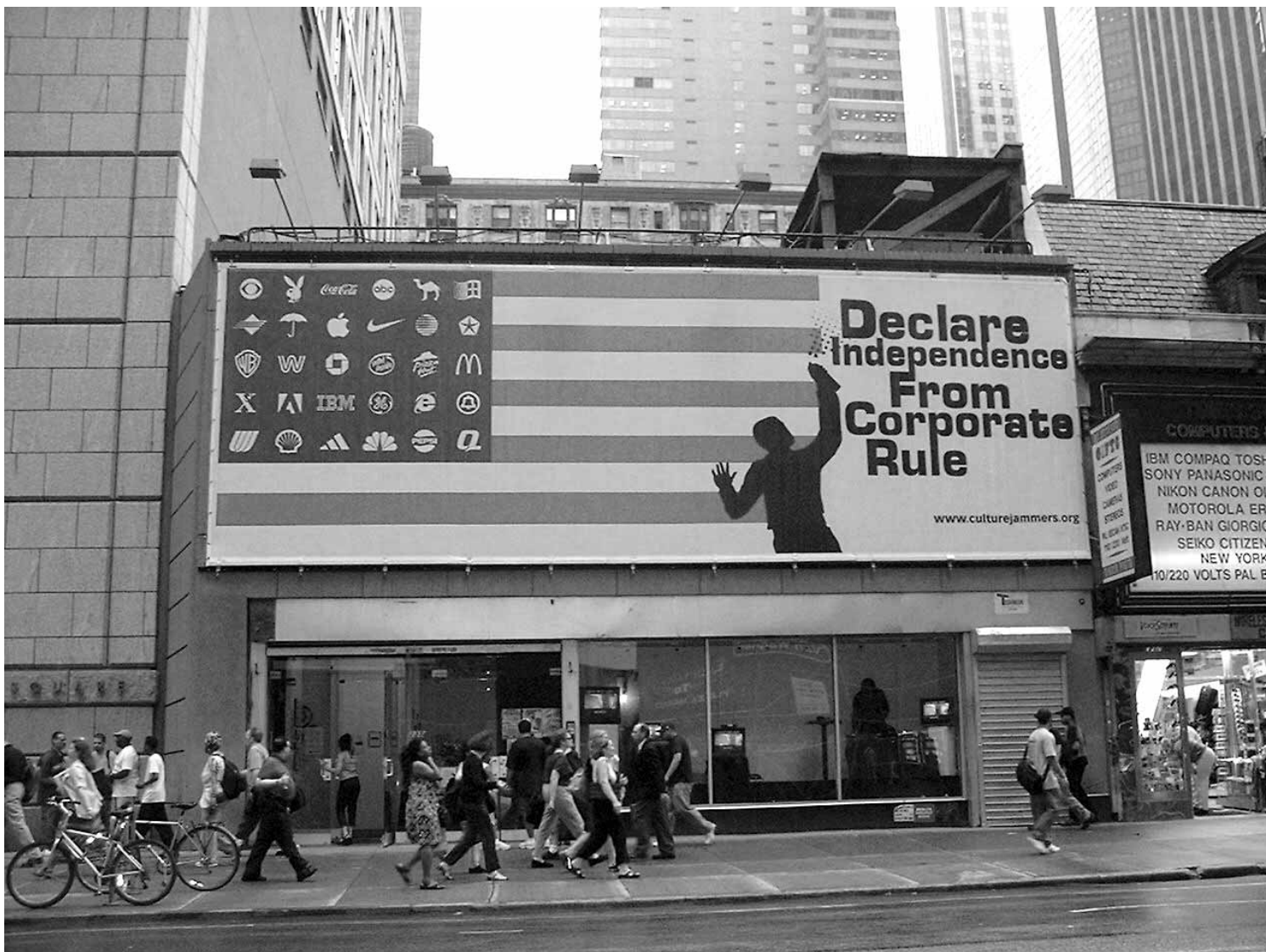
visté reklamy zpravidla kreativně dotvoří – přesprejováním nebo přelepením části textu nebo obrázku, přidáním jiných písmen nebo slov, která změní kontext, v němž je billboard prezentován, případně dotvořením obrazového motivu billboardu. Subvertising takto parazituje na existující kampani, dává jí ale nový obsah – pochopitelně nepříjemný pro klienta, který si zpracování původní reklamy objednal a zaplatil. Zpravidla je následně dotvořený billboard vyfotografován a dokumentace opět prezentována na internetu, mnoho recipientů jej ovšem uvidí v jeho „přirozeném“ prostředí, což je považováno za klad. Práce přímo na ulici je efekt(iv)ní, nese s sebou ovšem určité riziko. Billboard je totiž poměrně drahý špás;

děla široká veřejnost, aby se alespoň na chvíli podařilo hlas mocné firmy překřičet.

Za zakladatele *culture jammingu* bývá označován dadaista John Heartfield. V jeho fotomontážích pro komunistický časopis AIZ můžeme vysledovat silnou příbuznost s dnešní photoshopovou koláží. Heartfieldovi ležel v žaludku především Hitler a k moci se deroucí NSDAP – ti také byli nejčastějším terčem jeho hořké satiry. Mezi nejznámější Heartfieldovy výtvo-ry patří *Hitler prosvícený rentgenem*, jenž dává nahlédnout do jeho útrob napěchovaných penězi. Jiná slavná fotomontáž *Kat Třetí říše* zobrazuje Hermanna Göringa třímajícího obrovskou sekeru na pozadí hořícího Říšského sněmu.

a je jim tím dávána obrovská morální síla, jeví se způsob, jakým se s kritikou vyrovnává „společnost represivní tolerance“, mnohem rafinovanější – kritické hlasy jsou pohlceny a integrovány do systému, jsou vyprázdněny a stanou se nakonec součástí toho, co původně kritizovaly. Příkladem budiž selhání hiphopové a streetartové kultury, která se z pouličního protestu vypracovala na mainstreamovou mašinérii určenou ke generování zisku.

Diskutabilním faktem také bylo, když skupina Yes men (odnož známého aktivistického uskupení RTMark), která se proslavila svou nevybíravou kritikou, ba přímo zesměšňováním Světové obchodní organizace, svůj celovečerní dokument promítala v komerčních multikinech.



Práce přímo na ulici je efekt(iv)ní, nese s sebou ovšem určité riziko. Billboard je totiž poměrně drahý špás; pokud je tedy antireklamní aktivista chycen, hrozí mu finanční postih, případně kriminál.

pokud je tedy antireklamní aktivista chycen, hrozí mu finanční postih, případně kriminál. Členové takových skupin proto často vystupují anonymně.

Hitler a culture jamming

To je i příklad americké organizace Billboard Liberation Front (Hnutí za osvobození billboardů). BLF přetváří billboardy už od roku 1977. Obvyklým objektem její nelichotivé pozornosti jsou reklamní poutače firem vyrábějících tabákové výrobky či ropné koncerny. Reklamní subverze Hnutí za osvobození billboardů často reflektují přední americká média, což lze označit za jeden z důležitých cílů antireklamního aktivismu. Pokud se o útoku píše v tisku, pokud na něj nelibě zareaguje potrefená firma, subvertising byl úspěšný. Je důležité, aby se o útoku dozvě-

V roce 1989 založili Kanaďané Kalle Lasn a Bill Schmalz organizaci Adbusters, která se postupně vyprofilovala jako hlavní platforma antireklamního a antikonzumeristického hnutí. Adbusters ovšem bývá také terčem kritiky – nejčastěji kvůli paradoxnímu faktu, že i tato organizace díky svému stoupajícímu věhlasu do jisté míry přebírá formu prezentace jí kritizovaných subjektů. Také tištěná verze magazínu je svým kvalitním tiskem a drahým papírem srovnatelná s komerčními časopisy, o ceně nemluví.

Společnost represivní tolerance

Daleko nebezpečnější se však jeví způsob, jakým na podobné rezistenční aktivity reaguje sama pozdně kapitalistická společnost. Na rozdíl od totalitních režimů, kde bývají podobné konfrontační akce tvrdě potlačovány

Dá se jistě namítnout, že teprve díky masové distribuci prostřednictvím komerčních kanálů se aktivistické vzkazy dostanou k opravdu širokému publiku. Kolik z vyřčené kritiky ale ještě v takové situaci má svou váhu?

Autor je člen skupiny Guma Guar.

Diktátor s odborářem si podali ruce

Zimbabwe na cestě k demokracii

Po podpisu zářijové dohody mezi prezidentem Mugabem a šéfem opozice Tsvangiraiem se možná Zimbabwe vydalo na cestu k míru.

JITKA ADAMČÍKOVÁ

V červnu letošního roku pronesl britský ministr zahraničí David Miliband památnou větu, že čas zimbabwského diktátora Roberta Mugabeho již dávno vypršel. Po třech měsících se nyní Milibandovo přání splnilo, i když jen částečně. Dohoda o vládě národní jednoty, kterou 15. září podepsal prezident Robert Mugabe s lídrem opozice Morganem Tsvangiraiem, sice neznamená definitivní odchod diktátora ze scény, ale minimálně konec jeho vládní hegemonie. Od podpisu smlouvy o sdílení moci totiž bude muset každé rozhodnutí vlády vzejít z konsensu Mugabeho ZANU PF a opoziční MDC.

Robert Mugabe, který byl v červnových prezidentských volbách zvolen coby jediný kandidát hlavou státu, zůstává nadále prezidentem a šéfem kabinetu a Morgan Tsvangirai se stal ministerským předsedou, který by tak měl prakticky řídit činnost vlády. Opozice tímto sice získala post šéfa vlády, ale veškeré vládní kroky musí být schváleny kabinetem, v jehož čele zůstává Mugabe. Tato politická dohoda kopíruje tradiční uspořádání u Šonů, kteří jsou etnickou majoritou Zimbabwe. Také Šonové si volí zástupce do vesnické rady nazvané Dare, která řídí její praktický chod, ale všechny kroky Dare musí být schváleny kmenovým náčelníkem. Členové rady vše promyslí a připraví a pak zavolají stařešinu, kterému návrh představí, a ten jej buďto přijme či zamítne.

Těžko říci, zda takto může fungovat moderní Zimbabwe. Podobné uspořádání moci bude totiž vyžadovat notnou dávku diplomatických schopností na straně Morgana Tsvangirai a jeho spolupracovníků. Členové opozice budou nuceni nalézat kompromisy společně s lidmi, kteří dosud vydávali

pokyny k jejich zatýkání a mučení nebo stonají za vraždami jejich příbuzných či kolegů. Představa, že staré křivdy upadnou v zapomnění a bývalí nepřátelé budou ruku v ruce budovat nové Zimbabwe, je sice krásná, ale naivní.

Na druhé straně bude mít Mugabeho ZANU PF vyjednávací pozici o dost těžší. Všichni si uvědomují, že příchod opozice do vlády byl nutný pro zajištění finanční pomoci ze strany mezinárodního společenství. Politolog Armin Rabitsch, který v Zimbabwe dlouhodobě působil, k tomu říká: „Je otázka, co se bude dít ve chvíli, kdy se otevře přístup k financím Evropy či Spojených států, které nebudou chtít dávat peníze ZANU-PF, takže Mugabeho lidé o ně nejspíš budou muset v kabinetu bojovat. Těžko si představit, jak si tato strana dokáže poradit s pozicí druhordého hráče, který bude muset žebrať u dotovaných ministerstev pod kontrolou opoziční MDC.“

Členové ZANU PF jsou ke spolupráci nuceni také vnitřním tlakem způsobeným ekonomickou krizí, do které se země dostala. Moc dobře si uvědomují, že i na prázích jejich vlastních domů čekají lidé žadonící o jídlo či bratrskou výpomoc. Slovy Armina Rabitsche: „V takové situaci nejspíš spolknete svou hrdost, jen aby se věci vrátily do normálu. Ti lidé nežijí na Měsíci, jsou nějakým způsobem společensky provázáni a vědí, co se v jejich zemi děje,“ říká Rabitsch.

Zahraniční pomoc je již na cestě. Hned dva dny po podepsání dohody dopravil Mezinárodní červený kříž do země 383 tun potravin pro 24 000 osob. Podle mluvčího červeného kříže Matthew Cochrane potřebuje okamžitou potravinovou pomoc přes dva miliony

lidí a koncem roku bude záviset na zahraniční pomoci pět milionů obyvatel Zimbabwe, což je polovina tamní populace. Tato zahraniční podpora bude nahrávat Tsvangiraiovi.

Dá se předpokládat, že velkou politikou a ekonomickou oporou bude mít opozice brzy také v Jižní Africe, kde Jacob Zuma pravděpodobně vystřídá současného prezidenta Thabo Mbekiho. Tomu je sice připisován velký podíl na dosažení dohody mezi Mugabem a Tsvangiraiem, jeho volba hlavním vyjednavatelem však byla velmi nešťastná. Mbeki byl pověřen vyjednáváním z pozice šéfa Jihoafrického rozvojového společenství (SADC), které udává politický směr celému jihoafrickému regionu. V rámci SADC však patří Mbeki k těm nejopatrnějším kritikům Mugabeho režimu. Mbeki je navíc spíše typ vzdělaného intelektuála a přímý Tsvangirai s odborovými kořeny pro něj nepředstavuje důstojného partnera. Stane-li v čele Jihoafrické republiky odborář Zuma, který je ideově Tsvangiraiovi mnohem bližší, tlak na Mugabeho ze strany JAR výrazně zesílí.

Po poslední dohodě se dá tvrdit, že se oblast jižní Afriky vydává na cestu demokracie. V této oblasti dávají příklad Botswana či Zambie. Demokraticizuje se i region západní Afriky. Perspektivní hrozbu pro tento trend však představuje končící globální hegemonie Ameriky. Na mezinárodním poli se do popředí dostává Čína, Rusko, Indie a Brazílie, což se odrazí i na africkém kontinentě. Dá se očekávat, že zájmy těchto zemí budou v blízké době hrát v afrických zemích mnohem větší roli než Evropa či Amerika, podmiňující svou ekonomickou pomoc nepříjemnými otázkami na téma demokracie či lidských práv.

Autorka je spolupracovnice redakce.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

DRESDNER NEUESTE NACHRICHTEN

Vydání listu Dresdner Neueste Nachrichten se 8. září věnovalo chloubě saské metropole, Drážďanskému symfonickému orchestru. Sasové rádi operují se svými staletými tradicemi, ale v tomto případě je jejich pýcha svázaná s ansámblem s pouze desetiletou historií, kterou oslavil koncertem v drážďanském Kulturním paláci, reliktu dob nedávno minulých. Když byl orchestr zakládán, málokdo se odvážil pomyslet na to, že dosáhne „nadregionálního věhlasu“. Dnes pro něj však komponují takové veličiny jako Thorsten Rasch a diriguje jej vynikající estonský dirigent Olari Elts. Desetiletá historie souboru je velmi úspěšná a právem patří k jednomu ze zdrojů stále sílícího „saského sebevědomí“. Reportér Peter Zacher dokonce drážďanský ansámbl označil za „zázrak s Drážďan“, čímž odkazoval na německý fotbalový „zázrak z Bernu“ (slavné vítězství Německa na fotbalovém MS v roce 1954). Jubilejní koncert měl kromě skvělé úrovně také jednu světovou premiéru. S pomocí satelitu a obří obrazov-

ky jej dirigoval Angličan Michael Helmraht přímo z centra Londýna. Tento ojedinělý experiment byl výjimečný i tím, že Helmraht dirigoval bez zpětné vazby, jelikož hudebníky vůbec neslyšel. Redaktor Zacher ovšem poněkud skepticky poznamenal, že podobný „koušek“ byl možný jen proto, že si pro něj orchestr vybral ouverturu ke „Star Wars“ od Johna Williamse, která zdaleka nepatří k nejsložitějším dílům světové hudby. „Zkusit to s komplikovanějším dílem bych mu neradil,“ uzavírá svůj text Zacher.

Frankfurter Allgemeine

Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung nabídl ve svém v nedělním vydání ze 7. září počtení o východoněmeckých nudistech. Po znovusjednocení SRN nemohli „západáci“ při cestách na východ země uvěřit vlastním očím. Překvapovalo je mimo jiné, v jakém rozsahu je v bývalé NDR rozšířen **nudismus**, a mnohdy zažívali skutečný kulturní šok. Zatímco se vnitroněmecké kulturní nesrovnalosti v tomto ohledu v průběhu let postupně nějak vyrovnaly, znamenalo přistoupení středoevropských zemí k Schengenskému prostoru v roce 2007 důvod k dalším „nudistickým nepokojům“. „Kultura svobodných těl“ (Freie Körperkultur) je velmi rozšířena především na břehu Baltského moře. Po vstupu Polska do Schengenu se ale na německé nuda pláže dostává čím dál více polských občanů, jejichž

kulturní hodnoty jsou do velké míry určovány prudérní katolickou výchovou. Toto setkání polského katolicismu a německého nudismu nedělá dobrotu. Polákům pohled na veřejně obnažená těla připadá nemravný a chtějí Němcům jejich hobby zakázat. Do celé věci se již „namočili“ i politici – v čele hnutí proti nahým tělům na plážích stojí regionální funkcionář strany „Právo a spravedlnost“. Německé úřady se snaží držet spor co nejvíce při zemi a tvrdí, že až na několik výjimek, které by se daly spočítat na prstech jedné ruky, si turisté z obou zemí výborně rozumějí a ke konfliktům nedochází. Podle redaktora FAZ Franka Pergandeho by si stejně obyvatelé východní části Německa nudismus zakázat nenechali. Má pro ně totiž zásadní význam, jehož kořeny je třeba hledat v dobách NDR. Tehdy bylo „koupání bez plavek“ demonstrací svobody: když nemůže být v komunismu svoboden duch a mysl, tak alespoň tělo.

Thüringer Allgemeine

Nejdůležitější deník ve Svobodném státě Durynsko Thüringer Allgemeine Zeitung přinesl informace o studii „Obavy Němců 2008“. Studie se zaměřuje na vztah občanů Spolkové republiky k budoucnosti a na faktory, které tento vztah problematizují. Největší „strašpytlové“ žijí podle listu právě v Durynsku. Celých 49 procent všech dotázaných se dívá do budoucnosti se „sevrěným žaludkem“. Obavy,

zdá se, neustále rostou, protože ještě v minulém roce bylo lidí se žaludeční tenzí o tři procenta méně. Největší starosti dělají obyvatelům Durynska rostoucí životní náklady. Po nich následuje ztráta zaměstnání, kterou by těžce nesli především muži. Na druhém konci žebříčku uváděných příčin znepokojení je kupodivu rozpad partnerství, kterého se obává jen čtvrtina dotázaných. Strach nemají obyvatelé Durynska ani z kriminality a z případného aktivního zapojení Německa do války.

Hospodářské příčiny figurují jako hlavní faktor znepokojení i v celoněmeckém srovnání. Celých **76 procent německých občanů má strach z rostoucích cen**. To souvisí podle redaktora Wolfganga Suckerta se skutečností, že v SRN má již od padesátých let stabilní cenová hladina status „posvátné krávy“, a lid je proto na růst cen mimořádně citlivý. Zásadní negativní vliv měl v tomto ohledu nedávný raketový nárůst cen ropy a s ním spojený vzrůst cen benzínu. Ten způsobil, že Němci nemohli nasednout do svých „plechových miláčků“. Tak byla jejich neurotická touha po stabilitě zasažena na místě nejcitlivějším. Zajímavé je, že počet lidí, kteří se přiznávají k tomu, že žijí se strachem z budoucnosti, dlouhodobě neustále roste. Zatímco v roce 1991 mělo se „zítřkem“ problém pouhých 27 procent obyvatel, dnes to je již zmíněná bezmála polovina. Dotčení jsou i pověstní klišé z Bavorska, kteří se dnes již stabilně drží na druhém místě za Durynskem. Nejvíce „v pohodě“ zůstávají podle statistik Hamburčané a obyvatelé Šlesvicka-Holštýnska.

Lež krásná i d'ábelská

Recenze na knihy o tom, co si rádi necháme nalhat

Pravda a Lež jsou hrdinkami dětských pohádek, písní, beletrie, článků, a hlavně stálým předmětem řady knižních titulů, které se tématem lži zabývají z hlediska psychologie, ale třeba i jejím významem v politice a reklamě.

JAN LUKAVEC

Můžeme se ptát, jestli ve společnosti, v níž každý den musíme hrát několik společenských rolí a v níž je pro její fungování naprosto nutná jistá míra přetvářky, je vůbec výraz „lež“ adekvátní. Psycholog Zbyněk Vybíral tak v knize *Lži, polopravdy a pravda v lidské komunikaci* uvádí hned několik příkladů toho, kdy se třeba původní neupřímný úsměv prodávачky vynucovaný zaměstnancem stává úsměvem víceméně přirozeným. Vyjádřil to ostatně už básník Ovidius: „Často kdo předstíral lásku, pak opravdu milovat začal.“ Chuť k podobné relativizaci pojmu lež ovšem hned opouští ty, kteří sami museli žít s člověkem, jehož diagnóza zní „patologický lhář“.

Hřích lži

V oblasti historie, politiky i reklamy už si většina lidí zvykla na to, že jsou slova jako pravda a lež problematická a že se zde pohybují ve světě pouhých interpretací. Ovšem i tady existují určité hranice toho, co jsme ochotni ještě relativizovat. Především v názorech na holocaust jsme ke lži daleko méně tolerantní a v samotné otázce toho, zda skutečně existoval, anebo se jedná o pouhou „osvětimskou lež“, trváme na tom, že existence koncentračních táborů i miliony zabitých Židů prostě jsou fakta. Dokonce vycházejí celé knihy, včetně Eaglestonova *Postmodernismu a popírání holocaustu*, které se snaží dokázat, že i relativizující postmodernismus poskytuje „velmi silné zbraně v boji proti popírání holocaustu“.

Americký psychiatr Scott Peck ve své knize *Lidé lži* identifikuje lež s hříchem a se zlem: hřích je podle něj klam, zlo je nejčastěji páčáno za účelem úniku, zlí lidé jsou skutečnými mistry přetvářky a jen někdy se jim, jako Hitlerovi, podaří získat politickou moc. Autor opraňuje také starou nauku o otci Lži, kterým je Dábel. Kupodivu stejně metafyzikou nasycený slovník a podobné odkazy k nacismu používá tvůrce kontroverzních reklamních akcí firmy Benetton Oliviero Toscani v publikaci s příznačným názvem *Reklama je navoněná zdechlinou*. Autor knihu zahajuje těmito patetickými slovy: „Chci zahájit norimberský proces s reklamou. Jakých zločinů se dopustila?“ A jedno z hlavních obvinění zní: „Zločinu lži.“

Sladké lhaní

Zcela protikladné pojetí zastává třeba německý evoluční antropolog Volker Sommer, autor knihy *Chvála lži* (Lob der Lüge). V ní polemizuje se starou rabínskou moudrostí, podle níž všechno, co na zemi existuje, stvořil Bůh, jenom lež vynalezl člověk. Sommer oproti tomu lež pokládá nejen za něco, co k člověku bytostně patří a nedá se vykořenit, ale co je v podobě nejrůznějších mimikry a předstírání přítomno v celé živočišné říši – od nejrůznějších vizuálních kamufláží přes předstírání smrti včetně hnilobného zápachu u pahožnýchů

až po falešné hlasové signály drozda za účelem zahnání jiného drozda od zdroje potravy. Podobné pojetí ovšem zastávali již dříve mnozí další myslitelé. Už římskému spisovateli Petroniovi, známému ze Sienkiewiczova románu *Quo vadis*, bývá připisován výrok, že „svět chce být klamán“. Nietzsche tvrdil, že „člověk sám má nepřekonatelný sklon dát se klamat a je jak omámen štěstím, vypráví-li mu rapsodi epické pohádky jako pravdivé příběhy nebo předvádí-li herec ve hře krále ještě královštěji, než jej ukazuje skutečnost“. Přesně tento jev popisují i vědci zabývající se etologií. Jak uvádí biolog a filosof přírodních věd Stanislav Komárek, ptáci upřednostňují modely vajec tak velké, že by je nikdy nebyli schopni snést, ale ani obsednout; mladé kukačky jsou bezproblémově přijímány proto, že jsou kýženou nadnormativní atrapou běžného mláděte s širokým žlutým jícnem; mláďata racků stříbřitých pro svou orientaci preferují skvrny na zobáčích rodičů v barvách, které se u nich v reálných podmínkách vůbec nevyskytují. Etolog Zdeněk Veselovský pro tuto preferenci ve skutečnosti neexistujících předmětů volí označení „nadnormální spouštěče“ a příhodně poukazuje na to, že jich v hojné míře využívá i reklama.

To, že je reklama jen „krásná lež“, většina lidí samozřejmě ví a jen málokdo se pohoršuje nad tím, co pěkně popsal třeba rakouský novinář Viktor Farkas (ale i mnozí další): účinná reklama nechce vychvalovat pouhé auto, ale slibuje potěšení z jízdy, prestiž a úctyhodnost; neprodává prostě mýdlo, ale krásu; neprodává rtěnku nebo parfém, ale životní sílu a zdraví, neprodává minerálku, ale oživení smyslů. Mnozí si už také všimli, že třeba křiklavě pestré ilustrace knih a časopisů sekty Svědkové Jehovovi, plné lidí se zářícími úsměvy, jsou často nerozeznatelné od reklam třeba na prací prášky. Reklama nám prostě podle Toscaniho, známého italského reklamního guru, „předestírá království Boží, aniž bychom museli učinit něco víc než něco koupit; sakralizuje každodenní a profánní svět, který proměňuje při slavnostním přijímání zázračných výrobků“.

Pravdy a lži románů

Osobně se přiznávám, že někdy drobně lžu a na televizní reklamy se dívám velmi rád: jsou pro mne jakýmsi magickým zrcadlem lidských tužeb a snů; nejen děti, ale i dospělí potřebují své pohádky – „krásné lži“. Je přitom až překvapivé, kolik odkazů na krásnou literaturu uvádí Vybíral ve své psychologicky zaměřené publikaci. Jako by literatura nejen poskytovala iluzivní svět, ale jeho prostřednictvím tomu, kdo chce, nabízí vhléd do jeho každodenních lží a přetvářování. Ne nadarmo významná kniha pojednávající o novověkém románu nese název *Lež romantismu a pravda románu*. Její autor, francouzský historik, literární kritik a filosof sociálních věd René Girard, v ní ukazuje, jak novověcí lidé čím dál častěji propadají iluzím a ženou se za cíli, které jsou nejen nedosažitelné, ale vůbec neexistují. Lékem jsou podle něj romány typu Flaubertovy *Paní Bovaryové*. Hrdinka tohoto románu chce dosáhnout ideálu lásky vyčteného z knih pro ženy, jeho naplnění však nenachází ani u manžela, ani u milence. Román tak má podle Girarda člověka zbavit iluzí, které si paradoxně vytvořil i na základě četby romantické literatury.

Autor působí v Národní knihovně České republiky.



Reklama nám podle Oliviera Toscaniho, známého italského reklamního guru, předestírá království Boží, aniž bychom museli učinit víc než něco koupit; sakralizuje každodenní a profánní svět, který proměňuje při slavnostním přijímání zázračných výrobků.

Robert Eaglestone: Postmodernismus a popírání holocaustu (The Holocaust and the Postmodern). Přeložil Lukáš Vacek. Triton, Praha 2005, 64 stran.

Viktor Farkas: Lži za války a v míru: Tajná moc tvůrců veřejného mínění (Lügen in Krieg und Frieden). Přeložil Ivan Binar. Mladá fronta, Praha 2006, 263 stran.

René Girard: Lež romantismu a pravda románu (Mensonge romantique et vérité romanesque). Přeložila Alena Šabatková. Dauphin, Praha 1998, 375 stran.

Stanislav Komárek: Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací. Academia, Praha 2008, 307 stran.

Friedrich Nietzsche: O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním (Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne). Přeložila Věra Koubková. OIKOYMENH, Praha 2007, 59 stran.

M. Scott Peck: Lidé lži: Psychologie lidského zla (People of the Lie: The Hope for Healing Human Evil). Přeložili Jan Navrátil a Eva Krejčová. Votobia, Praha 1996, 294 stran.

Oliviero Toscani: Reklama je navoněná zdechlinou (La pub est une charogne qui nous sourit). Přeložila Růžena Steklačová. Slovart, Praha 1996, 173 stran.

Zdeněk Veselovský: Etologie: biologie chování zvířat. Academia, Praha 2008, 407 stran.

Zdeněk Vybíral: Lži, polopravdy a pravda v lidské komunikaci. Portál, Praha 2008, 175 stran.

LABYRINT FRESH UVÁDÍ MLADÉ ČESKÉ AUTORY



3 NOVÉ PRÓZY – PETRA BATÓK *1979 • BÁRA GREGOROVÁ *1980 • JAN MALINDA *1982
U VAŠEHO KNIHKUPCE • NEBO SE SLEVOU NA WWW.LABYRINT.NET/LABSHOP • TEL. 224 922 422

ZAPOMENUTÍ HRDINOVÉ



EXPOZICE OTEVŘENA OD 12.ZÁŘÍ 2008
VELKÁ HRADEBNÍ 15, ÚSTÍ NAD LABEM
www.zapomenutihrdinove.cz



Filharmonie Brno

Koncerty v říjnu 2008

9. a 10. 10. Janáčkovovo divadlo, 19:30 hodin
Symfonické abonmá – 1. ab. koncert
 BRAHMS Dvojkoncert a moll pro housle, violoncello a orchestr
 op. 102. MAHLER Symfonie č. 1 D dur „Titán“. PAVEL WALLINGER
 – housle, PAVEL ŠABÁČKÝ – violoncello, FILHARMONIE BRNO,
 dirigent PETR ALTRICHTER.

19. 10. Besední dům 18:00 hodin
Podzimní koncert Kantilény
 STRAŠEK Drnkáčka, Podvečerní písnička, EBEN Elce pelce kotrmelce
 (výběr z cyklu), MATYS Písně pro děti, DVOŘÁK Moravské dvojzpěvy
 (výběr), JANÁČEK Říkadla, ZÁMEČNÍK Utvořme krajinu zpěvu,
 HVEZDIČKY, SLUNÍČKA, KANTILÉNA, KANTILÉNA, LUKÁŠ DAŇHEL
 – klarinet, EVA PODAŘILOVÁ – klavír, sbormistři IVETA PTÁKOVÁ,
 BEATA SCHÖNOVÁ, TEREZA TOUFAROVÁ a JAKUB KLECKER.

23. a 24. 10. Besední dům, 19:30 hodin
Netradiční abonmá – 1. ab. koncert
 Anonym Suita A dur, HÄNDEL Koncert F dur pro varhany a orchestr
 op. 4 č. 4, PIAZZOLLA Koncert pro kytaru a akordeon „Pocta Lutychu“,
 ŠTĚDRŮH Hudební žert, ŠIMÍČEK Ejhle, skladba, P. D. Q. BACH,
 Převážně nevážně, KAMILA KLUGAROVÁ – varhany, VLADISLAV
 BLÁHA – kytara, JAROMÍR ZÁMEČNÍK – akordeon, BRNĚNSKÝ
 KOMORNÍ ORCHESTR, um. vedoucí JIŘÍ MOTTL.

25. 10. Besední dům, 10:30 hodin
Rodinné abonmá – 1. ab. koncert
*Strejda z Ameriky. Se strejdou, klavírním virtuosem do země
 za velkou louží.* DVOŘÁK, GERSHWIN, BERNSTEIN, SOUSA,
 COPLAND, KANDER, ANDERSON. KAREL KOŠÁREK – klavír, Q VOX,
 FILHARMONIE BRNO, dirigent a moderátor MILOŠ MACHEK.

30. a 31. 10. Besední dům, 19:30 hodin
Klasické abonmá – 1. ab. koncert
 ŠTĚDRŮH Austerlitz, světová premiéra, VIVALDI Koncert a moll
 pro fagot a orchestr RV 497, PURCELL Abdelazer, suita pro smyčce,
 VIVALDI Koncert C dur pro fagot a orchestr RV 472, STRAVINSKIJ
 Pulcinella, suita, VÁCLAV VONÁŠEK – fagot, FILHARMONIE BRNO,
 dirigent PETR ALTRICHTER.

www.filharmonie-brno.cz
Prodej vstupenek: pokladna Filharmonie Brno,
 Besední ulice, 602 00 Brno, tel. 542 211 463
 v pracovní dny od 13.00 do 18.00 hodin a u večerní pokladny.



Festival současného umění Praha

UVÁDÍ FORMY ANGAŽOVANOSTI

HLAVNÍ FESTIVALOVÁ PŘEHLÍDKA
25.9. – 15.10. 2008

TÝDEN SPECIÁLNÍCH AKCÍ
9.10. – 13.10. 2008

ITALSKÝ INSTITUT
Šporkova 13, Praha 1- Malá strana

LATERNÁ MAGIKA
Národní 4, Praha 1

ALTERNATIVNÍ PROSTOR TINA B.
Dukelských hrdinů 28, Praha 7

GALERIE KRITIKŮ
Palác Adria, I. patro., Jungmannova 31, Praha 1

Třetí ročník festivalu **TINA B.** je zaměřen na současné umění v roli hybné síly, která jednotlivce i společnost přivádí k zamyšlení nad směřováním současného světa, ať už na úrovni lokální či globální.

tina-b.com

partneři:





FORTIS

Národní divadlo






ČESKÝ ROZHLAS

A2 kulturní týdeník



VYŠEHRAĐ

NAKLADATELSTVÍ • PUBLISHERS LTD.

SPOL.
S R.O.



František Emmert Češi u Tobruku

Skutečné příběhy
Autentické vzpomínky českých mužů, kteří v letech 1941 a 1942 bojovali v československých uniformách u severoafrického Tobruku. Kniha mapuje osudy dobrovolníků od jejich odchodu do emigrace po roce 1939 až po přesun československé jednotky na Britské ostrovy v roce 1943. Lčí složité útoky přes Polsko a Sovětský svaz na Blízký východ, zformování 11. pěšího praporu a jeho bojovou cestu přes Sýrii a Palestinu do Egypta a dále k libyjskému Tobruku. Příma svědectví doplňuje také historický komentář a historografický popis významné bitvy. *Brož., 208 s., 198 Kč*

Nákup v obvodu Bellova 352, Praha 10 – SLEVA 20 %
Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15 %

Nejlepší překladatelé roku 2007

Nominace na Cenu Josefa Jungmanna

Nabízíme seznam nejzdařilejších knih překladové literatury loňského roku, který sestavila porota Obce překladatelů. Jeden z autorů těchto překladů dostane Cenu Josefa Jungmanna. Ceny budou vyhlášeny 2. října 2008 v malostranském Pálffyho paláci v Praze. Ukázky uvádíme na následující dvojstránce.

Erich Sojka
Witold Gombrowicz: Kosmos.
Argo, Praha 2007

Dílo Witolda Gombrowicze (1904–1969) se vyznačuje zájmem o zkoumání psychologických vazeb mezi postavami, často zacházejících až na pomezí absurdity, a dále o vztah tradičních hodnot a kulturního dědictví k přítomnosti. Román *Kosmos* patří k jeho pozdním pracím, publikovaným až v polovině 60. let. Je to myšlenkově i jazykově složité dílo, příběh mladého muže s výrazně autobiografickými rysy, který se oprostí od veškerého předem daného řádu včetně víry v Boha a snaží se obstát při stavbě svého vesmíru, jež se pokouší vytvářet během prázdninového pobytu v Zakopaném především ze svých utkvělých představ a obsesí. Erich Sojka (1922–1997), vynikající překladatel z polštiny (Mickiewiczův epos *Pan Tadeáš*, díla Słowackého, Sienkiewiczze aj.), pořídil svůj překlad již před více než deseti lety, nedlouho před svou smrtí, ale kniha se dočkala vydání až nyní. Jeho úkol spočíval mimo jiné v nutnosti převést krkolomný jazyk originálu do adekvátní české podoby – nekonečná úlohmovitá sdělení, vteřinové postřehy, výkřiky, sotva srozumitelné zkomoleniny a úmyslné jazykové zpotvoření, to vše jsou úskalí, která díky znamenité jazykové vynalézavosti překonal s bravurou. (Recenze v A2 č. 12/2007.)

Miroslav Jindra
John Updike: Králík se vrací.
Paseka, Praha 2007

Českému čtenáři byly dosud známy dva díly pětidílné série románů amerického spisovatele Johna Updikea (1932), jejichž hrdinou je „průměrný Američan“ Harry Angstrom, zvaný Králík. První, *Králíku, utíkej* (1960), mapující hrdinovo mládí v 50. letech, a třetí, *Králík je bohatý* (1981), zobrazující vývoj koncem 70. let. V druhém díle série, *Králík se vrací* (1971), je hrdina konfrontován nejen s naléhavými otázkami konce 60. let, ale i s rozkladem vlastní rodiny. Miroslav Jindra (1929), dlouhá léta působící na katedře anglistiky FFUK, je zkušený překladatel zejména moderní americké beletrie (J. Heller, B. Malamud, T. Capote aj.); v posledních letech se též zabývá překladem poezie (L. Cohen, R. Browning). Přítomný překlad vyniká výrazovou bohatostí, s nímž jsou převedeny zejména pasáže založené na jazykové charakterizaci prostředí, ale také celková vlastnost textu, vyplývající z jemné oscilace mezi neutrálním podáním nezaujatého vypravěče a vnitřními promluvami postav. Česká verze se vyznačuje plastičností a zároveň určitou stylistickou zdrsňelostí, tematicky korespondující s vnitřním chaosem jak hlavního hrdiny, tak jeho doby.

Dušan Karpatský a kolektiv
Koráb korálový. Tisíc let charvátské poezie v díle stovky básníků.
Fori Prague, Praha 2007

Antologie chorvatské poezie zahrnuje tisíciletý vývoj od raného hlaholského středověku přes bohaté renesanční a barokní dědictví k národnímu obrození až po tvorbu současných básníků. Dušan Karpatský (1935), nositel Státní ceny za překlad (2003), se na této monumentální práci podílel jako jeden z překladatelů i jako autor celkové koncepce, editor, autor padesátistránkového úvodního přehledu vývoje chorvatské poezie v průběhu staletí, poznámek i bibliografických údajů o recepci

chorvatské poezie u nás. Završil tak svůj celoživotní kroatistický zájem, nepřetržité bádání v oblasti chorvatské literatury a česko-chorvatských vztahů, a ovšem i soustavné úsilí překladatelské. V antologii jsou zastoupeni i další současní překladatelé (Dana Svobodová, Irena Wenigová, Luděk Kubišta, Jana Štroblová, Jiří Žáček, Josef Hanzlík), ale též autoři překladů starších (F. L. Čelakovský, K. J. Erben nebo František Halas). (Recenze v A2 č. 16/2008.)



Kresba Jiří Franta

Antonín Líman
Ibuse Masudži: Na vlnách.
Paseka, Praha 2007

Jeden z nejvýznamnějších představitelů moderní japonské prózy Ibuse Masudži (1898–1993) si vytvořil strohý a hutný básnivý styl a získal si pověst mistra vypouštění zbytečných slov. Věcný, předsudky nezatížený přístup k lidskému počínání, pokus nalézt nebo naznačit ospravedlnění prohrěšku, schopnost předejít vyhocení konfliktu humorem a jemnou ironií, vlídnost skrytá za přísným slovem a gestem charakterizují spisovatele jako pravého humanistu. To platí i pro dvě novely zařazené do svazku *Na vlnách*. První z nich, *Vlnění válečných let*, je zasazena do 12. století, kdy se chýlil ke konci mocenský spor mezi dvěma silnými rody Tairů a Minamotů, a je koncipována jako fiktivní deník mladého šlechtice. Druhá, *Příběh trosečníka Johna Mandžiróa*, se odehrává v 19. století a jejím hrdinou je čtrnáctiletý chlapec, jenž prožije při svém prvním vyplutí na moře spolu se čtyřmi zkušenými rybáři trosečnické drama. Antonín Líman (1932), přední světový znalec spisovatelova života a díla, projevil jako překladatel neobyčejný cit pro jazyk obou próz, brilantně vystihl stylistické polohy vyvěrající z různých kořenů Ibuseho literárního jazyka a navíc překlady doplnil zasvěceným doslovem a upřesňujícími poznámkami. (Recenze v A2 č. 27/2008.)

Jana Martinová
Mark Twain: Dobrodružství Huckleberryho Finna.
Albatros, Praha 2007

Americký spisovatel Mark Twain (1835–1910) proslul mimo jiné dvěma romány s chlapeckými hrdiny, z nichž se stala klasická díla světové literatury, *Dobrodružstvím Toma Sawyera* a *Dobrodružstvím Huckleberryho Finna*. Obě knihy jsou dnes nedílnou součástí literatury pro mládež, třebaže zejména druhý román

výrazně překračuje hranice dobrodružných klukovských příhod a stává se významným komentářem ke společenské situaci v Americe na sklonku otrokářství a také dílem s nepřehlédnutelnými mýtotvornými prvky. Nakladatelství Albatros se rozhodlo vydat oba tituly v novém překladu Jany Martinové (1952), zkušené tlumočitelky anglicky a rusky psané literatury (nositelky mimořádné tvůrčí odměny v rámci Ceny Josefa Jungmanna za rok 2001), která nelehký úkol překonat po celá desetiletí ustálenou českou verzí Františka Gela zvládla mistrovsky, s využitím bohatého jazykového rejstříku zejména při překladu nářeční a černošské mluvy a při stylizaci projevu chlapeckého vypravěče.

Tomáš Dimter
Terézia Mora: Den co den.
EG Odeon, Praha 2007

Autorka se narodila roku 1971 v maďarské Šoproni, pochází z bilingvní rodiny, od roku 1990 žije v Berlíně, kde vystudovala huncaristiku, divadelní vědu a scenáristiku. Píše německy a překládá do němčiny současné maďarské autory. Román *Den co den* (2004) německá kritika zhodnotila jako „knihu desetiletí“, významnou nejen po stránce obsahové, ale zejména pro mistrnou práci s jazykem. Jeho námětem jsou osudy mladého člověka, který nechtěl válčit a utekl odněkud z jihovýchodní Evropy do blíže neurčeného německého velkoměsta. Překlad Tomáše Dimtera přesně postihuje měnící se perspektivu pohledu, různé stylové roviny textu od vypjatých poetických pasáží a vizí po realistické vyprávění, je tvůrčí, vynalézavý a má cit pro jazyk jednotlivých postav i odlišných prostředí děje. Tomáš Dimter (1977) studoval filosofii v Praze a Berlíně, germanistiku v Salcburku a Hamburku; je redaktorem v Mladé frontě, přednáší v Ústavu translatologie FFUK, v roce 2006 získal Prémii Tomáše Hrácha. (Recenze v A2 č. 35/2007.)

Dana Hábová
Woody Allen: Čirá anarchie.
Argo, Praha 2007

Nové povídky Woodyho Allena (1935) svým způsobem ironizují nejrůznější sféry současného života včetně mediální prezentace nejsložitějších objevů vědy. Fakta v nich jsou překvapivě přesná, jazyk barvitý, slovní spojení originální, žádoucí kritika výmluvná, ale nikoli potouchle zlomyslná, vyústěním není posměch, ale očistný smích. Dana Hábová v přítomném svazku opět využila veškerý svůj um a dlouholetou zkušenost k převodu zacílenému na „potěšení čtenářů“, plynoucí z Allenovy potutelnosti, hravosti, schválnosti a smyslu pro krkolomné situace. Dana Hábová (1951), absolventka studia překladatelství a tlumočnictví na FFUK v Praze, přední tlumočnice významných odborných a politických setkání, autorka titulků k desítkám filmů, překladatelka literárních děl, ukázala, že svou jazykovou vynalézavostí dokáže českému čtenáři zprostředkovat Allenův humor v autentické podobě. (Recenze v A2 č. 4/2008.)

Obec překladatelů 2. 10. 2008 dále udělí tvůrčí odměny, Prémii Tomáše Hrácha pro mladé překladatele a jeden z členů cechu překladatelského vstoupí do síně slávy.

Složení poroty: Zdeněk Beran (předseda), Jarmila Emmerová, Dagmar Hartlová, Dr. hoslava Janderová, Božena Koseková.

Krásotvůrky kněžnokvěté

Přítomné výňatky pocházejí z překladů letos nominovaných na Cenu Josefa Jungmanna.

Kosmos / Witold Gombrowicz

...upřel jsem se na ten korek a tak s ním odpočíval, dokud jsme neodešli spát, spánek, spát, několik příštích dnů nic, nic, rmut úkonů, slov, jídel, scházení po schodech a zase vystupování po nich, až na to, že jsem se to i ono dozvěděl, *primo*, že Lena je učitelkou jazyků, že si vzala Ludvíka sotva před dvěma měsíci, že si vyjeli na Hel, že teď bydlí oba tady, dokud on nedostaví svůj domek – to všechno vyprávěla Kataša, s prachovkou, od jednoho kusu nábytku k druhému, důkladně, ochotně, secundo (to řekla Kulička), „chtělo by to ještě jednou naříznout a sešít, říkal mi to jeden chirurg, Leonův starý kamarád, kolikrát já jí to už říkala, že náklady hradím, protože, abyste věděl, ona je moje neteř, i když je z vesnice, od Grójce, ale já se svých chudých příbuzných nezříkám, a kromě toho to přece není estetické, uráží to smysl pro krásno, to je marné, přímo to člověka zaráží, kolikrát jsem jí za ta léta říkala, protože to je už pět roků, co se jí to stalo, nehoda, rozumíte, omnibus narazil do stromu, ještěže se nestalo nic horšího, kolikrát jí povídám, Katašo, nebud líná, neboj se, zajdi k chirurgovi, dej si to přeoperovat, vždyť jak ty vypadáš, uprav si tu svou vizáž, ale kdepak, nechce se jí, bojí se, den za dnem ubíhá, řekne vždycky, už, teta, už půjdu, a nejde, my jsme si taky už zvykli, a jen když nám to připomene někdo jiný, zase si toho všimneme, ale ačkoliv já jsem, co se estetičnosti týče, dost háklivá, doveďte si to představit, uklízet, prát, a Leonovi hned tohle a hned zas ono, a Leně, a Ludvíkovi, od rána do večera, hned tady, hned tam, a tamhleto čeká, kde mám na to vzít čas, až se Ludvík s Lenou odstěhují do svého, pak snad, ale zatím, dobře aspoň, že si Lena našla solidního člověka, víte, kdyby ji udělal nešťastnou, zabila bych ho, přísahám, popadla bych nůž a zapíchla ho, ale díky Bohu, zatím nemůžu říct nic špatného, až na to, že sami si neudělají nic, ani on, ani ona, úplně jako Leon, je holt po tátovi, o všechno se starat, na všechno myslet musím já, vodu přihřát, kávu udělat, prádlo dát do prádla, ponožky zašít, vyžehlit, knoflíky, kapesníčky, svačinku, papír, zapečetit, slepit, oni sami nic, řízečky, saláty, od rána až pozdě do noci, a k tomu ještě nájemníci, však t o vidíte, já nic neříkám, pravda, platí, najímají si pokoje, ale člověk musí taky pamatovat, tohle tomu, tohle zas onomu, aby bylo všechno včas, jedno s druhým...”

...řada jiných událostí vyplňujících čas, absorbujících, a večer co večer večere, neodvratná jako měsíc, sezení proti Leně s Katašiny ústy kroužícími kolem stolu. Leon hnětl chlebové hololky a kladl je do řady, velmi pečlivě – prohlížel si je velmi pozorně – chvíli uvažoval, jednu kuličku napíchl na párátko. Po další delší meditaci nabral někdy nožem špetku soli, posypal jí kuličku a pochybovačně ji skrze svůj cvikr pozoroval.

„Ti-ri-ri!“

„Kněžno moje, jestlipak bys svojínkovi papínkovi nepřipapila do papulky ředkvičkové paupapu? Hod!“



Kresba Jiří Franta

To znamenalo, že prosí Lenu, aby mu podala ředkvičku. Tomu blábolu se dalo těžko rozumět. „Kněžno ty moje, otčí krásotvůrko kněžnokvětá!“ „Kulinko, copak to tam ňoumoliš, nevidíš, že je to tůmtům?“ „Slovotvorbu nepřišeril“ vždycky, někdy začínal blouznivě, a končil normálně, jindy zas naopak – blýskavá kulatost jeho lysé bání, na níž byl dole upevněn obličej s dodatečně přimontovaným cvikrem, vznášela se nad stolem jako balon – býval často v dobré náladě a chrlil anekdoty, mámlinku, pomalinku, znáš ten bicykl o tricyklu, o tom jak Iciál sedl na bicíkl a byl z toho tricíkl, chachá... A Kulička mu mezitím rovnala něco kolem ucha nebo na límci. Upadal v zamyšlení a splétal střapce ubrousku do vrkoče ane bo zapichoval párátko do ubrusu – ne kamkoli, jen na určitých místech, k nimž se po delším uvažování opět se sraštělým obočím vracel.

„Ti-ri-ri.“

Přeložil **Erich Sojka**.

Králík se vrací / John Updike

„Ty jsi poslední dobou opravdu divnej, Harry. Možná ti ničí nervy ta nemoc tvý matky.“

„V tý restauraci – v tom jejich jídelníčku ses překvapivě dobře orientovala. Že by tě tam občas bral na oběd? Nebo na večeri, když musíte zůstat v práci přes čas? Což je teď skoro každé večer. Ale moc tam toho nenačkáte, zdá se.“

„Víš houby, co všechno se tam musí udělat.“

„Vím jenom to, že tvůj papínek a Mildred Kroustová předtím všechno v klidu stihli, a žádný přesčasy se nekonaly.“

„Jenže s tou licencí na nový toyoty dostalo všechno jinou dimenzi. Pořád samý nakládání, dovozní daně, celní formuláře.“ Janice napadají další zaštiťující slova; připomíná jí to chvíle, kdy jako malá holka stavěla ve škarpách přehrady ze sněhu. „A vůbec, Charlie nemá nouzi o ženský, může jich mít, kolik chce, svobodnejch holek, mladších, než jsem já. Ty chlapovi vlezou do postele, ani to po nich nemusí chtít. Každá bere pilulky. Protože s tím předem počítají.“ Poslední větu si už asi mohla odpustit.

„Jak tohle všechno víš?“

„Povídá mi o tom.“

„Takže jste velký kamarádi.“

„Tak velký zase ne. Jen občas se mi svěří, když je otrávenej nebo potřebuje něco jako mateřskou péči a tak.“

„No jo – možná je z těch jejich mladejch koz trochu vyděšeněj, nebo má třeba rád starší ženský, *mamma mia*, a tak podobně. Takový ulízaný týpky od Středomořího moře potřebujou spoustu mateřského opečovávání.“

Janice fascinuje, jak Harry kolem toho krouží, a bojuje s riskantním pokusem manželky s tím svým spolupracovat, pomoci mu nalézt pravdu, která jí samé natolik zaměstnává mysl, že stěží hledá slova, jimiž by ji obešla.

„A žádná z nich taky není šéfova dcera,“ pokračuje Harry.

„Co by z toho měl, že jsem šéfova dcera?“

„Pocit, že stoupá vzhůru. Všichni tihle Řekové či Poláci či jaká jiná svoloč touží společensky avansovat.“

„Harry, mně nikdy nedocházelo, co máš v sobě rasovejch předsudků.“

„Tak jak je to s tebou a se Stavrosem. Ano, či ne?“

„Ne.“ Ale při té lži měla podobný pocit, jako když v dětství sledovala, jak ty její sněhové přehrady tají – že pravda musí prorazit, protože je tak jednoznačná, tak nepopíratelná. Má z toho hrůzu a asi by pak vřískala strachy, ale zároveň po tom touží, chtěla by se ke všemu přiznat, jako dítě, když něco provede. Ale ona je na svůj skutek vlastně strašně hrdá.

„Ty čubko pitomá,“ zavrčí její muž. A udeří ji, nikoli přes tvář, ale do ramene, jako někdo, kdo se snaží rozrazit zaseknuté dveře.

A ona mu tu ránu neohrabaně vrátí. Zasáhne ho ze strany do krku, co nejvýš kam dosáhne. Králík to paradoxně uvítá – jako záblesk slunečního světla na konci tunelu. Udeří ji znovu – třikrát, čtyřikrát, pětikrát, nemůže přestat, razí si tím cestu k tomu světlu, ne veškerou silou, kterou by do těch ran dokázal vložit, ale přece jen natolik prudce, že se Janice kvílivě rozeštká a zlomí v pase, takže nakonec jeho ruka dopadá jako kladivo na její týl a záda, v úhlu, kdy z ní mnoho nevidí – jen křídově bílou pěšinku ve vlasech, voskově bílou šíji, páseček podprsenky, který jí vzadu prosvítá skrz blůzičku. Její tlumený vzlykot sílí a Harry, vyvedený z míry krásou jejího ponížení, zrůzněnou tváří, kterou vzhle dem k té její schouleně obranné pozici může jenom tušit, ji přestane bít. Janice vycítí, že Harry už skončil, přestane se chránit, zhroutí se na podlahu na bok a začne hlasitě kvílet – pronikavým, vyděšeným jekotem, který přerývá jen křečovitě lapání po dechu. Obličej má zarudlý, zkrabacený, cize nový, a on nad ní zvědavě klesne na kolena, aby ho prozkoumal zblízka. Její tmavé oči po něm blýsknou a vzápětí na něj plivne, ale nedoplivne, a slina jí dopadne na vlastní tvář; jeho políbí jen slaboučká sprška. Potřísněná vlastním plivancem ze sebe Janice vyrazí: „Spím s ním, to víš, že jo. Spím!“

„Ty děvko,“ řekne Králík tiše, „já věděl, že se s ním kurvíš.“ A zaboří jí hlavu mezi ňadra, aby se chránil před jejími škrábanci, sevře ji v bocích a napůl se ji snaží obejmout a napůl zvednout ze země.

„Já ho miluju. Kašlu na tebe, Harry. Nejradši bysme se milovali od rána do večera.“

Přeložil **Miroslav Jindra**.

Miroslav Krleža (1893–1981) Bezvětrí v podvečer

Moře točí ploškami svých šperků jako žena, ve stínu plachty krajkovou pěnu splétá. Blyská zelenomodrá, žlutá i šedivá faseta, dřevěné žebro lodi houpané vodou sténá.

Na dno do šedi tmy bahna uvržená, každá věc se noří jako na kraj světa. Nad modrým zrcadlem bílé hejno vzlétá. Voda je těžká jako olejová stěna.

V komíně lodi pramen sazí černá, na roštu škvíří ryba, pach smůly a jodu. Lesklí úhoři světla stínují němou vodu.

Na moři plachta, loď v urputném chodu a tykadlo majáku ospale mžiká. V podpalubí oheň. Řehot. Harmonika.

Slavko Mihalčić (1928–2007) Pohřeb jara

Umíráček
za záblesk slunce promíchaný
s deštěm.

Pohřební pochod
za zeleň,
jež vyhlodala oblaka.

Smuteční projev
za stromy
vracející se
z bojiště zimy.
Žalozpěv
za těla žen
poznovu oblékajících nahotu.
A po tom všem *modlitba*
za tebe, duše,
jež se zkurvená
spouští
do tiché rakve
mého těla.

Igor Zidić (1939) Kristus Veronice

Přidrž
Boha,
ženo,
abych já
mohl
dál.

Přeložil **Dušan Karpatský**.

Na vlnách / Ibuse Masudži

Dnes jedu s otcem generálem po levici do Tanby na inspekci cest. Z Ičinotani jsme projeli vesnicemi Šioja, Šimohata, Taibata, Miki, Ono a nakonec Mikusou. Část východní armády Minamotoů tudy téměř s jistotou potáhne. Provázelo nás asi čtyřicet jezdců a místy jsme se hnali tryskem. Teprve za Šiojou jsem si všiml, že Sedmimílový Džiródži běží za mým koněm! Čekal asi na svou příležitost, protože nejraději ze všeho má, když může letět za jízdním oddílem. Při naší rychlosti to pro něj ovšem muselo být

Gombrowicz, Updike, Krleža, Twain, Allen a spol.

utrpení, a přece ještě dokázal natrhat snít-ky s květy slivoní a donést je do tábora jako dárky, aniž mu opadaly!

Silnice do Tanby je nesmírně úzká. Těsně před vesnicí Taibata se vklíní do hor a je ještě užší. Nakonec je z ní jen neschůdná stezka, rozrytá stružkami vody, spíš vymleté koryto potoka, po němž by koně těžko prošli a mohla by se z něj stát v případě zákeřného přepadu osudná past.

Na cestě zpět nás v Šimohatě zaskočilo stmívání a my jsme poslali „Sedmimílového“ napřed. V táboře jsem zastihl Kakutana, jak se hřeje u ohně a recituje Mijadžimu ze spisu o válečné taktice. Vypadalo to, že Kakutan se uvolil vyjmout svitek na naléhavé prosby svého druhu. Když jsme tábořili v Jašimě, mnich se zdráhal ze svitku číst, dokud ho Mijadží opakovaně nepožádal, protože věděl, že už zná všechny oblíbené pasáže, přednášené zvucným hlasem muže, jehož nadevše zbožňoval.

Starý válečník naslouchá v předepsané uctivé pozici. Kakutan sedí zády k ohni, před sebou rozestřený svitek, a deklamuje stejnou pasáž znovu a znovu. Zdá se, že ji oba považují za velice závažný výrok:

Slyšel jsem,
že v bitvě
je třeba být rychlý
a prudce udeřit.
Neznám
zkušeného generála,
který by váhal
během příprav na válku.
Slyšel jsem, že v bitvě...

Mijadží se na mě mlčky ohlédne, pak si přeseďne a pozdraví mě. Kakutan složí svitek a hluboce se mi ukloní. Popisují jim cestu do Tanby, jak je úzká, stav horské stezky a tak dále. Ale mnich už je o cestách lépe zpraven než já.

Poslouchám chvíli tiché a pokojné šumění vln...

Kakutan má ve zvyku obrátit se zády k ohni, než usne. Mijadží pak pro mě udržuje oheň. Před chvílí připomněla Kakutovi větévka slivoně, kterou přinesl „Sedmimílový“, čínskou báseň, již v mládí rád recitoval a která patří k „Rozmanitým slokám“:

Viděl jsem,
jak rozkvetly zimní slivoně,
a znovu zaslechl zpěv ptáků...
Se smutkem v srdci
hledím na jarní trávu
a v duchu vidím,
jak schody paláce
zarůstají býlím...

Autorem této skladby je tchangský básník Wang Wej, jehož pseudonym byl Wej Mo-tie a který pocházel z okresu Tchaj-juan. Námětem básně je samozřejmě příchod jara.

Přeložil **Antonín Líman**.

Dobrodružství Huckleberryho Finna / Mark Twain

Předčítal jsem mu hodně o králích a vévodcích a hrabatech a různých takovejch, jak jsou vymoděňý a všechno na sobě musej mít akorát, a místo aby si říkali pane, oslovují se veličenstvo a milosti a lordstvo a tak

podobně. Jimovi lezly zvědavostí oči z důlků, strašně ho to zajímalo. Povídá:

„Ani sem netušil, že jich bylo tolik. Já asi vo žádným královi eště neslyšel, jen vo starým Šulimonovi, když samosebou nepočítám ty čtyry, co sou v kartách. Kolikpak takovej král asi bere?“

„Myslíš, jakej dostává plat?“ povídám já. „No, králové mají třeba i tisíc dolarů měsíčně, když potřebujou, ale můžou si brát, co chtějí, ponivač jim všechno všude patří.“

„Ty si teda žijou. A co musej dělat, Hucku?“

„Nic! Králové nedělají nic. Jak se můžeš tak hloupě ptát? Králové jen seděj a kralujou.“

„No né, je to možný?“

„No jo. Seděj a kralujou. Snad jedinež když je válka, tak jdou válčit. Ale zbytek času jen tak lenošej nebo se honěj a štvou – jako že chodí na hony a pořádej štva... Pšt! Neslyšíš nic?“

Vyskočili jsme a rozhlíželi se, ale to jen v dálce o kus níž pleskalo koleso parníku, co zrovna objížděl výběžek. A tak jsme si zase sedli.

„Jo,“ povídám. „A jindy zase, když už nevědí, do čeho píchnout, tak se jdou hádat s prdliementem. A kdo je nechce poslouchat, tomu nechají useknout hlavu. Ale většinu času se povalujou v harému.“

„V čemže?“

„Ve svém harému.“

„Co to je?“

„Takový místo, kde král drží svoje manželky. Ty vážně nevíš, co je to harém? Král Šalamoun ho taky měl. Ten měl snad milion manželek.“

„No jó vlastně. Já... já úplně zapomněl. Harém je takovej barák, ubytovna pro ženký, né? A v dětský cimře musí bejt pořádněj binec. Taky bych řek, že ty manželky si každou chvíli vjedou do vlasů, né, a to pak bude větší binec. A pak že Šulimon byl nejmoudřejší muž, jakej kdy na světě žil. To ať povídej holubum. Moudřej? Copak moudřej muž by chtěl od rána do večera žít mezi tím věčným klafáním a šplácháním? Co vás vede. Moudřej muž by šel a postavil by továrnu na hrnce. A až by ho z toho ram-bajzu začala brnět hlava a chtěl by si dýchnout, prostě by tu továrnu na hrnce zavřel, no né?“

Přeložila **Jana Mertinová**.

Den co den / Terézia Mora

V sobotu před čtyřmi lety přišel Ábel Nema pozdě na vlastní svatbu. Řekl, že si *něco* popletl, a usmíval se, neumím říct jak. Mercedes se také usmívala a ani se nezeptala, proč nepřišel taxíkem. A proč si *případně* neoblékl něco jiného. Lesknoucí se pot v rozhalence nad pomačkanou légou s knoflíky, to si Mercedes ze své svatby pamatuje nejzřetelněji. To a pach, který z něho sálal, když uprostřed proslovu státní úřednice, na žádném konkrétním místě, beztak nebylo rozumět tomu, co říkala – Možná by se dala řeč zkrátit nebo úplně vypustit, pronesla Mercedes, aby získala čas, ale žena na ni jen pohlédla svýma jasnýma očima, nadechla se a dál vykládala o všem možném, o lásce a zákonu jako základu občanského života –, a já si jen myslela: právě se vdávám, já se vdávám, když on najednou... vzdychl. Hrudník a ramena se nadzvedly do výšky a zase klesly, a přitom se vzedmula vlna, podivná



Kresba Jiří Franta

směs zápachu ze saka, v němž se mísil prach s deštěm, a vůně pracího prášku z propocené košile, jeho pokožky pod ní, směs pachů a vůní mýdla, alkoholu, kávy a mastných vlasů, a ještě cosi jako guma, přesněji: latex, s lehkým, syntetickým vanilkovým aroma, ano, měla pocit, že z něj cítí i vůni kondomu, plus zápach počítačové klávesnice roztekající se v žáru podkroví, s bílými kroužky v černé špině, tam, kde se kláves dotýkají prsty, a tak dál, ještě víc známých pachů, ale ty jsou teď vedlejší, neboť to, co bylo v této chvíli opravdu důležité, bylo cosi, co by nevěsta Mercedes nedokázala pojmenovat, páchlo to jako čekárna, sálalo to z něho jako vůně dřevěných laviček, kamen na uhlí, nepoužívaných kolejí, papírového pytle se zbytky cementu, soli a popela hozeného do křoví na zledovatělé ulici, škumpy orobincové, měděných kohoutků a smolně černého kakaového prášku a vůbec: jídla, jaká v životě nejedla, a tak dál, cosi nekonečného, pro co už nenacházela slova, jako by po kapsách nosil – zápach cizoty. Cítla z něj *cizost*.

Přeložil **Tomáš Dimter**.

Čirá anarchie / Woody Allen

Oděn ve spisovatelském tvídovém saku se slušivými záplatami na loktech a s kostkovanou čepicí na hlavě, vystoupal jsem do prezidentského apartmá hotelu Carlyle na schůzku se samozvaným titánem E. Coli Biggsem.

Biggs byl rozbředlý strejč s paručkou, kterou si jistotně objednal na čísle 1-800-Příčesy. Na tváři mu třeskutě explodovaly nepředvídatelné tiky v podobě teček a čárek jako v morseovce. Měl na sobě pyžamo a hotelový froté župan a dlel ve společnosti podivuhodně tvarované blondýny, zaměstnané jako sekretářka a masérka, která patrně právě zrealizovala jakousi stoprocentní proceduru, jíž mu pročistila chronicky ucpané dutiny.

„Půjdu hned k věci, Potemnicku,“ prohlásil a kývl směrem k ložnici, kam se odvlínila jeho šmajchlovací chráněnkyně, jen co si seřídila kulminační body na podvazcích.

„Já vím,“ řekl jsem, sestupuje z Venušina Pahorku. „Přečetl jste si mou knihu, zaujala vás vizualita mé prózy, a chcete po mně scénář. Jistě si uvědomujete, že i kdybychom dosáhli kompatibility ohledně finanční stránky, do uměleckého ztvárnění si rozhodně nedám mluvit.“

„Jasně, jasně,“ mumlal Biggs a nad mým ultimátem mávl rukou. „Víte, co je beletrizace?“ zeptal se a strčil si do úst prášek na zažívání.

„Ne tak docela,“ odvětil jsem.

„Když má biják kasovní úspěch, producent najme nějakýho zombíka, aby z něj udělal knihu. Takovej ten laciněj exploatační spisek – prostě pro blbce. Ty hovadiny, co vidíte na letišti nebo v obchodáku.“

„Hm,“ řekl jsem a cítil, jak letátní sevření s klamnou neškodností atakuje mou bederní krajinu.

„Já jsem ovšem lepší člověk. Nekšeftuju s řemeslníkama, kooperuju s autorama, co jsou pravý vořechový. Tudíž abyste věděl, to vaše dílko zmerčila minulej tejden má holka v jednom venkovském krámkě. Já teda ještě neviděl knihu ve výprodeji vystavenou na regálu s dřívím na otop. Ne že bych ji celou přečetl, ale ty tři stránky, co jsem stihnul, než jsem šel do švestek, mě přesvědčily, že mám co do činění s jedním z nejnevidanějších dělníků slova od starýho Hemingwaye.“ „Musím se přiznat,“ sdělil jsem mu, „o beletrizaci jsem nikdy neslyšel. Mým povoláním je seriózní literatura. Joyce, Kafka, Proust. Pokud jde o mou první knihu, tak kulturní redaktor Holičského zpravodaje –“

„To se ví, ale každěj Shakespeare musí jíst, aby nenatáh bačkory, když drápe svůj magnum opus.“

„Ehm,“ řekl jsem, „poprosil bych o trochu vody. Jsem na těch práscích na žaludeční nevolnost poněkud závislý.“

„Věřte mi, hochu,“ pravil Biggs zvýšeným hlasem a pomalu artikuloval. „Pro mě dělají všichni laureáti Nobelovky. Vydělávají tak na chleba.“ Jeho sošná asistentka zapózovala ve dveřích, nakoukla dovnitř a zatrylkovala, „E. Coli, volá García Márquez. Tvrdí, že mu ve spíži došel proviant. Ptá se, jestli mu dohodíš nějaký filmeček na beletrizaci.“

„Vyříd Gabovi, že se mu ozvu, kotě,“ odsekl producent.

„A jaký film bych měl zbeletrizovat?“ pípl jsem a dával se tím slovem. „Jde o milostný příběh? Gangsterku? Akční dobrodružný film? Jsem znám jako mistr na popisné pasáže, především bukolické texty a la Turgeněv.“

„O Rusáčkách mi ani nemluvte,“ vyštěkl Biggs. „Chtěl jsem loni ze Stavroginova doznání udělat muzikál pro Broadway, ale všichni sponzoři najednou lehli se slintavkou. Vypadá to takhle, milej zlatej. Mám práva ke klasický grotesce Trojka jede na výlet. Vyhrál jsem ji před lety v kartách na producentovi Starkovi v Cannes, když jsme spolu mastili karty. Je to taková ztřeštěná komedie pro ty tři mešuge pometla. Narežžoval jsem z tý kopie už slušný many – za kina i zahraniční a domácí vysílání – ,ale řek bych, že i z beletrie se dá něco vytřískat.“

„Z Trojky na výletě?“ otázal jsem se nevěřičně a hlas mi glissandem vylétl do píšťalovitě oktávy.

„Ani se neptám, jestli ty komedianty máte rád. Kdo by neměl!“ tlačil na mě Biggs.

Přeložila **Dana Hábová**.

FRA.CZ

east
european
forum

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji hlava
Ji hlava International Documentary Film Festival
East European Forum / East Silver / Doc-Air
24. – 29.10.2008 / www.dokument-festival.cz

DOKUMENT-FESTIVAL.CZ JI HLAVA 24.-29.10.08

RWE

Institut
dokumentárního
filmu


Barbara Gordon
Tančím tak rychle, jak dokážu
Přeložila Jitka Beránková
Portál 2008, 296 s.

Zas cos mě volá z oněch míst (nezkoušejte si mě plíst!): jeden z nejlepších románů uplynulého třicetiletí, mapující nejenom ducha městské společnosti v USA. V komorní autobiografii Barbara Gordonová vytyčila neuralgické body „společnosti úspěchu“. Čtenář ani nemusí být nadán sympatiemi pro všechno americké, ale povšimne si (snad) analyzovaného problému přepracovanosti a duševní vyprázdněnosti, oněch až zhoubných rozměrů nabývajících zbožných vztahů, které vedou nakonec vždy k tupé prázdnotě a přečpanosti, a vzpouře ženského ducha vůči takovému stavu reality. Superlativ úvodem je na místě: před 33 lety patřil v prvním českém vydání literární příběh Tančím tak rychle, jak dokážu k bestsellerům, a zřejmě i dnes: jinými slovy, kdo nečetl, tak ať si to propánajána přelouská, jinak nemá co dodat k duchovním trendům v současné literatuře a v dění vůbec! V podstatě jde o život ženy v soukolí tvrdého byznysu – ženská Moderní doba v knižní podobě, přenosná na podmínky kdekoli v tomto globalizovaném světě; nejsme everyman, leč everywoman! Co můžeme čekat v nadcházejícím věku přikládání skutečných měr kulturním akcentům celoplanetární společnosti? Bude to dlouhé vyprávění žen všech stavů, s ženskou pokorou vůči Zemi a kosmu, kdy mužům nebude na škodu načas mlčet a konečně začít naslouchat hlasům vypravěček...

Vít Kremlíčka



Bernard Pitrun
Jadrné memento – životopisný nástin českého provinciála jezuitů Leopolda Škarka SJ (1874–1968)
Refugium Velehrad-Roma 2008, 472 s.

Nakladatelství Refugium vydalo starší životopisnou monografii Bernarda Pitruna, v níž tento jezuitský historik představuje významnou osobnost české provincie Tovaryšstva Ježíšova, jejího prvního provinciála Leopolda Škarka. Pitrun je ve své monografii maximálně podrobný, snaží se představit portretovaného co nejdetailněji a současně směřuje k příběhovému pojetí („rekonstruuje“ uskutečněné rozhovory, zasazuje do životního rámce drobné příběhy a historky...). Důkladně sleduje Škarkovu cestu k řádu, jeho spirituální vývoj, studia i duchovní a pedagogické aktivity, a to až do jeho posledních let (1951–1968), která strávil v Charitním domě řeholních důchodců na Moravci. Pitrun ve své knize vychází z dochovaných rukopisných Škarkových memoárů, z nichž frekventovaně cituje a jež konfrontuje s dalšími souvisejícími dokumenty. Výsledky jeho pilného bádání poněkud relativizuje redakční zpracování knihy. Lapidární Poznámka redakce sice text označuje za „nečesaný reliéf“, jenž „může svou nezaokrouhleností inspirovat ty, kteří hledají osobitý způsob, jak jít za Pánem“, nicméně přínosnější by bylo zevrubněji nastínit okolnosti vzniku této knihy a upravit i její text (např. eliminovat nespočetné synonymické varianty, kterými coby vysvětlivkami Pitrun doplňuje nejeden srozumitelný termín).

Karel Kolařík



Síla věčnosti – Olga Havlová, střízlivý korektor potrhklých nápadů
Respekt 2008, 165 s.

U příležitosti nedožitých 75. narozenin Olgy Havlové vychází kniha Síla věčnosti, jež představuje mozaiku vzpomínek, rozhovorů či dopisů bezmála třiceti spisovatelů a publicistů, prostřednictvím jejichž úvah a myšlenek vystává osobnost manželky bývalého prezidenta v barevné plasticitě a lidskosti. Úvodní text Václava Havla z Dálkového výsledku dokládá důležitost Olžiny přítomnosti v jeho životě jak v rovině osobní, tak spisovatelské: v jeho textech či dopisech z vězení trvale vystupuje jako rovnocenný partner dialogů. Jakkoliv je klam součástí lidské paměti, osobnost Olgy Havlové je v různorodých vzpomínkách doprovázena podobnými přívlastky: přímá, urputná, racionální, paličatá, nepoddajná apod. Životním postojem jí byla vrozená hrdost, jež jí nedovolila ustoupit či vzdát se v těch nejobtížnějších chvílích života, v době tak složitě nestálé. Kniha vzpomínek na Olgu Havlovou je záslužnou sbírkou úvah lidí, pro které vítězství pravdy a lásky ještě nebylo omlutým klišé bez významu. Bez dojemných gest odkazují k různorodým peripetiím často i vlastního života v komunismu, k návštěvám na Hrádečku a dokumentují obyčejné dny života první dámy, jejíž myšlenkový rozptýl se stejně přirozeně pohyboval od houbaření po úvahy nad literaturou. Bez patosu odhalují sílu života v pravdě.

Zuzana Malá



Juraj Chmiel
Hrob bílého muže aneb Afrika skutečností a snů
Mladá fronta 2008, 149 s.

Hrobem bílého muže byla nazývána subsaharská Afrika, kde kdysi reprezentovat koloniální velmocí bylo trestem blížícím se rozsudku smrti. Cestovat po jejím území není pro Evropana bez problémů ani dnes, když už hlavní nebezpečí nepředstavují tropické nemoci, ale neurovnané politické poměry a z nich plynoucí nepořádek, korupce a kriminalita. Autor, afrikanista a diplomat, líčí cestu pěti zeměmi, kterou podnikl se svou manželkou (na rozdíl od Hanzelky a Zikmunda nikoliv vlastním autem, ale letadly, autobusy, taxíky). Jeho znalost historie a kultury spolu se schopností barvitě vylíčit cestovní zážitky způsobuje, že pět států černého kontinentu nabude pro čtenáře nezaměnitelné individuality: nejlidnatější Nigérie nejvíce působí dojmem země vymknuté z kloubů, Niger je nejkrutěji stíhán nepřízní přírody, Benin (dříve Dahome) působí po umoudření marxistického prezidenta nejcivilizovanějším dojmem, Rovníková Guinea je nejbohatší a Kamerun oplývá přírodními krásami. I když autor vidí i nadějné náznaky, jeho celkový soud o budoucnosti je chmurný: „Do Afriky se cpou obrovské peníze, vedou se učené řeči a výsledkem jsou stále se prohlubující lidská katastrofa, bída, hlad a zbytečné války a krveprolití.“ Dnešní Afriku čtenáři přiblíží také autorovy barevné fotografie a kresby jeho ženy.

Jan Novotný



Zep
Titeuf to vidí jinak
Přeložil Luděk Janda
Mladá fronta 2008, 48 s.

Hrdina tohoto komiksu, Titeuf, je malý rošťák, srovnatelný třeba s Goscinnyho Mikulášem. Na rozdíl od něho však řeší problémy s vlastní pubertou a setkává se s pojmy, které jsou v jeho věku (asi kolem deseti let) vyhrazeny spíše dospělým. Třeba „podvědomí“ mu vnucuje sny, které se mu příliš nelíbí, a nejraději by si ho „podal, jako kohokoliv jinýho“. Publikace (tato je v původní chronologii pátá) není celistvým vyprávěním, ale na každé straně přináší nový Titeufův příběh. Jejich kvalita není příliš vyrovnaná a některé díly vynívají spíše trapně. Používají se tu slova jako debil, pindour, francouzák, zkrátka pojmy, které dětem ještě voní po zakázaném ovoci. Možná i proto sklízí Titeuf po celém světě úspěchy. Děti se tu setkávají s prodávací drog, bezdomovci, smrtí a sám Titeufův otec patří mezi nezaměstnané. V publikaci je uvedeno, že je určena dětem od osmi let, tuto hranici bych však posunul alespoň o dva roky výš. A který příběh je nejlepší? Podle mě ten, v němž Titeuf a jeho kamarád Eman neumějí na písemku z matiky, a tak se rozhodnou, že se za lepší výsledek pomodlí. Nakonec však ukradnou v kostele sošku Panenky Marie, o níž jim předtím jedna z jeptíšek prozradí, že je to Boží matka, a piší Bohu, že jim musí pomoci s písemkou, jinak jeho unesené matce něco provedou. Třeba jí rozřežou na nudličky...

Jiří G. Růžicka



Hubert Mania
Gauß – Eine Biografie
Rowohlt 2008, 368 s.

Celosvětový ohlas románu Daniela Kehlmana Vyměřování světa (česky 2007) zesílil zájem o Carla Friedricha Gauße, jednoho ze zakladatelů moderní matematiky. Autorovi se v jeho biografii daří přiblížit to, na čem ztroskotává řada učitelů matematiky nebo fyziky: vysvětlit Gaußovy matematické, fyzikální a astronomické objevy bez hlubších znalostí přírodních věd tak, že jim žáci porozumějí. Jinak potvrzuje Gaußův životopis známý paradox: čím větší je geniální výkon v oblasti vědy nebo umění, tím větší bývají deficity charakteru v rovině lidské. V této hypotéze je vnitřní logika: při absolutním zaujetí pro řešení problémů se génium zdá být běžný život spíše přítěží než zdrojem radosti. Mozek správce göttingenské hvězdárny a perfektního topografa hannoverského království patrně pracoval neustále, aby zjednodušoval a nově strukturoval matematickou vědu; stal se tak v normálním životě takřka společenským autistou. Gauß byl nejen v rodině, ale ve styku s okolím i s mecenáši arogantní, tvrdohlavý a bezohledný. Přesto měl nezbytné štěstí: v kritickém okamžiku se většinou objevila vlivná osoba fascinovaná jeho výkony. Jinak by nemohl přivést na svět padesát originálních objevů, z nichž první a nejznámější vznikl z tvrdohlavosti devítiletého génia. Tehdy ve škole z lenosti za necelé dvě minuty přišel na metodu pro lehký součet všech čísel od jedničky do stovky.

Čestmír Lang



Aran Shetterly
El americano – muž, který bojoval po Castrově boku za svobodu Kuby
Přeložila Naďa Funioková
Jota 2008, 294 s.

Hrdinou kubánské revoluce a maskotem levicové mládeže po celém světě se stal Che Guevara. Zapomenuté naopak zůstalo jméno jiného komandanta nekubánského původu, Williama Morgana. Morgan byl dobrodruh a jako třicetiletého jej právě touha po dobrodružství s trochou ideálů o spravedlivém státě přivedly mezi partyzánské bojovníky SNFE (Druhá národní fronta Escambray). Zde se díky svému vojenskému výcviku rychle stal jednou z vůdčích postav a brzy i hrdinou kubánského lidu, jemuž musel bílý Američan v boji proti Batistovu režimu jistě připadat kuriózní. Kniha prostřednictvím líčení Morganova osudu odhaluje zapomenutá a utajovaná fakta o kubánské revoluci, přičemž mnohokrát dokládá, že boje o svobodu zdaleka nevedlo jen Fidelovo Hnutí 26. července a že za mnohého Castro vděčí těm, které krátce po úspěšném převratu zavrhl jako politické odpůrce. Morgan byl bytostným antikomunistou a stejně jako jeho spolubojovníci v SNFE bojoval za svobodu a demokracii. Jeho prokletím byla důvěra ve Fidela Castra a naivita, s níž věřil, že Castro je odpůrcem komunismu. Ačkoliv se mohl zapojit do kontrarevoluce financované CIA, do poslední chvíle důvěřoval Fidelovi, i když měl oprávněný strach z radikálního Che Guevary, a prohlédl, až když bylo pozdě. Shetterly napsal napínavý životopis, jenž svou formou osciluje mezi několika žánry; občas však není úplně jasně, odkud pocházejí jeho informace.

Lukáš Rychetský



Fiona Bowie
Antropologie náboženství – rituál, mytologie, šamanismus, poutnictví
Přeložil Vladimír Petkevič
Portál 2008, 519 s.

Na základě kursu, který vedla na University of Wales Lampeter, shromáždila pedagožka Fiona Bowieová dílčí poznatky a odpřednášený materiál do podoby sborníku. Edukativní funkce je znatelná, bohužel až příliš, čímž si autorka omezuje cestu k esejisticky pojatým, ne tak empiricky podloženým částem textu. Její antropologie náboženství se vyznačuje faktograficky uchopeným vnímáním konkrétních témat; oprošťuje se od vlastních závěrů, filosofických (teologických) úvah a nových souvislostí. Ačkoliv by právě takto pojatý text byl „dobrodružnější“, učebnice je tzv. nutným zlem a umožní čtenářům, aby k náročnějším publikacím měli patřičné základy. Ostatně samotná struktura Bowieové knihy napovídá, že se jedná o úvod do dílčích problematik. Kapitoly o mýtu, rituálech, šamanismu nepřesahují třicet stran. To proto, aby se dostalo i na neméně zajímavé (a pro širší kontext potřebné) otázky o souvislostech náboženství s pohlavím, životním prostředím; stejně tak nejsou opomenuty různé projevy čarodějnictví. Vše podává Bowieová dostatečně srozumitelně, snad až na první kapitoly věnované teoretickým vymezením. Pro takto důkladně uchopenou učebnici je nezbytný obsáhlý rejstřík a bibliografie; výčet další literatury se nachází vždy na konci každé kapitoly a je vpravdě vyčerpávající.

Lukáš Gregor

odjinud

Historickou tematikou v prózách **Karla Sabiny** se zabývá studie Michala Charypara v České literatuře č. 3/2008.

Přirovnání v prozaických textech **Julia Zeyera** je téma studie Martina Schacherla v jazykovědné řadě Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity, roč. 56, 2007, č. 55.

Jakub Deml inspirativní i po 130 letech – to je název dvoustrany Perspektiv č. 17, přílohy Katolického týdeníku č. 34/2008.

Dva články o **Janu Karafiátovi** a anketu Co pro vás znamenají Karafiátovi *Broučci*? přinesl v čísle 9/2008 týdeník Český bratr.

Za dramatika považuje **K. S. Stanislavského** Josef Bílek – recenzent monografie Jana Hyvnara *O českém dramatickém herectví 20. století* (Kant 2008) v příloze Haló novin Naše pravda č. 34 z 8. 9. 2008.

Úpravu hry z repertoáru Osvobozeného divadla *Nebe na zemi*, kterou pro inscenaci v karlínském Divadle státního filmu v roce 1950 vytvořil **Jan Werich** s dramaturgem Františkem Rachlíkem a skladatelem Václavem Trojanem, přiblížil Pavel Bár v studii Epilog Jiřího Frejky 1950–1952 (Disk č. 25, září 2008). V inscenaci režírované Frejkou za výtvarné účasti Jiřího Trnky se po šesti letech vrátil před pražské publikum **Vlasta Burian** v roli kostelníka Scipia. Přihrávali mu např. Jaroslava Adamová, Vladimír Ráž a Rudolf Cortés (jako poutník Camilio zpíval *Kdybych já uměl psát básně*). Jméno druhého z autorů hry **Jiřího Voskovce**, nedávno podruhé emigrovavšího, nesmělo být uvedeno.

Časovost v dramatické tvorbě **Josefa Topola** je název doktorské práce Jitky Martinkové-Ondráškové (JAMU, Brno 2008).

Jako „pocitivou, jemnou a krásně česko-francouzskou“ charakterizovala *Zprávu o mís-*

tech **Petra Krále** (Torst 2008) Tereza Brdečková (Respekt č. 37/2008).

Druhé, rozšířené vydání monografie **Květoslava Chvatíka** *Svět románů Milana Kundery* (Atlantis, Brno 2008) recenzoval v Reflexu č. 36/2008 Petr Bílek, v Brněnském deníku 12. 7. 2008 Petr Kovařík.

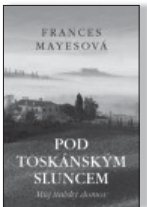
V témže deníku o týden později referovala Klára Kubičková o oslavách osmdesátin **Pavla Kohouta** v divadle Husa na provázku.

Na **Alexandru Berkovou**, hlavně na její sloupky, jež vycházely v Divadelních novinách od ledna 2005 do května 2008, vzpomínal v DN č. 14/2008 Richard Erml.

Spíše zdrženlivý v hodnocení Spisů **Jaroslava Hutky**, započatých v nakladatelství Galén svazkem 2 *Básně*, byl v Mladé frontě Dnes 8. 9. 2008 Radim Kopáč.

František Knopp

soutěž



Frances Mayesová
Pod toskánským sluncem

Napište nám, kde se spisovatelka Frances Mayesová narodila. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá její knihu Pod toskánským sluncem. Uzávěrka soutěže je 2. 10. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–



Festival německy mluvených filmů / Festival deutschsprachiger Filme

1.– 9. 10. 2008 Praha: kino Aero a Světozor

7.–10. 10. Brno: kino Art / 6.–7. 10. Olomouc: Filmový sál Konvikt / 6.–8. 10. Uherské Hradiště: Kino Hvězda

- + **Současný německý, rakouský a švýcarský hraný a dokumentární film**
- + **Der Paragraf – zvláštní sekce filmů mapujících zločiny teroristické skupiny RAF (Frakce Rudé armády)**
- + **Aktuální témata i pohledy do nedávné německé minulosti**
- + **Diskuse se zahraničními hosty**

Pořadatelé:
Goethe-Institut Prag, kino Aero, kino Světozor, Rakouské kulturní fórum v Praze, Švýcarské velvyslanectví
Za podpory:
German Films, Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, Česko-německý fond budoucnosti, Asociace českých filmových klubů
Mediální partneři:
MF Plus, E15, ČRo 3 – Vltava, Radio 1, České noviny.cz, Cinema, Prager Zeitung, Týdeník A2

www.derfilm.cz

PŘELOM 68 Ti, kteří zvolili svobodu

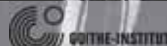
Fotografie od Wilfrieda Bauera
a Roberta Lebecka
Videoart Ulrike Rosenbach

Galerie Montanelli
25. 9. - 5. 12. 2008
Nerudova 13, Praha 1
Otevřeno po – pá 12.00 – 18.00
www.nadacedrak.com

MuMo
Museum Montanelli



Damm und Lindlar



MASARYKOVA UNIVERZITA DĚKAN FAKULTY SOCIÁLNÍCH STUDIÍ vyhlašuje VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ na místo odborný/a asistent/ka katedry psychologie obor Psychoterapeutická studia

Požadavky:

- dokončené magisterské studium psychologie
- dokončený, případně před dokončením, výcvik v psychoterapii
- psychoterapeutická praxe
- minimálně zahájené studium doktorské
- odpovídající publikační činnost
- dobrá znalost AJ

Úvazek: 0,5

Nástup: 01.01.2009

Přihlášky: do 31.10.2008

Informace o katedře naleznete na

www.fss.muni.cz/cz/site/struktura/katedry/katedra_psychologie

Přihlášky:

přihlášku s příloženým odborným životopisem, doklady o vzdělání a praxi a přehledem publikační činnosti zašlete do **31.10.2008** na adresu: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, personální oddělení, Eva Dopplerová, Joštova 10, 602 00 Brno tel.: 549 491 903, e-mail: doppler@fss.muni.cz



Divadlo LETÍ, agentura DILIA a Švandovo divadlo
uvádí v rámci cyklu scénických skic 8@8

Petr Kolečko: Bohové hokej nehrají

ve středu 1. října 2008 ve 20.00 hodin ve Studiu Švandova divadla
Včerejší rum je vždy delší než řeka, co vede ráno do práce.

Režie: Petr Štindl

Hrají: Jan Bidlas, Richard Fiala, Josef Wiesner, Eliška Boušková, Marcela Holubcová, Tomáš Jeřábek, Braňo Holíček, Jakub Tvrdík

Mladý český dramatik Petr Kolečko představí svůj nejnovější text, který vznikl na stáži v londýnském Royal Court Theatre, a zároveň pokřtí právě vycházející soubor svých her.

Vstupenky v ceně 80,- Kč zakoupíte na pokladně Švandova divadla.

Více informací na www.dilia.cz/8@8 a www.divadlo-leti.cz.

Projekt vznikl za podpory MKČR.

Nové projekty animované tvorby

Pořádá AniFest s. r. o.
za podpory Ministerstva
kultury České republiky

AniFest s.r.o. vyhlašuje soutěž o nejlepší scénář animovaného filmu pro všechny autory starší 18ti let.

Až pět scénářů bude oceněno
částkou 10 000 Kč.

Zúčastněte se!

Uzávěrka soutěže je **31. 10. 2008**

Více informací naleznete na www.czechanimation.cz



Spálené vzpomínky Things We Lost in the Fire

Režie Susanne Bierová, 2007, 113 min.
MagicBox 2008

Téměř padesátiletá Susanne Bierová bezpochyby náleží k soudobým hvězdám dánské kinematografie, zvláště s novým tisíciletím dostala její tvorba ráz precizně uchopeného díla. Na Bierové je sympatické, že ví, co chce říct. I proto jí lze odpustit všemřes chmurnou atmosféru a tklivé scény, s nimiž rozhodně nešetří. Zatímco ve snímku Po svatbě, právě distribuovaném v kinech, zachází s proléváním slz ještě s rozmyslem, ve Spálených vzpomínkách už na hranici divákovy trpělivosti. Naštěstí i zde režisérka opírá svůj talent o důvěryhodný scénář (situace, dialogy, motivace postav) a nadprůměrné herecké uchopení (Halle Berryová, Benicio Del Toro). Její zatím poslední snímek citlivě nahlíží na tragédii postižené manželství a rodinu, která chce nabrat novou naději, k níž ale vede trnitá (drogová) cesta. Ovdovělá Audrey po ztrátě manžela totiž dá šanci jeho příteli, na heroinu závislém Jerryem. Pomůže mu zbavit se závislosti a přijme ho do své rodiny. Jenže boj nemusí mít pouze jeden (a jen vítězný) konec. Tentokrát se Bierová ještě více odstříhla od svých kořenů (Dogma 95), neprotlačuje tolik ruční kameru a realistické vyznění opírá více o uvěřitelné postavy než o syrový styl. DVD vyšlo doplněné o vynechané záběry a diskusi o filmu.

Lukáš Gregor



21/87

Režie Arthur Lipsett, 1964, 9 min.
nfb.ca/animation/objanim/en/films/

Svěží snímek, jenž má zlomek vepsaný už ve svém názvu, vzdává hold fragmentu, útržku, pohledu. Jedná se o patrně nejznámější film kanadského experimentátora Arthura Harolda Lipsetta, který ovlivnil George Lucase i Stanleyho Kubricka. Lipsettova expresivní obrazově-zvuková báseň je skicou Ameriky 60. let minulého století. Jediněčná je na tomto snímku zejména intuitivní práce s rytmem a střihem filmu, v němž se zvuky a ruchy mísí s obrazy ve zvláštním kontrapunktu, který jim však dodává nové souvislosti. Zároveň však nepostrádá hudebnost a lehkost. Inspirací byla režisérovi zjevně hudba, již byl přímo posedlý. Lipsett kombinuje archivní materiál s částmi natočenými ruční kamerou a vytváří svéráznou hudební a zvukovou impresi z newyorských a montrealských ulic. Na první pohled spolu nesouvisějící obrazy a útržky se stávají metaforou postupné mechanizace těla, líčí pocit stále se zrychlujících gest i pohybů, které však nemají žádný hlubší smysl, stávají se marností. Lipsettovi se podařilo zachytit čistě filmovými prostředky pocit plynutí času. Přestože tento rodák z Montrealu, jenž v nedožitých 50 letech spáchal sebevraždu, nenatočil ani deset filmů, zapsal se díky své expresivní práci s nalezeným materiálem (tzv. found footage) do dějin světového filmového experimentu.

Kamila Boháčková



Foolk Red Pills For Daddy Dreadred/Starcastic 2008

Dušan Vančo alias Foolk, který se zaměřuje na práci se samplu, vydal letos svou debutovou desku. Album, které volně poletuje na pomezí elektronické hudby, nu-jazzu a hip i trip hopu, je vyzrálé, však také jeho autor má ještě pod starým názvem Foolcut na kontě čtyři EP nabízená volně ke stažení. Jednotlivé skladby nesplývají, každá má trochu jinou náladu, většinou z nich však odkapává osamělost a smutek. Nejlepší jsou skladby, které mají blíže k filmové hudbě, jakou je úvodní My Home, postavená na samplu z dílny Ennia Morriconeho. Ale stejně dobrá je i nu-jazzová Saint Michael, v níž Vančo nepotřeboval podobnou výpůjčku, a přesto zní jako z francouzského filmu sedmdesátých let. Podobnou tesknoutou oplývá i hutnější přerývané Six, které na konci oživuje trubka. Vančo není elektronický purista, kombinuje smyčky, samplu a kratičké elektronické motivy s akustickými nástroji, především s kytarou nebo s už výše zmiňovanou trubkou. Někdy jsou však stylová vybočení až příliš velká, což se týká zejména hybného Smack The Funk, které svou dravostí ani náladou a zvukem nezapadá do ladění desky. Za podstatnější nedostatek bych však považoval, že Vančo končí u recyklace, která je sice působivá, ale mnoho nového nepřináší. Při opakovaném poslechu také vystupuje do popředí, že často jde cestou nejmenšího odporu: použije první postup, který se mu namane, a už nehledá další, méně prvoplánové možnosti.

Alex Švamberg



DNA Love, peníze/láska Sony/BMG 2008

Dlouho očekávané sólo rapera DNA z bratislavského uskupení Název stavby (Enes) je na světě a nelze konstataovat, že pokud někdo ještě dnes zosobňuje obsahem svých textů výše zmíněnou skupinu, je to právě on. Album se vrací ke kořenům a v rámci slovenského hip hopu by jistě sneslo označení trueschool. Nenajdete zde jediný povinný party track a naopak nahlédnete za oponu života jednoho z nejtalentovanějších slovenských raperů. DNA nepotřebuje ve svých textech komentovat válečné hry mladší generace a zaměřuje se převážně na svůj osobní život. Pomalejší frázování, než na které jsme u něj zvyklí, skvěle ladí s beaty, jež z velké většiny obstaral v poslední době neuvěřitelně produktivní G-bod. Za zmínku jistě stojí rádií ignorovaný pilotní singl se zpěvačkou Zdenkou Prednou, jenž je výborným opisem dlouhotrvajících vztahů, jimž dochází dech. Při poslechu skladby Diamanty navždy, kde se sešlo všech pět původních hudebníků z Enes, je člověku až líto, že namísto tohoto uskupení už máme jen dvě skupiny, a sice Drvivou menšinu a Lúzu. Právě pro fanoušky vytříbené slovenštiny a osobitých textů je tu DNA se svou deskou jako náplastí. Dojem z podařené práce kazí jen obal, na němž se DNA ukazuje do půl těla a tak trochu následuje hiphopové klisé, jež říká, že svaly a tetování je třeba ukazovat při každé příležitosti.

Lukáš Rychetský

Temná božstva v dnešním světě

Hispánská Amerika a fantastická povídka

Soubor hispanoamerických fantastických povídek *Had, který se kouše do ocasu* představuje komentovaný průřez bohatou historií tohoto žánru.

ANNA TKÁČOVÁ

Po několika publikacích věnovaných literatuře Hispánské Ameriky – mám na mysli především knihu Evy Lukavské *Zázračné realno a magický realismus* (2003) či *Vzkříšení Utopie* Uruguayce Fernanda Aínsy (2007) – vydává brněnské nakladatelství Host obsáhlý výběr hispanoamerických fantastických povídek 19. a 20. století, nazvaný podle povídky mexického autora Amada Nerva *Had, který se kouše do ocasu*.

čestiny dosud vůbec přeloženi nebyli, anebo autorů, které dáváme do souvislosti s jinými žánry: Peruánce Césara Valleja či Nikaragujce Rubéna Daría jsme mohli poznat především jako básníky, Mexičané Alfonso Reyes či Justo Sierra vynikli zejména na poli eseje, Argentinec Enrique Anderson Imbert v oboru literární kritiky a historie, Carlose Fuente se spojuje český čtenář spíše s romány. Mnozí autoři, kteří jsou už v našem kulturním prostředí známí, se tak představují ve zcela novém světle.

Vzhledem k tomu, že v nově vzniklých republikách Hispánské Ameriky se po spisovatelích žádala především v dobrém slova smyslu angažovaná literatura, soustřeďovala se literární kritika a historie až donedávna na tuto část tvorby a literatura – fikce zůstá-

vývojem v posledních letech 19. století, kdy hispanoamerická literatura musela najednou vstřebat několik literárních směrů přicházejících z Evropy a vyrovnat se s nimi.

Příložené medailonky i samotné ukázky pak svědčí o tom, že minimálně od počátku 20. století a zejména v období avantgard existovala čilá kulturní výměna mezi hispanoamerickými a evropskými spisovateli. V té době Hispanoameričané přijíždějí ze svých zemí do Evropy již nejen na zkušenou, ale jako rovnocenní partneři, kteří mají Evropě co nabídnout. Tehdy se také začíná měnit charakter samotných povídek hispanoamerických spisovatelů; pomalu obracejí zrak ke svému kontinentu, inspirují se jeho vlastní skutečností, jež v nich probouzí imaginaci, kterou jim Evropa poskytnout nemohla.

realitu, pojem, který definuje Julio Cortázar: „Skutečnost se mi jeví jako fantastická do té míry, jak jsou mé povídky pro mě doslova realistické.“ To fantastické v podobě zvláštního, nečekaného, podivného, nevysvětlitelného proniká do naší všední reality, stačí jen trocha vnímavosti či imaginace.

Ozvlášťným prvkem povídek některých autorů je potom průnik předkolumbovských temných sil do současnosti v podobě působení dávných božstev. Četba povídek *Huitzi-lopochtli* Rubéna Daría a *Chac Mool* od Carlose Fuentese určitě bude pro čtenáře vrcholným zážitkem.

Závěrečný exkurs do zákonů kvantové fyziky, jejichž prostřednictvím Eva Lukavská vysvětluje působení ambivalence a různých superpozic (živí/mrtví, hybné/nehybné, lidské bytosti/přízraky apod.) jako fantastických principů, je už možná hodně odvážný, i když v povídkách jako činitelé toho fantastického skutečně fungují. Ostatně sama autorka přiznává, že se pouští na tenký led.

Potěšení z tajemství

Otevřenou otázkou zůstává, komu je kniha určena. Pro rozsáhlý úvod, připojenou bibliografii a medailonky autorů, z nichž mnozí se pro nedostatek místa nedostali do *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*, po ní s radostí sáhnou hispanisté a studenti. Potěšení z dobré četby však mohou mít všichni příznivci hispanoamerické literatury či povídek s tajemstvím. Pro mnohého čtenáře nehispanistu bude možná překvapením, jak kvalitní fantastický žánr se psal a píše v Hispánské Americe.

Litovat lze jedině toho, že se do souboru nedostala žádná povídka z brazilské literatury, i když jde o jinou jazykovou oblast. Vzhledem k tomu, jak široce byl celý výbor pojat, by to pro dokreslení situace v oblasti fantastického žánru celého kontinentu mohlo být přínosné.

Autorka je hispanistka.

Had, který se kouše do ocasu.

Výbor hispanoamerických fantastických povídek.

Sestavila Eva Lukavská. Přeložili Eva Lukavská, Jan Machej, Daniel Nemrava, Markéta Riebová, Eva Spitzová. Host, Brno 2008, 470 stran.



Herman Braun-Vega: Sláva; podle Vermeera, s Goyou a Picassem, 1984

Ženy, staří známí i nová jména

Soubor padesáti pěti povídek od čtyřiceti sedmi autorů Hispánské Ameriky je událostí, která se na knižním trhu neobjevuje často, a překvapí zejména svým neobvyklým zpracováním: kniha totiž kromě vlastních povídkových textů obsahuje rozsáhlý teoretický úvod do problematiky fantastického žánru, vývoj tohoto žánru v Hispánské Americe, životopisy překládaných autorů, rozsáhlou bibliografii k tématu, seznam monografií o uváděných autorech včetně webových stránek a poznámkový aparát.

Jak píše sestavovatelka Eva Lukavská, prvotním impulsem k vydání knihy byla snaha přiblížit českému čtenáři bohatost povídkové tvorby Hispánské Ameriky a ukázat, že ji nelze omezit na notoricky známá jména, jako jsou Jorge Luis Borges či Julio Cortázar. Kromě dosud nepřeložených povídek zmíněných autorů se v souboru objevují prózy hispanoamerických spisovatelů, kteří do

vala na okraji zájmu badatelů. Mnozí autoři jsou tak doceňováni až dnes (např. Chilec Juan Emar). Sympatické je, že do výboru bylo zařazeno i několik povídek od ženských autorek (Argentinky Juana Manuela Gorritiová a Silvina Ocampová, Chilanka Manuela Luisa Bombalová a další), přičemž povídky Silviny Ocampové patří k tomu nejlepšímu z celého výboru.

Od Evropy k Jižní Americe

Povídky svědčí o literární vyzrálosti autorů, kteří zhruba od poloviny 19. století drželi krok s literaturou západního světa, do jehož kulturního kontextu, i přes svá specifika, hispanoamerická literatura právem patří. V 19. století autoři ještě hledají inspiraci u evropských, především francouzských autorů a E. A. Poea a své náměty čerpají z „exotické“ Evropy či odjinud. Teoretický úvod také upozorňuje na stylovou nevyhraněnost, způsobenou překotným literárním

Vzniká originální svébytná literatura, která dodnes nepřestává udivovat.

Fantastická skutečnost

Pojem zázračné či fantastické bývá s literaturou Hispánské Ameriky spojován jaksi automaticky. V rozsáhlém úvodu Evy Lukavské se však dočteme víc. Přináší teoretický rozbor žánru fantastické povídky, jejíž vznik dává do souvislosti se zrozením západního osvícenského racionalismu, který ve snaze vysvětlit vše pomocí rozumu vytlačil z lidského života všechno nadpřirozené, tajemné a nevysvětlitelné. Svět tajemna se pak zabydlil v literatuře. Obsáhlý přehled vývoje hispanoamerické fantastické povídky od druhé poloviny 19. do sedmdesátých let 20. století čtenáři přiblíží, jak se v hispanoamerické literatuře vyvíjel prvek či nositel toho fantastického od různých příznaků, nadpřirozených bytostí přes manipulaci s časem a prostorem, absurditu až po tzv. fantastickou

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

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY 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 novému ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

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

tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

Evropské unii bude možná předsedat vláda bez důvěry. Ale to není nic tak mimořádného. Podstatnější je, že v té době bude celá česká scéna procházet revolucí. Takovou, jakou jsme tu už alespoň dvacet let nezažili. Prezident totiž po posledním skandálu s poslaneckým vydíráním usoudil, že nastalo „totální ideové vyprázdnění politiky“, a zavelel: „Vraťme politice obsah.“ Premiér mu pak správně připomněl, že se vyprázdnění datuje od Klausovy opoziční smlouvy a že „v té době došlo k nekontrolovatelnému propojení politiky, velkého byznysu a – dodávám – organizovaného zločinu“. Nitky je prý nyní potřeba přetrhat a on, u jehož vlády není komentátorům jasné, zda podporu dodatečných poslanců získala díky vydírání nebo korupci, do toho prý půjde. „Politická korupce a dnes už i vydírání skončí pouze za předpokladu, že nalezneme odvahu k zásadním změnám na českém politickém kolbišti,“ připojil se pražský primátor, jemuž pražští podnikatelé po straně říkají „muž deset procent“. Čeká se ještě, jestli se před krajskými volbami připojí i hoši z ODS z Brna. Pak to začne. A společenská změna bude opravdu hluboká. Půjde o upřímný vnitřní přerod. Zúčastní se i ministr vnitra. Filip Pospíšil

„Bolívie v plamenech“, vykřikovaly úvodníky limských novin La Republica, zatímco se mezi sebou v bolívijských městech mlátili zastánci demokraticky zvoleného (a referendem potvrzeného) socialistického prezidenta Evo Moralese a jeho odpůrců. Situace v Bolívii je přehledná: na jedné straně původní obyvatelé z hor, kteří podporují prezidenta, v jehož žilách koluje indiánská krev. Na druhé jsou stovky tisíc bohatších obyvatel, mnozí evropského původu, žijících v džungli, odkud se pumpují miliony kubických metrů přírodního plynu. Před několika dny Bolívie vyhostila velvyslance Spojených států za to, že se údajně podílel na rozpoutání nepokojů. Spojené státy reagovaly vyhoštěním bolívijského velvyslance z Washingtonu. Před dvaceti lety by situace nejspíš skončila invazí Spojených států nebo sponzorovaným převratem. Časy se však změnily a v Jižní Americe panuje poprvé v historii solidarita (pouze Kolumbie tu má pravicovou vládu). V době krize v Bolívii se u kulatého stolu sešly hlavy států Brazílie, Venezuely a Chile a prohlásily, že pokud v Bolívii dojde k vojenskému puči, národy Jižní Ameriky zasáhnou a postaví se na stranu demokraticky zvolené vlády Evo Moralese. Zdá se, že ani Bushova vláda si netroufne zasáhnout proti téměř jednotnému kontinentu. André Vltčeck

Kauza Morava se proměnila v kauzu Tlustý, a jak by řekl Mirek Topolánek, prsty v tom mají zase média. Především jedny noviny, které jdou současné vládě na ruku. Den po odvysílání sporné reportáže o získávání kompromitujících materiálů v ODS zveřejnil tento deník jako hlavní zprávu, že „Tlustý slíbil Barošovi miliony“. To, že je slíbil spolu s Topolánkem, se v článku jen krátce zmínilo a novinářům stačilo, že Topolánek se od tohoto slibu distancoval. Baroš se raději nikdo neptal, protože fotbalisté jsou tu od toho, aby kopali do míče a občas zapožívali. Minulý týden stejný deník vyrukoval s šokujícím odhalením: „Mrázek: miliony pro Tlustého“ a následně „Tlustý, Mrázek a velký byznys“. Kupodivu ale nešlo o nové zprávy, nýbrž o dávno zveřejněné odposlechy, které se podivně ztratily a které obsahují materiály o mnoha dalších politicích. Proč zrovna Tlustý? Proč zrovna teď? Odpověď je jednoduchá. Tlustý se Topolánkovi nehodí, protože až příliš poodhalil něco z tajemství zákulisní politiky. Korupce, vydírání ani kamarádčkování s podsvětím se k předvolebnímu boji nehodí. Voliči si ale už dávno o tuzemských politicích nedělají iluze a teď možná přišli i o iluzi, že náš nejčtenější „nebulvární“ deník je nestranný. Jiří G. Růžička

V jakém režimu bychom očekávali historický ústav, který vznikl na politickou objednávku, je pod politickou kontrolou a dodává argumenty (navíc pochybné) právě vládnoucím politikům? Ústav, jehož ředitel nemá v oboru, jemuž řediteluje, žádnou akademickou kvalifikaci (nemáme-li za ni pokládat doktora ze žurnalistiky)? Nápadně to připomíná představu o vědeckých ústavech za minulého režimu, čehož si všímají i bývalí stoupenci ústavu. Jisté pochyby připustil už i týdeník Respekt, ten samý, který by ještě před půlrokem ukřičel jakoukoli kritiku s tím, že zas někdo s určitě špatným svědomím hodlá bránit dělnému kolektivu mladých soudruhů badatelů v odhalování nepravostí. Snad jediný, kdo si problémy nepřipouští, je sám ředitel, který hodlá podobné studium totality dokonce europeizovat. Kýžený evropský ústav by podle něj měl „pospojovat naši totalitní minulost od Portugalska přes Řecko až po Pobaltí“. Hovořit o totalitě v případě pravicových diktatur v Portugalsku a Řecku je asi stejně hloupé jako o ní nediferencovaně mluvit při popisu Československa 1948–1989, v tomto případě ale Žáček střílel gól do vlastní pravicové ideologické branky. Lze doufat, že i v Evropě pochopí, že návrh na společné zkoumání minulosti jim předkládá hlupácký funkcionář bez elementárních znalostí. Ondřej Slačálek