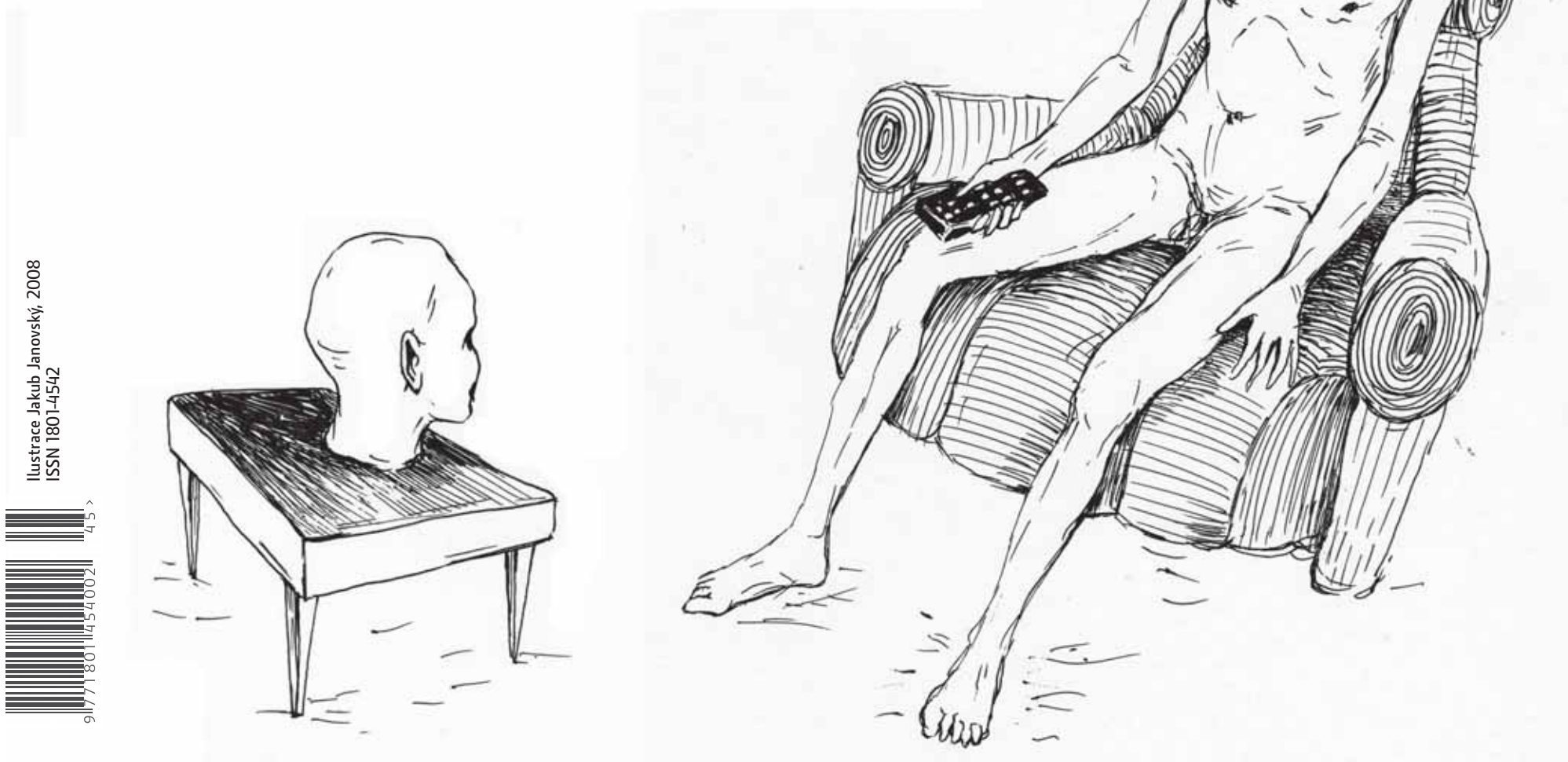


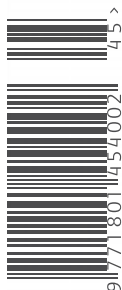
téma: středoevropská literatura

45

současný design a peníze / Rádio Wave vs. kádrováci
Franz Kafka na zámku v Liblicích / nový Oidipús král
hudební publicisté na hromadách cédéček



Ilustrace Jakub Janovský, 2008
ISSN 1801-4542



Lačnost a trapnost

Dva aspekty středoevropského těla

V přítomném tématu, jehož hranice se zhruba dají vymezit prostorem bývalého rakousko-uherského mocnářství, se na mnoha místech opakuje jméno Franze Kafky, případně jeho hrdinů Josefa K. a K. Na základě Kafkaových metafor těla a tělesnosti vyplynou na povrch nejen hlavní specifika středoevropského modernismu, ale také překvapivé interpretace, které většinou bývají kanonickými výklady Kafkova díla zamlčovány nebo deformovány.

BLANKA ČINÁTLVÁ

Na úvod připomenu jednu z posledních interpretací Franze Kafky. Přestože se nejedná o interpretaci literární, je pro mě jedním z nejvýstižnějších výkladů jeho díla. Mám na mysli Rónův pomník – sochu složenou ze dvou těl. Obrovitost spodního mohutného těla připomíná dutý korpus Golema, prázdná forma nemotorného démona jako by tlačila tíhou hmoty postavu k zemi. Tíží golemovského těla ale odlehčuje drobná Kafkova osoba, jež se šibalským úsměvem „jediným švihem, jako by to nebylo poprvé“ vyskočila mohutnému, zemskému tělu na ramena a tak tak, že celou sochu nepřiměje k „lehkému klusu“ jako vypravěč v povídce *Popis jednoho zápasu* – lehkost osedlala tíhu a skrze ni vyrvala „tělo“ zemi, přestože z něj neustále sálá jeho hmota.

Četné výklady se snaží Kafkova díla této tělesnosti zbavit. Zdůrazňují metafyzické výklady kafkovských podobností (povídky a romány) a asketičnosti mučednického těla (deníky, korespondence). V denících se sku-

tečně obraz mučednictví vyskytuje poměrně často, ale musíme správně rozumět jeho významu. „Mučedníci nepodceňují tělo, nechají je povýšit na kříži, v tom jsou zajedno se svými protivníky,“ píše Kafka v deníkovém zápisu z listopadu 1918. Smyslem není upozadění těla; jeho obrazům naopak věnuje v dopisech, denících i prózách mimořádnou pozornost.

Hypochondr osedlaný atletem

K nejčastějším deníkovým motivům patří obraz těla nemocného a mučeného, přičemž nemoc slouží většinou jako metafora zoufalství či selhání: „Moje tělo je příliš dlouhé na to, jak je slabé, nemá špetku tuku, aby vyrábělo blahodárné teplo, aby uchovalo vnitřní oheň, nemá tuk, z něhož by se duch někdy mohl nasytit i nad svou denní potřebu, a celek přitom netrpěl újmou“ (22. října 1911). Bezmála hypochondrické povzdechy osmadvacetiletého autora vykreslují tělo téměř stařecké, útlé a dlouhé, bezkrevné.

Už od prvních zápisů jsme svědky pomyslné křížové cesty těla trápeného nespavostí, bolestmi hlavy a špatným trávením, únavou. Všechny trýznivé tělo vnímá jako symptomy únavy a nemoci duchovní, a to i v případě diagnostikované tuberkulózy. Motivy tělesného selhávání ovšem „osedlává“ snění o atletickém těle: „Jestliže mám velké přání být lehkým atletem, je to asi, jako bych si přál dostat se do nebe a smět tam být tak zoufalý jako tady“ (16. října 1921).

Tělo groteskní a směšné

Sen nejen o zdravém, ale i atletickém těle – těle ohebném, funkčním a skotačivém připomíná pardálí tělo Musilova *Muže bez vlastností* (Mann ohne Eigenschaften, 1930, 1943). Stejně tak jako literární muž bez vlastností Ulrich každého rána mlátí do boxovacího míče, sní Franz o zdravém, tělovýchovou zoceleném těle. Léto tráví na plovárně, dokonce s trochou nadsázky i v lehké koketérii s děvčaty.

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: středoevropská literatura

- 1 **Lačnost a trapnost. Dva aspekty středoevropského těla / Blanka Čínátlová**
6 **Trapná, ale naše. Snění o střední Evropě / Marta Pató**
7 **Všude dobře, doma... / Joanna Derdowska**
8 **Mizející stopy imaginárního teritoria / Anketa o středoevropské literatuře**

komentář

- 5 Normalizace kultury. Jak si politické elity představují politické elity? / Jiří G. Růžicka

báseň

- 5 z Poznámek pro výsostnou fikci / Wallace Stevens

literatura

- 7 Kafkův návrat na zámek. 45 let od liblické konference / Jan Matonoha

divadlo

- 11 Další zpráva o stavu obce. Oidipús král upravený / Eva Stehlíková

hudba

- 12 Jazz Goes To Town. Jak vypadal jazzový týden v Hradci Králové / Vladimír Kouřil
12 Kam s cédéčky? / hudební zápisník Karla Veselého

film

- 13 Festivalová revoluce. Divoké Cannes a Benátky v roce 1968 / Michal Procházka

rozhovor

- 14 Design není radikální. Nemůže být. S teoretikem designu Rickem Poynorem o čistotě a rukodělné práci / Michal Nanoru

média

- 18 Diskusní groteska. Rada ČRo není budoucnost tohoto národa / František Věrný

společnost

- 19 Zdvojnásobme příjem vysokých škol! Demigrant jako nástroj financování terciárního vzdělávání / Petr Gočev
21 Rivalové, nebo partneři? Kniha Dusivé objetí – Historické a politologické pohledy na spolupráci sociálních demokratů a komunistů / Jakub Rákosník
21 Hledání viny ve Frankfurtu / depeše Jana Lukavce
22 Potkali se u Kolína. Reportáž o vietnamských dělnících v Čechách / Eva Pechová
25 Americká směrovka pro Sýrii. Význam nenápadného náletu pro Blízký východ / Filip Moravec

beletrie

- 26 Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp / Dag Solstad

galerie

- 27 Vojtěch Míča / připravil Vincenc Lichnovský

nové knihy

DVD a CD

recenze týdne

- 31 Zlověstné obrazy. Krasznahorkaiho japonská miniatura / Kateřina Horváthová

rubriky

- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
18 přešlap – Glosa / Ondřej Kavalír
25 par avion – z německých a rakouských médií vybrali Zuzana Říšová a Martin Teplý
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
32 ovšem – glosy

editorial

Vážené dámy a pánové!
Při ohledávání tématu středoevropské literatury, kterému se věnuje hned několik článků v tomto čísle, vytahujeme jak králíky z klobouku nejčastěji ta jména, která bychom čekali. Ale i když na nás takto opakovaně vyjukne znovu Kafka, Kundera, Hašek, Musil nebo Gombrowicz, stejně může dojít k překvapení. Celý koncept se tak jednou může objevit ztrouchnivělý „v jakési své nedostatečné sebereflexi“ (s. 6), anebo naopak můžeme dojít ke zjištění, že tu nalézáme nějaký společný základ. „Šmíruji, tedy jsem – by se mohlo stát krédem středoevropského modernismu,“ tvrdí Blanka Čínátlová (s. 1, 16–17). Může se to jevit jako protikladné poznání, ale tak už to chodí. Podobných paradoxů je plný nejen svět literatury, ale i designu. „Takže se lidé občas tváří, že s těmi liberálními a levicovými myšlenkami souhlasí, a ve skutečnosti se tak nechovají. Celý den fungují jako korporátní designéři a čas od času udělají nějakou zakázku pro bono publico, aby ulehčili svědomí,“ říká Rick Poynor (s. 14–15). To zní povědomě. Nejen Středoevropanům, jak lze zjistit z ukázky z díla Daga Solstada (s. 26–27). „Jak toužil po tom, aby to všechno někdo prolomil a něco řekl, když už nic jiného, tak aby se alespoň letmo zmínil o tom, že život může nabízet něco jiného,“ přemýšlí jeho hrdina, milovník Thomase Manna, Kafky a ctitel Kundery. Voyeurské čtení!
Filip Pospíšil

došlo

Ad Atentát na ikonu (A2 č. 44/2008)

V osobní rubrice Petra Fischera jsme mohli číst: „Ikonizaci (...) provedli za Milana Kunderu jeho čeští čtenáři (...), kteří (...) spustili hysterický obranný křik, v němž se jako důkaz vážnosti, hloubky a významu chvíle objevil dokonce i emotivní náboženský výraz *inkvizice*“ (zvýraznil kurzívou P. F.). Nevím, ale zdá se mi, že to byla – či je – chvíle skutečně vážná pro velmi mnoho lidí, nelíbí se mi tu ani slovo „hysterický“, nej-

víc mě však zaujala ona inkvizice. Mám totiž dojem, že – ač bych se tomuto slovu sám také raději dnes v každé polemice vyhnul – si takové označení do jisté míry vyžádala sama redakce Respektu. Připomeňme slova šéfredaktorova o náhodném nálezu, který může působit „jako projev jakési neosobní touhy po pravdě“, o vůli, „jejíž původ může být jen metafyzický“, o hrdinech, „kteří nám dnes mohou pomoci se těch hříchů zbavit a projít katarzí“. Emotivní náboženské výrazy jsou tedy už na samém začátku. Myslím, že žádná redakce by se neměla cítit jako nástroj nebo mluvčí Prozřetelnosti či jiných tajemných sil. Pro jistotu.

Václav Burian

Ad To mám pořád mluvit o penězích? (A2 č. 44/2008)

Stát by měl mladým umělcům snášet modré z nebe. Financovat jim exkluzivní tvůrčí pobyty u moře, poskytovat jim dlouhodobá zahraniční stipendia a granty, rozmazlovat je a privilegiovat je před ostatními vrstvy obyvatelstva. Chránit je před nepříznivými vlivy obyčejného života a nenutit je ptát se po jeho smyslu. Odměnou za to by mladí umělci dál produkovali to, co nyní produkuje – nicneříkající a bezcenné sračky. Nepletli by se do politiky a neohrožovali by kterýkoli vládnoucí režim. Osud umělců by byl v rukou státu, osud státu by závisel na komfortu umělců.

Milan Kozelka

Ad Inkviziční epistemologie (A2 č. 44/2008)

Tereza Stöckelová píše, že „proti inkvizičnímu pojetí pravdy experta musíme hájit pojetí pravdy, která je výsledkem kolektivních, třeba antagonistických rozprav a experimentů, pravdy kontextualizované, dočasné, opatrné“. Pokud někdo vystupuje ve stylu „já jsem expert, kdo je víc?“, je podobná poznámka na místě.

Podobný přístup jsem ale v článku Adama Hradilka v Respektu nezaznamenal. Pokud někdo „omezuje prostor namítat“, je na místě hovořit o směřování k totalitě. Má-li být

ale takovýmto omezením vyslovení závěrů experta samo o sobě, pak k té totalitě směřuje spíš kritik.

Chceme-li vést kolektivní, antagonisticke rozpravy, pak musí být o čem. Chceme-li hned na začátku obhajovat „kontextualizované, dočasné, opatrné“ pravdy, musíme je mít. V takovém případě ovšem není o čem rozprávět. Podobně jako když v dané věci nemáme a nechceme mít pravdu žádou. I takovýmto způsobem lze potlačovat skutečnosti.

Otázka je, co vlastně Tereze Stöckelové na Adamovi Hradilkovi vadí. Zda to, že přišel s jasným a nekompromisním (a ve svém hodnocení skutečně sporným) názorem, který je ovšem nejlepším východiskem pro antagonistickou rozpravu. Anebo to, že vypustil potlačovanou skutečnost (nejde zdaleka jen o Kunderu), která až dosud celkem nevadila, neboť co oči nevidí, srdce nebolí, a co se navenek neprojevuje, to neexistuje.

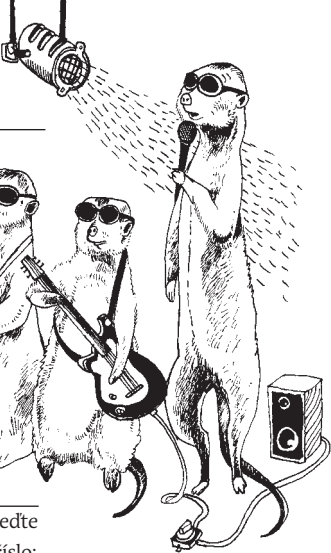
Pavel Urban

Soutěž

Správná odpověď na úkol z čísla 42 – Které pražské kino přivítá letos filmový festival Mezipatra poprvé? – zní: Kino Lucerna. Vstupenky a tričko získali Markéta Baďurová z Valašského Meziříčí, Zuzana Svobodová z Prahy 10 a Karel Kubíček z Prahy 9.

–mam–

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO kód předplatného



titul, jméno, příjmení, organizace

ulice

PSČ město

telefon

e-mail

Platbu provedu: ☐ složenkou A (lze hradit i převodem) / ☐ fakturou – uveďte IČ: DIČ: / ☐ prostřednictvím SIPO – spojení číslo:

Kupon zašlete na adresu: SEND, Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4

UTEKLA VÁM A2JKA? V pražské kavárně Fra lze koupit kterékoliv číslo ročníku 2007 a 2008! Café & knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, fra.cz

literatura

Ústav pro českou literaturu: on-line

V rámci Týdne vědy a techniky a Dnů otevřených dveří Akademie věd ČR pořádá Ústav pro českou literaturu AV ČR prezentaci vědeckých projektů, jejichž výsledky jsou k dispozici na internetu. Představeny budou **elektronická knihovna** české poezie 19. století, **Slovník české literatury** po roce 1945, Slovník českých nakladatelství, bibliografické databáze ÚČL AV ČR aj. **ÚČL AV ČR** (Na Florenci 3, **Praha 1**, 2. patro, místnost č. 229), ve čtvrtek **6. 11.** v 16.00. **–lb–**

Po západu slunce

Populární finská spisovatelka žánru sci-fi a fantastiky **Johanna Sinisalová** osobně představí své texty v Praze.



Její román **Ne před slunce západem** byl roku 2000 oceněn nejprestižnější finskou literární cenou Finlandia a roku 2003 vyšel i v českém překladu Violy Parente-Čapkové. Vedle prozaické tvorby se autorka dlouhodobě věnuje i scenáristické a redaktorské práci, editovala anglickou antologii The Dedalus Book of Finnish Fantasy (průřez finskou fantaskní literaturou od 19. století dodnes) a finskou Verkon silmässä (povídky, jejichž tématem je svět internetu). Čtení bude tlumočeno do češtiny. **Café Nordica** (Zlatnická 10, **Praha 1**), ve čtvrtek **6. 11.** od 18.30.

Rumunští básníci

V rámci Dnů poezie pořádá rumunský kulturní institut autorské čtení současných rumunských básníků **Ruxandry Novac** a **Daniely Bănulescuové**. Večer uvede komentářem Dan Duta. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **11. 11.** od 19.00.

Setkání s Bernardem Noëlem

Román **Hrad oběti**, který minulý rok vyšel v nakladatelství Host (viz A2 č. 21/2008), se zařadil mezi klasická díla světové erotické literatury. V době svého vydání v roce 1969 vzbudil silné reakce veřejnosti a otevřel rovněž otázku cenzury v literatuře. Z originálu knihy, která představuje mezník v Noëlově díle, bude číst autor a v češtině mu bude sekundovat Jiří Ornest. Pořad je součástí Dnů poezie, druhé setkání s autorem proběhne v Českém centru za účasti básníka a esejisty tureckého původu a žijícího v Berlíně **Zafera Senocaka** (viz A2 č. 51/2006), polské básnířky a historičky **Agnieszky Kuciakové**, která za svůj překlad Dantovy Božské komedie získala cenu Feniks 2004, írské básnířky **Eiléan Ní Chuilleanáinové** a Jiřího Dědečka, který bude večer moderovat. **Café 35 Francouzského institutu** (Štěpánská 35, **Praha 1**), v úterý **11. 11.** od 18.30. **České centrum** (Rytířská 31, **Praha 1**), ve středu **13. 11.** od 19.00.

Petr má medvěda nebo co

Jedna z hlavních osobností české kultury a literatury druhé poloviny 20. století **Ludvík Vaculík** uvede svou první knihu

pro děti – mravoličný příběh o tom, jak měnit svět k obrazu svému, a to i proti mínění starší generace... Součástí prvního vydání knihy, která vyšla u nakladatelství Meander, je kompakt s autorovým přednesem. Večer uvádí Iva Pecháčková, na klavír doprovází Jiří Šlupka Svěrák.

Divadelní kavárna Švandova divadla (Štefánikova 57, **Praha 5**), ve čtvrtek **13. 11.** od 17.30.

–pa–

KomiksFest!

Tento týden končí rozsáhle pojatá komiksová akce. Ve čtvrtek **6. 11.** můžete v **Rumunském kulturním institutu** (Anglická 26, **Praha 2**) navštívit od 17.30 přednášku o rumunském komiksu, který bude zastupovat **Alexandru Ciubotariu**. Vyvrcholením KomiksFestu bude setkání s francouzským tvůrcem **Lewisem Trondheimem** (série Donžon nebo Moucha) a Američanem **Bryanem Talbotem**, jehož dílo Dobrodružství Luthera Arkwrighta ovlivnilo například tvorbu Alana Moorea. Oba autoři se objeví na závěrečném večeru v klubu **NoD** (Dlouhá 33, **Praha 1**) v sobotu **8. 11.**, Trondheim by měl být přítomen i vernisáži své výstavy ve **Francouzském institutu** (Štěpánská 35, **Praha 1**) o den dříve, **7. 11.** v 18.00. Definitivním zakončením festivalu bude **Afterdrink**, který se uskuteční **10. 11.** v **Café DOX** (Poupětova 1, **Praha 7**) od 18.00.

–jgr–

divadlo

Stolování s Houbami

Divadlo Alfred ve dvoře kromě svého stabilního působiště v pražských Holešovicích spolupracuje od nové sezony také s Halou 30 – Studiem Alt@ naproti Výstavišti, kde se například nedávno částečně odehrávaly 4+4 dny v pohybu. Ve čtvrtek 20. 11. dokonce uvádí souběžně dvě premiéry, každou na jiném jevišti. Pro jeviště Alfreda ve dvoře připravil svoji novinku **Jan Komárek**, a to jako autor námětu, režisér a světelný designér.



V „pohybové klaustrofobii“ Stolování přivádí na jeviště jen ženy – tanečnice, performerky. „Komárkovy projekty se vyznačují precizností a vyhraněností pohybu, prací s vnitřním napětím performerů a osobitým výtvarnem, ve kterém světlo přetváří a vymezuje hrací prostor,“ napsali o Komárkoví pořadatelé festivalu ...příští vlna / next wave.., na jehož programu bylo Komárkovo Probouzení genia loci v Národním muzeu. Andrea Miltnerová, Dagmar Chaloupková a Petra Mandová, které spolupracovaly na Probouzení, se představí také ve Stolování. V Hale 30 v tentýž večer uvádí **Handa Gote research & development** premiéru Houby – směs tance, koncertu, přednášky, performance a filmu k počtě hub. **Stolování** má premiéru v divadle **Alfred ve dvoře** (Františka Křížka 36, **Praha 7**) ve čtvrtek **20. 11.** ve 20.00. **Houby** ve stejný den a hodinu v **Hale 30** (U Výstaviště 11, **Praha 7**).

Festival nové Evropy

Mezinárodní festival současného tance a tanečního divadla Festival nové Evropy 2008 pořádá spolu s choreografickou soutěží Cena Jarmily Jeřábkové konzervatoř Duncan Centre ve svém „školním“ divadle

v pražském Braníku. Každý ročník je spojený nejen s tancem, ale také s jedním hudebníkem, na jehož hudbu tvoří soutěžící své choreografie (vedle choreografií volných). Letos je jím Kryštof Mařatka. Festival začíná **20. 11.** choreografickým workshopem pro účastníky soutěže a hned následující den pokračuje Večerem laureátů Ceny Jarmily Jeřábkové 2007 – domácí Kláry Alexové, Kateriny Papageorgiou z Řecka a Mileny Ugren Koulas z Kypru.



Letos se soutěžící sjeli z Maďarska, Polska, Řecka, Litvy, Estonska a Turecka, Česko zastupuje Kateřina Stupecká. Loňský ročník, a to zdaleka nejen jeho laureátky, soutěžícím nastavil hodně vysokou laťku, takže se dá očekávat, že bude mít porota i letos přísné oko. Součástí festivalu je koncert Tria ArteMiss, které uvede **24. 11.** Antologii snů od Kryštofa Mařatky. Mladý domácí i cizozemský tanec je v **Duncan Centru** (Branická 41, **Praha 4**) k vidění od **20. 11.** do **24. 11.**

Do zákulisí Divadla Na zábradlí

Jak to chodí v zákulisí Divadla Na zábradlí, jaký je repertoár i historie a jak vypadá zrození inscenace, stejně jako všechny prostory divadla, odhaluje zájemcům z řad veřejnosti ředitelka divadla Doubravka Svobodová. Na přibližně dvouhodinovou exkurzi je třeba se objednat předem a zaplatit vstupné 60 (děti, studenti a senioři) nebo 90 (ostatní) korun. Nejbližší prohlídku povede Doubravka Svobodová v **Divadle Na zábradlí** (Anenské náměstí 5, **Praha 1**) v sobotu **22. 11.** od 16.00. **–jb–**

film

FAMUFEST

Podzimní období přivítá již tradiční součást světa studentského filmu, festival FAMUFEST. Těžištěm letošního ročníku budou filmy, které vznikly na fakultě Filmové akademie múzických umění během uplynulého roku. Festival nabídne na 13 bloků soutěžních i nesoutěžních studentských snímků. Do každého devadesátiminutového bloku budou zařazeny filmy od režisérů, kteří se narodili ve stejném roce. Jednotlivé projekce budou zároveň uvedeny filmy natočenými na FAMU právě v roce narození autorů. Staré snímky by měly ilustrovat dobu svého vzniku a zároveň nabídnout srovnání současné a minulé tvorby studentů. Letos poprvé budou moci studenti prezentovat i svoji komerční a mimoškolní tvorbu. Vedle samotných projekcí akce obsáhne i výstavy fotografií, přehlídku videoartu či zvuková cvičení. Diváci se vedle toho všeho ale mohou i seznámit v předpremiéře s jedním z dílů nového dokumentárního cyklu Zlatá šedesátá, jenž pojednává o zlaté éře československého filmu. Na jeho vzniku se podíleli producent Čestmír Kopecký a režisér Martin Šulík. Trvalou součástí Famufestu bude i doprovodný program, a to v podobě workshopů, diskusí a přednášek. Večery budou vyhrazeny pestré hudební nabídce.

Více informací na famufest.cz.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), **6.–9. 11.**

Ostrava Picture

Mezinárodní festival studentských filmů Visegrad, Ostrava Picture usilující o to stát se reprezentativní přehlídkou studentské tvorby, se rozhodl mapovat tři země: Českou republiku, Polsko a Slovensko. Studentské snímky budou soutěžit v několika kategoriích, jejich kvalitu posoudí odborná porota, která svá hodnocení bude prezentovat před publikem a tvůrci na veřejných seminářích, jež uzavírají jednotlivé promítací dny. V letošním roce proběhne přehlídka hned na třech místech: v Ostravě, Žilině a Katovicích. Festival se snaží přispět k propagaci studentského filmu a umožnit začínajícím autorům prezentovat své filmy před veřejností. Festival v Česku proběhne v Ostravě ve dnech **10.–14. 11.** v **Minikinokavárně** (Kostelní 3), v **Klubu Atlantik** (Čs. legií 7) a **VŠB–TU** (17. listopadu 15/2172). Více informací na ostrava-picture.cz.

Křižovatky

Popáté bude hostit Olomouc festival Křižovatky. Ten se od svých počátků netají s touhou nabízet návštěvníkům pohled na umění v jeho různých podobách a dotýkat se přitom spíše okrajových záležitostí, tendencí. Letos čeká na diváky například strhující drama vášně Salome, které za pomoci tance s loutkami, předměty a maskami předvede polské divadelní uskupení Kompania Doomsday. Na divadelním jevišti ale vystoupí i scény české: Švandovo divadlo, Činoherní studio Ústí nad Labem a Buchty a loutky. Chybět pochopitelně nebudou ani filmové projekce, včetně filmů Gyuly Nemese, vítěze dokumentární sekce (do 30 minut) na MFF v Karlových Varech. Více na crossart.cz. **Umělecké centrum** (Univerzitní 3, **Olomouc**), **11.–15. 11.** **–lg–**

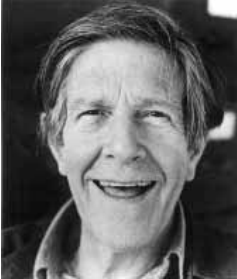
hudba

Sardinská vokální polyfonie

Tenores di Bitti zpívají v půlkruhu s hlavami nakloněnými k sobě – do ohniska energie. Jejich tvorba vychází ze sardinské tradiční hudby neškolených hlasů a podnětů okolní přírody; i proto jejich projev mnohdy připomíná posluchačům bečení ovcí či bučení krav. S vzácnými prastárými hudebními styly se lze na Sardinii setkat dodnes. Patří mezi ně i fascinující vokální polyfonie, jejíž svéráz těží z pestrého a do jisté míry izolovaného kulturního vývoje ostrovů. John Cale v souvislosti s ní prohlásil: „Kdybych takhle uměl zpívat, prodal bych svou duši ďáblu.“ Nebýt několika tvrdohlavých farmářů, kteří v severní části Sardinie poblíž městečka Bitti dali sbor dohromady, zřejmě by byla tradice zapomenuta. Aby se tak nestalo, založila čtveřice svérázných zpěváků ve své rodné provincii Nuoro školu vyučující tuto tradiční sardinskou hudbu. Začínali jako naprostí amatéři a své první nahrávky natočili doma v kuchyni a ve sklepě, kde zrají sýry a šunka. Brzy však dostali nabídku od vydavatelství Real World Petera Gabriela, za jehož účasti pak spatřilo světlo světa album ‘S amore’e Mama, nahrávané v sardinských kostelech, barech a prehistorických ruinách. Na festivalu **Struny podzimu** zahrají hned dvakrát. **České muzeum hudby** (Karmelitská 2, **Praha 1**), ve středu **5. 11.** a ve čtvrtek **6. 11.** v 19.30.

V prostoru Opavy a Ostravy

Opava má dům umění, jaký jí lze závidět. Martin Klimeš a sdružení Bludný kámen ale bohužel, jak se zdá, budou muset uvolnit prostor kláštera s dvěma koncertními kostely a nádhernými galerijními prostory komerčnějším aktivitám, neboť tak si město představuje tu vhodně vykazatelnou kulturní činnost. Škoda. Jednou z posledních příležitostí vychutnat, co ve Slezsku vzniká, je další kolo přehlídky Pohyb – zvuk – prostor, tradičně rozkročené mezi domy umění v Ostravě i Opavě.



Začíná se ve větším z dvojice měst: slovenští **VENI Ensemble** předvedou skladbu Johna Cage, **Mikroloops** zase podomácku sestrojenou optiku, která činí z jejich koncertních projekcí lehece psychedelický zážitek. Slovenská alternativní mládež **Tucan** potěší drsnými songy pro cello a bicí, **Ensemble Marijan** opět polechtá módní pojem multimédia. Čínsko–holandští **Abattoir** pro změnu skloubí cello s elektronikou, soubor **MoEns** bude interpretovat grafické partitury Milana Grygara a Anestise Logothetise. Den poté v Opavě proběhne týž program, o pět dní později bude následovat bonus v podobě koncertu sdružení skladatelek **Hudbaby**. **Dům umění** (Pekařská 12, **Opava**), v pátek **7. 11.** v 16.00 a ve středu **12. 11.** v 19.00.

–pf–

výtvárné umění

Hans Rath v Praze

Pražská **Galerie Jiří Švestka** prezentuje ve svých prostorách díla německého malíře **Hanse Ratha** (1952). Krajiny, krajinné výseky v určité světelné konstelaci, přírodní detaily, ale i průmyslové industriální krajiny nebo akty, to jsou náměty, s kterými se můžeme na výstavě setkat. Většinou drobnější formáty, malované živým, místy až expresivním způsobem, hovoří pro jakousi autorskou intimitu a zároveň přiznanou niternost.



Díla vznikají z bezprostřední konfrontace s viděným motivem, bez zprostředkujících médií, kterými jsou dnes především fotografické snímky nebo konfigurační média (TV, internet). Je zde patrná snaha o skutečný „kontakt“ s viděným a prožívaným, ale i vědomí skepse. „V dnešní době by měl umělec být něco jako šaman nebo alespoň anarchista. Bohužel je až příliš často pouhým bavičem nebo někým, kdo pečlivě plní své domácí úkoly. V dnešním systému se umění redukuje na luxusní zboží. Tím svoboda pomalu skrze komerci umírá,“ sděluje Hans Rath. Výstavu nazvanou **Recent Paintings** lze navštívit na adrese **Galerie Jiří Švestka** (Biskupský dvůr 6, **Praha 1**) do **29. 11.**

Cena Jindřicha Chalupického 2008

V červnu 2008 vybrala mezinárodní porota ve složení Suzanne Altmannová, Elizabeth M. Gradyová, Pavel Liška, Joanna Mytkowska, Jan Merta, Jana Oravcová a Jiří Ptáček celkem šest finalistů devatenáctého ročníku Ceny Jindřicha Chalupického. Výstava **Finále 08** představí realizace Zbyňka Baladrána, Ondřeje Brodyho, Radima Labudy, Tomáše Moravce, Jiřího Skály a Evžena Šimery.



Hostem výstavy je Svätopluk Mikyta, laureát spřízněného ocenění na Slovensku – Ceny Oskára Čepana. Jméno držitele letošní ceny bude oznámeno tento týden. **Dům pánů z Kunštátu** (Dominikánská 9, Brno), do 23. 11. –pev–

televize

Otevři oči

César, bohatý playboy z Madridu, přežije těžkou autonehodu (způsobenou jeho žárlivou přítelkyní), jejíž následky se



podepsaly na jeho obličeji. Od toho okamžiku ztrácí smysl života, stejně jako jistotu, že události se skutečně dějí a lidé, kteří jej obklopují, opravdu existují... Pod scénářem, hudbou i režii je podepsán dnes již slavný španělský filmař Alejandro Amenábar (za svůj debut Diplomová práce si odnesl neuvěřitelných 7 výročních filmových cen Goya). Ve svém psychothrilleru rozehrává tísnivou hru o nerozeznatelnosti hranice mezi realitou a snem/představou. Život proměněný v noční můru se zadírá pod kůži, a to velkou zásluhou hereckých protagonistů (Eduardo Noriega a Penélope Cruzová). Remake filmu Otevři oči natočil v roce 2001 Cameron Crowe pod názvem **Vanilkové nebe**, v němž vedle Toma Cruise vystoupila opět i Penélope Cruzová. **ČT 2**, ve čtvrtek 6. 11. ve 23.10.

Annie Leibovitz: Život objektivem

Fascinující dokumentární portrét zachycuje osobnost legendární americké fotografky Annie Leibovitzové, která proslavila skupinu Rolling Stones a pracovala pro časopisy Vanity Fair nebo Vogue. Fotografovala Micka Jaggera, Hillary Clintonovou, Patti Smithovou, Demi Mooreovou, Keitha Richardse či Arnolda Schwarzeneggera. Se svým fotoaparátem však také neohroženě dokumentovala válečnou apokalypsu v Sarajevu a ve Rwandě. V uplynulých

třiceti letech se podílela na formování podoby současného světa a dnes je stejně slavná jako celebrity, s nimiž pracovala. Barbara Leibovitzová zachycuje svou starší sestru jako osobnost, která si dokázala uchránit soukromou sféru a udržet integritu i v dramatických, nátlakových situacích. V práci, na idylické rodinné farmě i nad poslední knihou svých fotografií, všude tam je Annie Leibovitzová ženou, která nikdy neztratila tvář. To potvrzují i všechny známé osobnosti, které režisérka zpovídá. A ačkoliv své objekty před fotoaparátem suverénně odhaluje, vlastní soukromí si bedlivě střeží. Pro tento film se však rozhodla odhalit své umělecké postupy, osobní vývoj a náročné balancování mezi slávou a rodinou – rodinou, která je ve filmu zastopena kritickým pohledem kamery na rameni její mladší sestry. **HBO 2**, v pátek 7. 11. ve 22.00.

Daf – Tambourine

Dokument Bahmana Ghobadiho vypráví o životě kurdské rodiny v Íránu. Rodina, otec Faegh, jeho tři ženy a jedenáct dětí, žije v horské vesnici, v blízkosti hranic s Irákem. Všichni společně pracují na výrobě tradičních bubnů.



Rodina je chudá a mnohé z dětí jsou dokonce slepé. Přesto z nich vyzařuje radost ze života. Práce učí všechny členy rodiny odpovědnosti, vytváří hodnoty, které si uvědomují i ti nejmladší. Poetický snímek vypráví o tom, že

i nehostinná horská krajina může být domovem lásky a víry.

Arte, v neděli 9. 11. v 1.25.

–lg–

rozhlas

Piškot

Ludvík Aškenazy (1921–1986), spisovatel mistrně ovládající chůzi na hraně mezi sentimentem a absurditou, napsal kromě mnoha povídek též spoustu původních rozhlasových her. Jednoaktovka Piškot, adaptace povídky Zmizel jako cukrář, se odehrává v „jednom z malebně položených koncentračních táborů, stranou městského shonu“, v prostředí, s nímž autor neučinil žádnou osobní zkušenost. Určitý sklon k poetizaci však nebránil tomu, aby se toto dílko již krátce po svém vzniku (na počátku 60. let) v anketě BBC vcelku právem ocitlo mezi deseti nejlepšími rozhlasovými hrami desetiletí. Osmice brilantních dialogů, jejichž ústředním činitelem je „jistý Bohumil Roškot, bývalý knihkupec, ochutnavač vín a mloun“, směřuje k sladce melancholickému, tj. typicky aškenazyovskému „unhappyendu“. Na nahrávce Josefa Červinky z roku 1963 excelují Jiří Němeček, Rudolf Deyl ml., Blanka Bohdanová ad. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý 11. 11. ve 21.30.

Hudební fórum Hradec Králové 2008

Ve třech přímých přenosech z letošního ročníku prestižního festivalu soudobé tvorby uslyšíme díla a interpretační výkony především ruských a litevských hudebníků. Těšit se můžeme mj. na premiéru nové verze skladby Exodus Anatolijuse Šenderovase pro bicí a orchestr,

na Symfonii č. 2 Onute Narbutaiteové nebo na autorská provedení skladeb ruského minimalisty Vladimira Martynova a Ljudase Mockenase, avantgardně-jazzového saxofonisty, někdejšího člena legendární skupiny Ganělin trio, který se v posledních letech prosadil i na poli audiovizuálních instalací. Na jednom ze tří vysílaných koncertů vystoupí Moskevský ensemble pro soudobou hudbu pod vedením Jurije Kasparova.

ČRo 3 – Vltava, od středy 12. 11. do pátku 14. 11., vždy ve 20.00.

Urhamlet

Erbovní text Miloše Rejnuše (1932), dramatika, spisovatele a esejisty, původní rozhlasová hra z roku 1964 (kdy autor tragicky zemřel), premiérována na vlnách Westdeutcher Rundfunk, München (1967), se dočkala zpracování televizního (1971), jevištního činoherního (Václav Renč: Královské vraždění) i operního (Karel Horký: Jed z Elsinoru). Děj filosofujícího dramatu končí tam, kde Shakespeare „přednával“ – v momentě, kdy se kralevic dánský vrací z cest na rodinný hrad, aby se dozvěděl o smrti svého otce, jejíž vyšetřování v Urhamletovi neodvratně směřuje k ututlání nepohodlných výsledků. V roce 1969 se nastudování Rejnušova díla ujal režisér Josef Melč s Otakarem Brouskem v roli krále Klaudia, Vlastou Chramostovou coby zrádnou Gertrudou a s Josefem Chvalinou v úloze vyšetřovatele se spoutanýma rukama. **ČRo 2 – Praha**, v neděli 16. 11. ve 20.05.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **lb** – Libuše Bělunková / **lg** – Lukáš Gregor / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc

f f f f f f f f f f f f f f f

famufest nulaosm famufest

m m m m m m m m m m m m m m m

u u u u

divadlo archa 6–9.11.2008 divadlo a a a a a a

filmový festival studentů

famufest.cz

The Presets (AUS) High Places (US) Ohm Square (CZ) Chairlift (US)

Normalizace kultury

Jak si politické elity představují politické elity?

Rada Českého rozhlasu na svém zasedání v Ostravě prokázala, že slovník, jakým byla odsuzována alternativní kultura v osmdesátých letech, je stále živý. Volbou mediálního analytika, který nerozezná fašistickou a antifašistickou skupinu, pak doložila, že sama pro svou funkci není kompetentní.

JIRÍ G. RŮŽIČKA

Po boji o peníze pro pražská divadla, která nelákají na umělecky laciné muzikály, musíme po půl roce bojovat také o veřejnoprávní rozhlas. Rada Českého rozhlasu, dosazená podle politického klíče, totiž nerozumí tomu, proč by v kultuře měla podporovat alternativy. Pojem veřejnoprávní si vysvětluje jako „určený pro širokou veřejnost“, tedy většinu. Pokud by ale veřejnoprávní rozhlas a televize vysílaly pro většinu národa, suplovaly by jen roli komerčních médií. Ztratily by jakýkoliv smysl a klidně by se mohly zprivatizovat, jak již několikrát navrhoval současný ministr vnitra Ivan Langer. Radní si však stále neuvědomují, že právě vysílání pro menšiny, a to nejen etnické, ale i kulturní, je základním pilířem jejich existence.

Programový ředitel ČRo Richard Medek na schůzi Rady přizvukoval hlasům těch, kteří nejsou schopni pochopit, proč existuje hudba, kterou oni neznají (metal = metál) a proč se v rozhlase mluví jazykem, kterému radní nerozumějí. Po nešťastné větě o tom, že vyznavači alternativních žánrů „nejsou budoucností národa“, Medek naznačil, jak by si stanici pro mladé představoval: na hudební mainstream by nalákal mladé posluchače a pak by je náležitě vzdělal. Snad by z nich pak vyrostli „normální“ lidé, kteří by neohrožovali společnost svou odlišností.

Schůzka kádrováků

Dnešní slovník ekonomické normalizace se podobá minulé normalizaci politické. Když Dana Jaklová („po ukončení studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v roce 1980 nastoupila do Československého rozhlasu“) prohlásila na jednání Rady, že „Rádio Wave jako stanice pro mladé působí na lidi nehotové, na lidi, kteří si teprve utvářejí své názory, svůj přístup k životu“, jako bychom zaslechli ozvěnu článku *„Nová“ vlna se starým obsa-*

hem z roku 1983, kde se píše: „Ti, kteří chtějí veřejně vystupovat, i ti, kteří jim to umožňují (pořadatelé a zřizovatelé), si musejí uvědomit, že každému, kdo může promlouvat ke stovkám a tisícům (byť jen hudbou a texty) mladých lidí, se dostává velké důvěry, a každý, kdo vystupuje, musí být po všech stránkách – politicky, mravně, eticky, svou inteligencí i chováním – této důvěry také hoden.“ Předseda rady Jiří Florian („po vystudování Vysokého učení technického v Brně v roce 1968 nastoupil do brněnského studia Československé televize a od roku 1985 pracoval jako vedoucí inženýr zvukové techniky“) souhlasně přikyvuje a tvrdí, že dosavadní „mimořádná tolerantnost nás už vede k fašismu“. Komentuje tak skladbu vysílanou Rádiem Wave, která má v názvu slovo svastika. Sboru pak přizvukuje Antonín Zelenka („vystudoval Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích a v roce 1985 absolvoval rekvalifikační studium na UJEP v Brně“), když vyčítá řediteli ČRo Václavu Kasíkovi, že nechal redakci moc velkou volnost. Zodpovědnost vedoucích pracovníků viděl článek z roku 1983 dost podobně: „Jak zřizovatelé pracují se svými hudebními skupinami, jak je vedou, vychovávají, jak ovlivňují jejich repertoár a jak kontrolují jejich činnost? A když vystoupení neodpovídá zásadám naší kulturní politiky, vyvozují okamžité příslušné sankce? Výsledkem tohoto neodpovědného počínání řady ‚odpovědných‘ činitelů je kažení vkusu mladých lidí a šíření nejen ideově, ale i morálně velmi pochybných názorů.“ A už se hlásí do diskuse Bohuš Zoubek (hudebník: „dvakrát – v letech 1974 a 1977 – zvítězil v interpretační soutěži Ministerstva kultury v oboru komorní hra – dechové kvinteto“): „...nerad bych, aby zmizel z éteru segment rádia – jestli to nazveme Wave, nebo rádia pro mladé – který by alternativním způsobem naplňoval dejme tomu

ten mainstream toho vkusu mladší generace... byl bych docela nerad, kdyby ta mladá dáma [redaktorka Judita Hruběšová – pozn. aut.], která je velmi sympatická, nás neustále ohlupovala těmi postpubertálními zdůvodněními.“ Nechce tím zřejmě říct, že by se mělo Rádio Wave úplně zrušit, jen by se mělo změnit v jiné rádio. V roce 1983 tomu řekli dohlížitelé na kulturu toto: „Aby nám bylo dobře rozuměno. Vůbec nejsme proti zábavě, ani proti pop-music či proti rocku. Hudba a zpěv, i hudba zábavná, je nedílnou součástí života mladé generace i nedílnou součástí naší kultury. I zábavná hudba a její texty však musejí být především dobré. Měla by se vyznačovat zpěvností, přitažlivými hudebními nápady, textově by měla vycházet z melodie řeči českého a slovenského jazyka.“

Co je dobré pro mladé

A co na to programový ředitel Medek, který má zkušenosti z televize Nova nebo Rádia Nová Alfa? „Já si tohleto ověřím [to, zda se opravdu vysílala fašistická skladba – pozn. aut.]. A pokud to tak je – předpokládám, že to tak je – tak můžu navrhnout jenom jediný. A to je zrušení toho pořadu s okamžitou platností. A já dokonce nevím, jestli bychom se neměli začít zamýšlet nad tím, jestli Rádio Wave, respektive v uvozovkách stanice pro mladý, má vůbec právo – v takovýhle formě a v takovýmhle jaksi obsahu a takovýmhle záměru – právo na život.“ Zkrátka, měli bychom těm mladým říct, co je pro ně opravdu dobré, tak jako dříve: „Naše mladá generace žije v podmínkách životních a sociálních jistot a ve své většině se také na vytváření těchto podmínek, na výstavbě naší společnosti, aktivně podílí. Proto má také právo, aby její vědomí nebylo otravováno tím, co se za kulturu či umění pouze vydává, ale skutečným kulturním hodnotám je na hony vzdálené.“

zkrátka

Vítězem soutěžní sekce Česká radost jihlavského festivalu dokumentárních filmů se stal snímek Víta Janečka Ivetka a hora. / Američtí prezidentští kandidáti se svěřili, jaká je jejich nejoblíbenější kniha. Barack Obama jmenoval Bibli, Šalamounovu píseň Toni Morrisonové a Shakespearovy tragédie Král Lear a Hamlet, John McCain Komu zvoní hrana Ernesta Hemingwaye. / Budova Univerzity Luigi Bocconiho v Miláně, navržená irskou architektonickou skupinou Grafton Architects, získala hlavní cenu festivalu World Architecture. / Společnost Google se po dlouhé době domluvila s americkými nakladateli. Google bude moci nabízet k prohlížení jejich knihy za poplatek a za to zaplatí nakladatelům 125 milionů dolarů. / Bulharskou literární cenu Viki získala Evgenija Ivanova za román Foto Stojanovič. / Již třetím rokem klesají výdaje britských knihoven na nákup nových knih. / Jordánský básník Islam Samhan byl zadržen policií, protože použil verše z Koránu ve své milostné poezii. / Zemřel spisovatel William Wharton, autor knih Birdy (česky 2000) nebo Hlídka v Ardenách (2004), a režisér Gerard Damiano, tvůrce filmu Hluboké hrdlo. / Knihu Kyselinovej test Toma Wolfeho se chystá zadaptovat režisér Gus Van Sant, režisér Steven Soderbergh chce natočit 3-D muzikál

Kleopatru, hororový snímek Tma natáčí Juraj Herz. / Avantgardní hudebník John Tilbury (AMM) vydal bezmála tisícistránkovou knihu o životě a díle hudebního skladatele a nekompromisního marxisty Cornelia Cardewa (1936–1981). / Nejlepší knihou měsíce listopadu je podle německých kritiků román Volkera Brauna nazvaný Machwerk oder Das Schichtbuch des Flick von Lauchhammer. / U příležitosti 84. narozenin polského básníka Zbigniewa Herberta vyšel v polském nakladatelství a5 obsáhlý soubor jeho díla. / Švédská literární cena Stig Dagermanpriset je v odhadu laureáta Nobelovy ceny za literaturu už stejně úspěšná jako Cena Franze Kafky. Odměnila Elfriede Jelinekovou ve stejný rok, kdy spisovatelka dostala Nobelovu cenu, a letos v červnu se jí to povedlo i s Le Clézíem. Ceně Franze Kafky se odhad podařil u Jelinekové a poté u Harolda Pintera. / Remake snímku Akiry Kurosawy Nebe a peklo z roku 1963 bude na doporučení Marina Scorseseho režírovat Mike Nichols. / U příležitosti kulatých narozenin zpěváka Alana Vegy (Suicide) vyjde série EP desek, na nichž budou zpěvákovy písně předitelovat umělci, jejichž tvorbu ovlivnil. Mezi jinými Primal Scream, Pan Sonic, Sunn o))), Liars nebo Bruce Springsteen. / Ruští komunisté kritizují novou bondgirl, Ukrajinu Olgu Kurylenkovou, za to, že svou rolí urazila ruský stát. / Mnichovský arcibiskup Reinhard Marx vydal knihu Das Kapital, v níž definuje roli náboženství ve zglobalizovaném světě. –jgr–

Wallace Stevens

z Poznámek pro výsostnou fikci

Lev řve na rozběšňující pustinu,
jeho zrudlým hlučením rudne písek,
vyzývá rudé prázdno: vyviň mně rovného,

pán nohama a chrťánem a svou hřívou,
přehbitý protivník. Slon probíjí
temnotu Cejlonu svým břeskotem,

zátřpyty po hladinách nádrží,
tříští nejsametovější dáli. Medvěd,
nemotorný baribal, v své hoře mručí

na letní hrom a prospí zimní sníh.
Ty však, efébe, pohled z okna v podkroví,
z mansardy s vypůjčeným klavírem. Ležíš

tiše na posteli. V ruce svíráš
cíp polštáře. Svíjíš se, vymačkáváš
ze svého svíjení hořký výrok, němý,

leč výmluvný němou vášnivostí. Hledíš
přes střechy jako pečeť a jak stráž,
v svém středu všímáš si jich v úděsu...

To jsou hrdinské děti, které plodí čas
proti první ideji – ať zlískají lva,
našňorí slony, medvědy učí žonglovat.

Přeložil Daniel Soukup

Trapná, ale naše

Snění o střední Evropě

Jak dopadly dosavadní snahy najít, popsat a eventuálně podporovat těžiště středoevropské literatury? Neslavně. Tyto pokusy se ovšem stále opakují a mají i jisté společné vyznění.

MARTA PATÓ

„Je to celé nějak ztrouchnivělé. Ztrouchnivělé v jakési své nedostatečné sebereflexi,“ cituje v jednom rozhovoru jiného středoevropského spisovatele Lajos (čti: lajoš) Grendel. Je to vlastně až trochu trapné, začít hned výčitkou: maďarský pravopis má podobnou historii jako ten český, jeho pravidla platí již přes sto padesát let, ale jeho spřežky nás Čechy nechávají esteticky i ortograficky lhostejnými a přehlásky jsou spíše vynikajícím materiálem pro fonetické pokusy vedoucí k obveselení. Erőmű! Nemusíme se ztotožnit s pocitem, který sugeruje tentýž spisovatel názvem esejů věnovaných také identitě menšinového spisovatele: „Má vlast je Absurdistán.“

Projekty střední Evropy

Péter Esterházy před dvaceti lety napsal, že střední Evropa je sen. My o ní ale vždy snili jinak než třeba Němci. Nebo někteří ani nesníme. Nebo ještě lépe: Brňané mají jinou představu o středoevropském prostoru a hodnotách, které jej určují, než literáti ve Velkém Varadině (na mapě Oradea). Jaká je (nebo byla?) literární střední Evropa židovská? A vůbec, mají katolíci jiné sny než liberálové?

Dvacet let po pádu železné opony má střední Evropa svůj Visegrád s fondem na podporu středoevropské kultury a vzdělanosti, o regionu se přednáší na středoevropských univerzitách s vyučovacím jazykem anglickým a nové formace a formulace takzvaných středoevropských intelektuálů jsou oprávněné snad i proto, že se tento prostor rozvírá dále na východ, až za Bospor.

Realitou současnosti také je, že středoevropský časopis *Lettres Internationales*, založený před dvaceti lety v Paříži A. J. Liehmem, se daří provozovat jen v maďarské mutaci, krátký dech měl i o deset let mladší časopis pro střední Evropu *Kafka*, iniciovaný Goethe Institutem. Projekty o tom, co středoevropská literatura znamenala (mohla by znamenat), žijí pokojně vedle sebe a často se vzájemně nijak neruší. Je ta obtížnost cesty jednoho k druhému dána jazykovými nesnadnostmi, nebo sobeckými motivy, které se někdy ozývají z nových a nových definic sebeurčení v tomto prostoru? Sobectví ze strachu o holou existenci? Zdá se, že zrušit jazykové bariéry se tu (pro ten strach?) naštěstí nepodařilo ani osvětskému centralismu, ani zapáleným slovanským ikavcům a ekavcům, a nedá se ani předpokládat, že by se kterákoliv ze středoevropských literatur zhlížela v té sousední raději než v některé z velkých kultur západoevropských. „Paříži, hojivý neklid, / blažící víc než lásky samy, / díky, žes „čekám“ vzkázala mi!“ (Endre Ady).

Švejk, Kundera, nebo Kondelík?

Můžeme si tedy vůbec dovolit snít o tom, že rozmanité literární projevy tohoto regionu mohou být jednou složeny v pomyslnou har-

monickou mozaiku nějaké celkové středoevropské literatury, nebo má nějaký smysl pít se po společných esencích? Pokusy vytvořit pro mnohonárodnostní „středoevropskou literaturu“ lineární historii, tedy položit paralely mezi literatury jednotlivých komunit, upozornit na rozdíly, vytknout shody a na základě pokud možno nenásilné komparace se dobrat syntézy, jsou dopředu odsouzeny k (středoevropsky typické?) neserióznosti. Metodologicky by šlo o obdobu zatím vždy spíše neúspěšných pokusů o syntézy literatury evropské (rozuměj západoevropské a ruské), v nichž hrajeme roli víceméně okrajovou. V pohledu na náš vlastní literární region by ostatně řeč zadržávala již od počátku, jakkoliv je vůle k pluralitnímu pohledu nyní velkoryse dobrá.

Literární historici se neshodnou ani na tom, které autory vlastních národních kánonů za středoevropské považovat. Pokud Švejk, tak vedle něj Kundera, nebo spíše Kondelík? I tady se těžko vyvarovat ne vždy šťastnému zobecnění, náhodnosti výběru či naopak nepřehlednému výčtu. Mezi možné typické žánry středoevropské literatury patří například středoevropská groteska šedesátých let, otázkou ale zůstává, zda si v tomto případě středoevropanství nenamlouváme jen z neznalosti existence podobného žánru na východ od Čopu.

Momentky z periferie

Sugestivní pohledy na středoevropskou literaturu proto vznikají průhledy k celku na momentkách z periferie. Fotografie jediného venkovského nádraží generuje vzpomínku na vídeňskou operu. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře* Claudia Magri-

se vznikl na půdě „rakouského životního pocitu“ doznívajících v bývalých provinciích. Magrise pak následuje celá řada literárních sond do rakouského mýtu v literatuře polské, chorvatské, maďarské... Z podobné perspektivy vycházejí i středoevropské eseje Václava Bělohradského. I některé studie o charakteru české kultury vedou k zjištění, že někteří mistři promlouvají vlastně menšinovým jazykem, že zdejší jednotlivé takzvané plné národní literatury nesly v sobě příliš dlouho prvky jakési polyfunkčnosti a synkretismu – nešvaru literatur menšinových. V konečném výsledku pak ve shodě se západní literární teorií dospíváme k tomu, že centrum neexistuje a to, co jsme považovali za periferii, je ústředním hybatelem věcí příštích. „Velké a revoluční věci vždy vystupují z menšiny. Všechna literatura mistrů zaslouží opovrzení,“ provokují Gilles Deleuze a Félix Guattari.

Lineární myšlení umožňující použít pro literární historii časové i prostorové souřadnice ustupuje pojetí literatury jako události odehrávající se v jisté chvíli kdekoli na světě. Je tedy ještě vůbec možné se v labyrintu slov o fenoménu literatury považované za středoevropskou dopátrat více než vlastivědy, nenechat se zahltit povrchností literárního zeměpisu a sociologizujícího dějepisu a dobrat se těch slov, která jsou pravdivá a mají věšteckou tíhu? Trvá pocit trapnosti, nejistoty z nevyjasněného vztahu pomyslných menšin k pomyslnému centru („uniforma jako fikce přesného světa“, zmiňuje Kundera Bělohradský). Středoevropská literatura je také snem o tom, jak z tohoto námi nenastoleného napětí vytěžit a zároveň se od něj osvobodit.

Autorka je hungaristka a bohemistka.



August Walla: Klosterneuburský okresek, 1971, výřez

Všude dobře, doma...

Prísloví „všude dobře, doma nejlip“ nemusí ve střední Evropě platit úplně beze zbytku – občas se může stát, že se doma cítíme poněkud nepatříčně.

JOANNA DERDOWSKA

Před několika lety v severním Polsku visely billboardy nabízející značku místního piva tím, že měnily tradiční přísloví: Všude dobře doma... – a sem přišel název lokálního piva. Před měsícem se v Praze objevilo stejné rčení ve velice podobné modifikaci – jen značku Kujawiak nahradil Gambáč. Patrně je to náhoda, ale v obou případech se jedná o dost podprůměrná až hnusná piva. Reklamní sdělení tedy muselo být chápáno zkreseně: jakékoliv jiné místo na světě ti může nabídnout uspokojení, ale jakmile se dostaneš zpátky domů do Pomoří nebo české kotliny, budeš si muset vystačit s místní břečkou. Pravděpodobně to nebyl záměr ani polských, ani českých reklamních agentů, ale domov, který měl být původně synonymem příjemného bezpečí, se zde stává místem, které může být také protivné a nepříjemné.

Domov je důležitým měřítkem identity, a proto lze princip této anekdoty spojit s některými asociacemi týkajícími se ideje střední Evropy.

Stísněnost

Být obeznámený s českou literaturou (nebo alespoň s jejími nejznámějšími díly) se během posledních pár let stalo v Polsku módní záležitostí. Při detailnějším pohledu je pak čtenář mnohdy překvapen, že spisovatel, kterého považuje za nejznámějšího českého autora, je nad Vltavou stěží považo-

ván za zdejšího spisovatele, a že jeho nejslavnější dílo, které ve světě slaví úspěchy už přes dvacet let, vyšlo poprvé oficiálně česky teprve před dvěma lety. Snem Milana Kundery bylo původně srovnání periferních hlasů s velkými jazyky. V roce 1968 věřil, že svět bude lepší tím, že hlas Guatemalců, Estonců či Vietnamců bude poslouchán stejně pozorně jako hlas Američanů, Číňanů a Rusů. Sám se však ve své kariéře rozhoduje realizovat tuto utopii tím, že začne psát francouzsky. Všude dobře, doma... nějak není dost místa.

Ukrajinský spisovatel Jurij Andruchovyč se naopak ve svém esejí vysmívá racionálním radám jisté dámy, nejspíš manažerky v oblasti kultury, která tvrdí, že by si spisovatelé ze střední a východní Evropy měli změnit svá slovanská jména, protože mají příliš složitou výslovnost, a tudíž se nedají zapamatovat ani prodat. Andruchovyč ale úmyslně zůstává uvnitř svého jazyka a v hranicích své země, aby žil ve vztahu založeném současně na lásce a nenávisti k ní: „žiju v zemi, která mě nikam nepustí: drží se límce mého kabátu svými zatnutými drápy a její obrovská láska je připravena mě roztrhat na kusy. Musím jí to oplácet a milovat toto vodkou zakapávané teplo, ty lidi, kteří mi neuvěří ani slovo...“ Andruchovyč svými esejí i literární tvorbou výtečně naplňuje tento aforismus: je si vědom všech nevýhod své vlasti, ale zároveň je rozhodnutý být její součástí.

U sebe. V bačkorách

Když kniha Andrzeje Stasiuka *Jak jsem se stal spisovatelem* vyšla v České republice, Jáchym Topol k ní připojil povídku jako doslov, který byl vzápětí vydán ve Stasiukově polském nakladatelství jako samostatná kniha; realizace česko-polského přátelství, o němž snili

zakladatelé značených stezek podél hermeticky zavřených hranic. Všude dobře, doma... se cítím u sebe. To můžeme číst nejen ve Stasiukově *Cestě do Babadagu*, kde vyprávěč prohlašuje, že se cítí doma všude na své cestě střední a východní Evropou, ale tento zájem o lokálnost nalezneme v mnoha aktuálních textech: za všechny zmiňme magické krajiny Olgy Tokarczukové nebo snové lokality represivních diktatur v horách Transylvánie popisované Ádámem Bodorem.

Identita se váže na místa. Evidentní dilemata se však zdají být nezávislá na geografických podmínkách. Je sice přirozené, že je v literárních dílech prováděn určitý výběr a selekce výseků reality, které budou prezentovány podle autorova vkusu, zvoleného žánru či řekněme smyslu pro humor. Bohužel tento výběr často podléhá spíše sociálním, ekonomickým a politickým faktorům. Tato výtká se nevztahuje k volbě, jestli napsat nebo nenapsat dobře prodejný pop-román, nýbrž k tomu, že jak autoři, tak vydavatelé často vybírají mezi expresí a impresí. Dá se risknout předpoklad, že přestože sovětský stín už vybledl, jsou stále aktuální restrikce politické korektnosti, kterým je vhodné a výhodné se podřídít. Existuje totiž málo knih, které nabízejí zvědavý a pronikavý pohled na minulost, aniž by se snažily udělat z komunismu veselý folklorní skanzen ve stylu filmu *Good Bye Lenin!*. Pokud nyní budeme pokračovat s naším aforismem, muselo by se říct: všude dobře, doma... se pohodlně přezuj do bačkor.

Postkoloniální komplexy?

Tato dilemata by se dala využít jako argument v diskusi o středoevropském postkolonialismu, v níž literární vědkyně Ewa Thomp-

sonová argumentuje, že kupříkladu polský kulturní okruh připomíná postkoloniální regiony. Dokládá to na příkladech retrospektivního vytváření mýtů minulosti, takzvaného postkoloniálního pesimismu a vůle opakování vzorců dominující kultury (kterou by nyní byla kultura Západu). Jakkoliv je tato teze kontroverzní, stojí za to ji uvážit alespoň jako připomínku možného komplexu méněcennosti. Aniž by kohokoliv urážela, může upozornit, že opětovně sebenalézání Polska (potažmo ostatních středoevropských zemí) v nových podmínkách nemusí znamenat druhé Irsko a nemusí nutit středoevropská města k tomu, aby se za každou cenu snažila stát metropolemi. Aura střední Evropy totiž vyzařuje z toho, co historik Timothy Garton Ash definoval jako velkou různorodnost na ploše malého regionu. Ať aforismus zazní znovu v původní formě: všude dobře, doma... nejlip.

Autorka je bohemistka.

Kafkův návrat na zámek

Konference věnovaná Franzi Kafkovi, uspořádaná v roce 1963 na zámku v Liblicích, měla vliv nejen na zdejší recepci jeho díla, ale vnesla k nám diskusi o existencialismu a ovlivnila tak podobu kultury v druhé polovině šedesátých let. Po pětáctyřiceti letech se sem vědci sjeli znovu; o některých otázkách, jež debata nad oživeným dědictvím vyvolala, referuje jeden z účastníků.

JAN MATONOKA

Konference s tématem *Kafka a moc*, která proběhla ve dnech 24. a 25. října, byla věnována 85. výročí Kafkova úmrtí a 45. výročí původní liblické kafkovské konference. Pořádána byla heidelberským Institutem für Textkritik a Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR v rámci Zipp – česko-německých kulturních projektů, iniciativy německé Spolkové kulturní nadace (Kulturstiftung des Bundes), a přinesla skutečně různorodou a produktivní mnohost témat.

Dva pohledy na šedesátá léta

Při obsáhlosti problematiky a obsazení konference se lze omezit jen na pár letmých a osobních dojmů a postřehů. Předně: na co vše se nás téma konference dotazuje a na co

se dotazovali účastníci a přednášející mezi sebou? Na neřešitelné aporie, stručně řečeno. Kupříkladu: kdo může být uznán jako spiritus agens liblické konference z roku 1963? Byl Eduard Goldstücker jejím intelektuálním iniciátorem, nebo ideologickým a pragmatickým strážcem? Byl dopis Maxe Broda, jímž omlouvá svou neúčast na konferenci, upřímným vzkazem pražského rodáka, nebo strategickou výmluvou (dokonce dopředu iniciovanou Goldstückerem samým), výmluvou anticipující, že jeho účast by akci ohrožovala, anebo dokonce výrazem osobní Brodovy nechuti účastnit se konference do značné míry marxisticky profilované? Nepřijel Klaus Wagenbach proto, že nechtěl, nemohl, nebo mu to Goldstücker v zájmu konání konference nedoporučil či přímo zakázal? Roland Reuss (Institut für Textkritik, Heidelberg) klade dotazy a hypotézy, Alena Wagnerová cituje Brodův omluvný dopis z Tel Avivu, Kurt Krolop poctivě odpovídá, že odpovědět jednoznačně a s jistotou nelze.

Byl Kafka v české recepci přítomen dlouho před liblickou konferencí, nejen skrze Milenu Jesenskou a Josefa Florianu, ale také skrze literární underground poválečných let?, táže se Veronika Tuckerová. Byl autor knihy rozhovorů s Kafkou Gustav Janouch kafkovským hagiografem postupujícím ve šlépějích Maxe Broda, mystifikujícím renesančním Járou da Cimrmanem, sudetským Jamesem Bondem, železnou pěstí dělnické třídy, anebo prostě

jen dítětem své doby a svých dispozic? Tak se dohadují Veronika Tuckerová a Alexej Kusák. A je každý text pracující s Janouchem diskvalifikován, nebo naopak stejně jako Janouchův výkon každý text rozehrává narativní hru, jejíž hodnocení závisí také na aplikovaných diskursivních pravidlech čtení?, adresuje Veronika Tuckerová dotaz – pomyslně – Josefu Čermákovi. Je mytologická aura liblické konference nesnesitelně svůdným příkladem užívaným pro vyznačení reformního směřování šedesátých let v Československu, nebo si tento status skutečně oprávněně zasluhuje, anebo je právě pro tento svůj politický náboj kompromitována jako případ „alegorického“ dobového marxistického čtení, jež vykládá Kafku vždy ve světle doby – ať anticipačně, retrospektivně nebo aktuálně – a jež bylo kritizováno třeba už Přemyslem Blažičkem? Lze se oprostít obsese kafkovské bio- či hagiografie a číst jej systematicky – s důsledností odhalující limity čtení vůbec – zevnitř logiky jeho textů?

Analýza moci, nebo nečitelnost?

A v té souvislosti: je pro nás u Kafky určující negativita, singularita, „nečitelnost“, aporetičnost, nepřeložitelnost, netematizovatelnost, antialegoričnost, mimoideologičnost jeho rukopisu a univerza, tak jako Kafka v přednášce Klause Theweleita nebo už v pojednání T. W. Adorna (v přesvědčivém interpretačním uchopení Petera Staengleho)? Nebo je stěžej-

ní spíš Kafkova analýza moderní byrokratické a totalitární moci, ať už chápané ve smyslu Maxe Webera, Eliase Canettiho či Hannah Arendtové? A stojí tato čtení v opozici, anebo se naopak nutně vzájemně podmiňují? Lze moc analyzovat jen skrze úskok, který moci podléhá a parodicky přepisuje?, ptá se Peter Staengle. Má pak Karel Kosík pravdu, že je třeba číst Kafku simultánně s jeho vrstevníkem Jaroslavem Haškem?

Emocionální výměna mezi Alexejem Kusákem a Michalem Reimanem doložila nejen akademickou, ale lidskou živost a neuralgичnost kafkovské recepce a kafkovského „průvozu“. Wie es eigentlich gewesen ist, se ale nedozvíme, i ústní svědectví pozvaných očitých účastníků či přímo organizátorů se diametrálně rozcházejí, proces se odročuje ad infinitum klouzavým pohybem odkladu označovaného. Dichtung und Wahrheit splyvají do nerozlišitelného amalgámu historiografické narace, i s pravidelností její diskursivní, metodologické a ideologické organizace. Stejně tak mají ale Dichtung und Wahrheit svou stránku neredukovatelně osobní, emoční a existenciální zainvestovanosti a situovanosti, a to najmě pro osoby, do jejichž života Kafka vstoupil nejen jako literární autor, aforista a romanopisec, ale coby hybná síla jejich zdaleka nejen akademického, ale také existenciálního sebeprožívání. To ukázala konference více než zřetelně.

Autor je literární teoretik.

Mizející stopy imaginárního teritoria

Ačkoliv je literatura střední Evropy evidentně těžce konceptualizovatelná entita, v odpovědích dotázaných literárních autorit lze vysledovat množství styčných ploch, které mohou posloužit k přesnějšímu definování jejího tvaru.

1. Existuje podle vás středoevropská literatura? Pokud ano, jak byste definovali její specifika?
2. Je pro vás středoevropská literatura menšinovou literaturou?
3. Jaký je pro vás typický středoevropský hrdina a proč?

Petr A. Bílek, literární teoretik, ředitel Ústavu české literatury a literární vědy FF UK

1. Literatura není substance typu brouka, který se buď někde nachází, nebo ne. Čili rozhodneme-li se, aby byla středoevropská literatura, tak bude. Stejně jako kdybychom se rozhodli, že by bylo užitečné mít třeba kategorii literatury voňavé nebo depresivní. V případě středoevropské literatury nám ale už pomohli ti, kdo se z pozice západního exilu ohlíželi za svým původním teritoriem a koncept středoevropské literatury dokázali dosti přijatelně zformulovat: Czesław Miłosz, Milan Kundera a pár dalších. Jejich pojetí se liší od německého konceptu *Mitteleuropa* z počátku 20. století, ale liší se i od bezproblémově teritoriálního pojetí, které za středoevropskou literaturu bere veškeré národní literatury tohoto regionu; tedy pokud se zastánci teritoriálního pojetí shodnou, co do té střední Evropy patří a co už ne. V takovém pojetí se pak vesele dál učí izolované dějiny jednotlivých národních literatur, jen se tomu dá dnes módní hlavička, když už nelze hájit konstrukt celku literatur slovanů. Esejistické pojetí Miłoszovo či Kunderovo vymezuje jako středoevropskou literaturu pouze určitý typ poetiky a psaní, který se jen v jistých fázích šířil regionem a nabídl typy analogií a podobností obdobně jako habsburská nádraží, nakládání a vaření zelí či dušení masa tak, aby vznikl guláš.



Petr A. Bílek

Středoevropská literatura je konstrukt, který bude fungovat jen tehdy, když jej uchováme jako výběrové cuvée, jako mřížku, s jejíž pomocí si pro teď a tady aranžujeme jistou směsici z materiálu, který vznikl ve středoevropském teritoriu. A toto teritorium musí zůstat dosti volné: nemá své jediné centrum (střed) ani evidentní periferie, a tudíž ani zřetelné hranice. Je to teritorium imaginární, založené na nenávratně mizejících stopách habsburské monarchie, na vodách smývajících prach našich životů do Duna je, na husté síti železnic jako jedinečných a výkonných zdrojů dopravy, na existenci židovských enkláv a komunit.

2. Jaká by potom propána byla ta literatura většinová? Středoevropská literatura je literaturou fragmentu, ne menšiny. Je literaturou obyvatel daného prostoru, kterým nic neříká západní romantický mýtus o jedinečnosti každého individua, schopného čelit světu. Je literaturou zkušenosti, že o mně rozhodují jiní a že naše životy nejsou rozprostřeny do lineárních vazeb čitelných příčin a následků. Je literaturou, v níž vazba mezi „já“ a světem nefunguje kauzálně, ale naho-

dile, iracionálně, anebo také vůbec. Je literaturou, v níž Řehoř Samsa v podobě nestvůrného hmyzu netráví čas zkoumáním, kdo a proč mu to způsobil, ale zkouší ovládnout tu spoustu tenkých nožiček, aby se dostal do práce s co nejmenším zpožděním.

3. Je to banální, ale nedá se nic dělat: muž bez vlastností. Vypravěč Kubiny *Země snivců*, Severin z Leppinovy *Severinovy cesty do temnot*, titulní postava Rilkeho *Zápisů Malta Lauridse Brigga*, zdánlivý Athanasius Pernath z Meyrinkova *Golema*, Kafkův Josef K. i K., Haškův Švejk, Ulrich z Musilova *Muže bez vlastností* a celá plejáda dalších, směřující přes Bruna Schulze a Gombrowicze až snad ke Kunderovi. Protagonisté zbavení kolektivní přináležitosti k národu či víře, a zároveň nevybavení personální identitou, která jim velí jednat na základě integrity své duše či mysli. Protagonisté bez vazeb na minulost svou, rodinnou či širší, bez vazeb partnerských, bez vlastního bytu či domu se zahrádkou, s nejistou, ztracenou či nijakou profesí. Tyto postavy nejsou odlévané z jednoho kadlubu, jde spíše o tušený než pevný tvar. Tento typ umožňuje vydatné variování, nicméně si uchovává podobné existenciální vyznění. Jde o člověka zaskočeného, který už nedokáže na úder světa kolem odpovídat v duchu někdejšího Bildungsrománu ani sebevraždou, natož pak aktivním činem měnícím svět nebo zachraňujícím sebe sama. Nemá své dobré jádro, svůj vesmír v duši, kde by mohl nalézt sama sebe. Má v nitru prázdno, jeho chování je vypůjčené, umělé, loutkovité. Proto nemá cenu dohadovat se, co měl Josef K. vlastně udělat a zda je Švejk idiot nebo geniální idiot. Proto je taky nejde tahat na filmové plátno, ale spíš vytvářet animací, kreslit v komiksech či grafických románech. Tento typ je pro mě ztělesněním toho, co středoevropská literatura dala lidstvu. Akorát že lidstvo si nemůže pomoci a pořád zkouší, zda by nebylo pěkné, kdyby nám takový typ zahrál Anthony Perkins nebo Daniel Day-Lewis.

Stanislav Komárek, biolog a spisovatel

1. Jistě to není něco tak dobře definovatelného jako literatura v národních jazycích, ale literatury z oblastí německého jazykového prostoru a dalších zemí zhruba v rozsahu c. a k. monarchie (polská, česká, slovenská, slovinská, maďarská) by se tak určitě daly chápat



Stanislav Komárek

a velmi se liší od literatur balkánských, východoslovanských či románských – ty země měly jakousi dlouhou společnou minulost.

2. Z hlediska velkých světových literatur (anglofonní, frankofonní, čínská, ba i bengálská) se jistě jedná o literatury minoritní, bohužel včetně té německojazyčné – kde jsou doby Kafky, Mannů a Hesseho...

3. Středoevropští hrdinové mají s ještě větší urputností než hrdinové z jiných regionů tendenci být antihrdiny, čili mít nesrovnatelně blíže k Josefu Švejkovi či Josefu K. nežli k Mirku Dušínovi.

Jiří Trávnický, literární teoretik, zástupce ředitele ÚČL AV ČR

1. Literatura – to nevím, román však podle všeho ano. Středoevropská literatura mi připadá neuchopitelná, nejasná, ba snad amorfní. Proti tomu středoevropský román přece jen jakési společné rysy vykazuje, ale pouze v jistém časovém omezení: mezi lety 1914 a 1989. Střední Evropu nelze konceptualizovat, nelze ji ani definovat, natož vymezit zeměpisně, lze ji pouze odvyprávět. Proto

VÝSTAVY >>>>

ZELENÁ ARCHITEKTURA.CZ
/ GREEN ARCHITECTURE.CZ
GALERIE JAROSLAVA FRAGNERA

SLUNEČNÍ ARCHITEKTURA V RAKOUSKU
/ SOLAR ARCHITECTURE IN AUSTRIA
LAPIDARIUM BETLÉMSKÉ KAPLE

MITCHELL JOACHIM
/ ARCHITECTURAL + URBAN + ECOLOGICAL DESIGN
GALERIE JAROSLAVA FRAGNERA

ZUMTOBEL GROUP AWARD
/ FOR SUSTAINABILITY AND HUMANITY IN THE BUILT ENVIRONMENT
ZUMTOBEL LIGHT CENTER PRAHA

PŘEDNÁŠKY <<<<

STŘEDA 5. 11. 2008 STEFAN BEHNISCH
19:00 HOD., BETLÉMSKÁ KAPLE

PONDĚLÍ 10. 11. 2008 MARTIN TREBERSPURG
18:00 HOD., RAKOUSKÉ KULTURNÍ FÓRUM

STŘEDA 19. 11. 2008 MODEROVANÁ DEBATA A KŘEST KNIHY
PETR KRATOCHVÍL A HOSTÉ:
PETR SUSKE, JOSEF PLESKOT, VLADIMÍR CZUMALO,
KAMIL MRVA, MOJMÍR HUDEC

PETR SUSKE:
EKOLOGICKÁ ARCHITEKTURA VE STÍNU MODERNY
– PODSTATA, PRINCIPY, MÝTY
19:00 HOD., BETLÉMSKÁ KAPLE

GALERIE JAROSLAVA FRAGNERA
Galerie Jaroslav Fragner Gallery, Prague 2008
/ Jaroslav Fragner Gallery, Prague 2008
www.zelena-architektura.cz www.gjf.cz

ZELENÁ ARCHITEKTURA
GREEN ARCHITECTURE



>>>> WWW.ZELENA-ARCHITEKTURA.CZ
30. 10. - 14. 12. 2008 <<<<

Anketa o středoevropské literatuře

román jakožto útvar na švu reality a smyslenky, kritické racionality a volné představy. Proto román i jako útvar, který potřebuje jistou rozlehlost a příběhový půdorys (k rozvinutí konfliktů a zápletek). Střední Evropa – toť často velmi složité osudy, nejednoznačné identity a přerývané životopisy. A ty nelze zmocit v metafoře či symbolu, na to je potřeba větší plocha: příběh, vyprávění. Za základní znaky středoevropského románu považuji 1) vztah *člověka a dějin*, tedy poznání, že před dějinami nelze utéct, dále 2) *směškovitost*, tj. fakt, že není možné vytvořit čisté odrůdy, ale pouze žánrově-tematické sloučeniny; 3) fenomén *kostlivce ve skříni*, tj. fakt, že nás naše minulost může vždy nějak překvapit; 4) *zkušenost exilu*, tj. schopnost vnější i vnitřní perspektivy; 5) *zánik a nostalgii konce*, tj. vědomí toho, že věci zde nemívají dlouhé trvání; 6) *maloměstskou optiku* jakožto perspektivu uzavřeného světa, který se řídí svými vlastními pravidly, a v posledku 7) hru na „*my*“ a „*oni*“ jakožto poznání, že do sídla majitelů klíčů (na „zámek“) nelze proniknout.

2. Otázce nerozumím. Nevím, v jakém slova smyslu by měla být menšinovou. V rámci literatury evropské? Nebo světové? Nebo ve smyslu G. Deleuze a F. Guattariho jakožto literatura menšiny ve většinovém jazyce, konkrétně případ F. Kafky jako židovského autora píšícího německy? Nerozumím.

3. Jednoznačně *Švejk*, respektive Švejk a jeho protiklad kadet Biegler. Švejk je outsider, který o tom neví ani o tom nemá potřebu vědět, má jen potřebu bezudně mluvit a vyprávět. Biegler proti tomu chce být co nejvíce platný svému úkolu a roli, snaží se, ale nakonec kvůli svému častému nucení a vyseďování na záchodcích zmeškává frontové vlaky, takže bojového ducha rakousko-uherské armády vlastně rozvrací. V důsledku jsou to oba rozvraceči, první mimo svou vůli a druhý dokonce proti ní. Oba představují rub a líc středoevropské fatality: mluvící perpetuum mobile a urputný snaživec, kterého zradila střeva.



Jiří Trávnický



Jiří Našinec

Jiří Našinec, romanista a překladatel

1. Středoevropská literatura je podle mě v zásadě vymezena hranicemi někdejší rakousko-uherské monarchie (s přesahy do Německa, Švýcarska) a obráží veškerá dějinná traumata tohoto prostoru, kde navzdory dvěma světovým válkám, změnám režimů, násilným přesídlováním obyvatelstva apod. přetrvává zvláštní genius loci, duch zmaru, výsledatelný stejně tak v dílech Roberta Musila, Josepha Rotha, Franze Kafky, Eliase Canettiho, Jaroslava Haška, Egona Hostovského, Dezső Kosztolányie, Andrzeje Kuśniewicze, Mirosława Krleži, Milana Kundery, Claudia Magrise, Bukovince Paula Celana, Banáťanů Gheorghe Schwartze a Sorina Titela atd. či v nedávné době u Pavla Brycze (Patriarchátu dávno zašla sláva) nebo sedmihradského prozaika Horii Ursa, jehož román *Obléhání Vídně* získal loni hlavní cenu Svazu rumunských spisovatelů za prózu.

2. Jistě, globalizace se projevuje i v edičních plánech většiny nakladatelství, kde v současné době jednoznačně převládá literatura angloamerické provenience.

3. Typický středoevropský hrdina je stále nějak ohrožován terorem historie, je buď příslušníkem národa, který dějiny spíše podstupoval, než tvořil – abych parafrázoval žijícího klasika –, anebo patří k národu, u něhož přežívá kocovina z toho, že své výsadní postavení ztratil. Převládající tragický životní pocit takový hrdina někdy vyvažuje trpkým humorem, kterému já říkám janusovský: jedním okem se směje, druhým pláče.

Jan Čulík, bohemista, šéfredaktor Britských listů

1. Víceméně bych se přidržel argumentace Milana Kundery na IV. sjezdu československých spisovatelů v červnu 1967. V důsledku zkušeností s dvěma totalitními režimy a jejich dosti absurdním vývojem během desetiletí má Středoevropan docela výjimečnou, existenciální zkušenost útlaku. Ta zostrňuje vnímání. Mezní situace vedou k daleko intenzivnějšímu prožitku než přežívání v pohodlné, každodenní rutině zavedené svobodné spo-

lečnosti. Zkušenost útlaku mají ovšem i mnozí občané z vražedných diktatur v třetím světě, avšak ty zřejmě buď nemají tak rozvinutou literární kulturu, aby to byly schopny vždy plně reflektovat, anebo je prostě opozice včas povražděna, takže svědectví o životě v mezní situaci nemá svědek z takových zemí čas či schopnosti přinést. Útlak tedy musí být citelný, obět ale musí přežít, má-li to mít všeobecný kulturní význam. Tyto podmínky splňovala myslím právě středoevropská společnost. K nezahození je i postkomunistická skutečnost posledních dvaceti let. Je zklamáním ovšem, že ta zatím k žádné hlubší reflexi moc nevedla. Avšak paradoxně osmdesátá léta dvacátého století byla mezinárodně, určitě v anglosaském světě, naprostým vrcholem středoevropské a především české literatury. Vzpomínám, jak jednou tehdy publikoval deník Guardian celou stránku doporučené literatury Čtení na léto od britských intelektuálních celebrit. Bylo to někdy tak v roce 1983 a stránka byla plná českých jmen: Kundera, Škvorecký, Holub, Hrabal, Havel, Lustig. Tito autoři byli totiž schopni zpracovat středoevropská traumata takovým způsobem, že získala po určité době celosvětový význam jako atraktivní, obecně lidská výpověď, týkající se dřeně každého člověka, odkudkoliv. Dařilo se jim prezentovat lokální problémy tak, že zaujaly světové publikum, protože v nich mezinárodní čtenáři objevili problémy svoje. Lidé četli Kunderovu *Nesnesitelnou lehkost bytí* nikoliv proto, že by to byl politický pamflet proti komunismu, ale protože v té literatuře objevovali odpovědi, anebo alespoň otázky týkající se jejich vlastního života. Zajímavé je, jak dodnes, po více než dvaceti letech, vzpomínají Britové, co pro ně znamenala *Nesnesitelná lehkost bytí* za studentských let. Mimochodem, totéž platí o vynikající „mladé vlně“ českého filmu z šedesátých let, která úplně stejným způsobem oslovuje mezinárodní publikum dodnes. Ověřuji si to každý týden na svém mezinárodním semináři českého filmu na Glasgow University. Řekli byste, že bude japonský student nadšený Podskalského *Bílou paní* jako hlubokou satirou na politiku obecně?

2. Vzhledem k tomu, že žiju mezi českým a britským prostředím už přes třicet let, fascinuje mě rozhraní mezi kulturami a pořád zkoumám jeho propustnost či nepropustnost. Co ze středoevropské kultury je přenosné do širšího světa. V překladových seminářích z češtiny do angličtiny a naopak mám teď v Glasgow studenty české i mezinárodní. K možnosti prolínání kulturních signálů z jednoho prostředí do druhého jsem značně skeptický – studenti texty nikdy nepřeloží dokonale, nejrozumnější jemnosti padají pod stůl. Avšak, jak už jsem řekl, jakým si zázračným způsobem se především české literatuře podařilo začátkem osmdesátých let na nějaký čas tuto bariéru zlikvidovat. Tehdy nebyla menšinovou literaturou, od té doby se spolu s ostatními středoevropskými literaturami do menšinového ghetta opět vrátila. Vina je samozřejmě na obou stranách. Jak se nedávno vyjádřil výbor udělující Nobelovu cenu, intelektuálové ve Spojených státech jsou většinou posedlí jen americkou literaturou a z neanglických literatur se skoro nepřekládá. A z české literatury a z ostatních středoevropských literatur se překládá ještě méně. Kromě arogance Západu za tento stav věcí může samozřejmě i česká kultur-



Jan Čulík

ni obec: Češi se baví skoro výlučně jen mezi sebou. Do dialogu s mezinárodním kulturním společenstvím jako rovnoprávní partneři nevstupují. Museli by umět anglicky. To je strašná vina českých vlád za posledních dvacet let. Mladí lidé ve všech menších západoevropských zemích hovoří anglicky tak, jako by to byli rodilí Britové. Češi ne. Je to pro ně obrovský handicap.

3. Je to asi především svědek velkých dějinných událostí, které osudově ovlivňují jeho život a on sám proti nim nic nezmuže. Hrabalův Miloš Hrma, který se sice po sexuálním úspěchu vzhopí k činu a dosáhne tak dospělosti, ale pozor! Dospělost může znamenat smrt. Na jevišti Velké Historie se zabíjí – útok na ostře sledovaný německý vlak Hrmu stojí život. Nebo ještě spíš je typickým středoevropským hrdinou Hrabalův Haňfa, který se nemá odvahu se vzepřít, a za svou zbabělost se nenávidí. Tak aspoň lisuje ty cenné knihy do balíků jen pomalu... Hrabal byl velký středoevropský spisovatel.



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

TIBETSKÁ KNIHA MRTVÝCH
Vysvobození v bardu skrze naslouchání
Přeložil Josef Kolmaš, 398 Kč
Kniha mrtvých je základním dílem tibetského buddhismu. Její vznik se datuje do 8. stol. po Kristu, kdy byla patrně poprvé zapsána, avšak v následujících zhruba šesti staletích patřila k tajným, „zakopaným“ knihám, které nepronikly na veřejnost. O její rozšíření se zasloužil až ve 14. století asketa Karmalingpa, jenž ji údajně objevil na hoře Gampodar a předal svým následovníkům. Tato kniha přináší poučení zemřelému na jeho cestě do zásvětí – v „mezistavu“, který následuje po fyzické smrti. *Tibetská kniha mrtvých* vychází u nás již po šesté a poprvé ji doprovází tibetský originál.



Seznamy škol a oborů pro školní rok 2009/10: v Učitelských novinách

Vysoké školy / 68 Kč

11. 11. 2008

Střední školy a VOŠ / 68 Kč

25. 11. 2008

Objednávejte na:

redakce@ucitelskenoviny.cz nebo

Učitelské noviny, Ostrovní 30, 110 00 Praha 1

**Seznamy si můžete zakoupit i osobně v redakci UN
(po-pá 9.00–15.00 h)**

Ve své objednávce vyznačte, chcete-li **platit fakturou nebo složenkou.**



K zásilce bude zaúčtováno poštovné a balné.

OBJEDNÁVÁM:

Adresa (vč. PSČ)

IČO tel.

datum

podpis

seznam VŠ ks

seznam SŠ ks

platba: ☐ fakturou ☐ složenkou

razítko

Faktury zpětně nevystavujeme

**SYMFONICKÝ ORCHESTR
HL. M. PRAHY FOK**
PŘICHÁZÍ KE ČTENÁŘŮM
TÝDENÍKU A2 S PRAVIDELNOU
NABÍDKOU KONCERTŮ



LISTOPAD 2008

6. 11. 2008 čtvrtek

Smetanova síň Obecního domu 19:30

J. Haydn: Symfonie č. 94 G dur „S úderem kotlů“

V. Novák: Svatební košile, op. 48

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK

Ondřej Kukal | dirigent

Alena Hellerová | soprán, Román Janál | baryton

ČESKÝ NÁRODNÍ SBOR, Jaroslav Brych | sbormistr

22. 11. 2008 sobota

Dvořákova síň Rudolfiny 19:30

M. P. Musorgskij: Obrázky z výstav

M. Ravel: Zrcadla

C. Debussy: Rytiny

Oleg Maisenberg | klavír

26. 11. 2008 středa

Dvořákova síň Rudolfiny 19:30

27. 11. 2008 čtvrtek

Smetanova síň Obecního domu 19:30

L. Sílka: Oravská balada, symfonická báseň pro velký orchestr

B. Martinů: Rapsódie – koncert pro violu a orchestr, H. 337

B. Martinů: Česká rapsódie pro housle a orchestr, H. 307 A

F. Mendelssohn-Bartholdy: Symfonie č. 3 a moll „Skotská“

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK

Tomáš Netopil | dirigent

Bohuslav Matoušek | housle, viola

27. 11. od 18.15 hodin beseda před koncertem

v Cukrárně Obecního domu

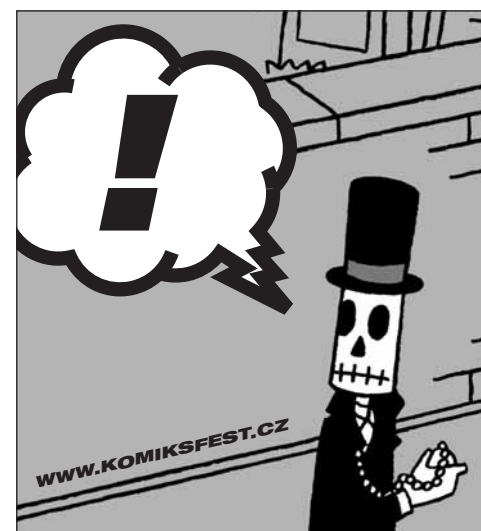
PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: on-line na www.fok.cz

Předprodejní pokladna FOK, U Obecního domu 2 (naproti hotelu Paříž), Praha 1

Po – Pá: 10.00 – 18.00, Tel: 222 002 336, E-mail: pokladna@fok.cz

Vstupenky je možné zakoupit rovněž 1 hodinu před

začátkem koncertu v pokladně Obecního domu příslušného sálu.



KOMIKS FEST! 2008 3. ROČNÍK PRAHA 1.-8. 11.

TRONDHEIM (F) – TALBOT (UK)
ULF K. (G) – MAHLER (A)
ZWIGOFF (USA) – V518 (CZ)
PAVLÁTOVÁ (CZ) – VOLEMAN (CZ)
PLACHÝ (CZ) – JAROMÍR 99 (CZ)
HURÁ (CZ) – AARGH! (CZ)
KOMIKSOVÁ OCENĚNÍ MURIEL
LA FABRIKA, ROXY/NOD A DALŠÍ...

pořadatelé: SEQUENCE a.s. DEVIS ADYINT NOD

partneři: La Fabrika STUDENT AGENCY GEORGE

partneři: KUEJ-TEKU

partneři: VITAVA

partneři: A2 kulturní týdeník literatura

INTERCITY INTERCITY: BERLIN – PRAHA PRAHA – PRAHA

INTERCITY: BERLIN – PRAHA, O.S., TRANS MEDIA A GALERIE KRITIKŮ VÁS ZVOU NA PÁTÝ ROČNÍK DESETILETÉHO VÝSTAVNÍHO CYKLU

INTERCITY: BERLIN – PRAHA 04 ARCHITEKTURA / ARCHITEKTUR

A 69, ATELIER K2, HŠH, CHAA, KSA, MAGMA ARCHITECTURE,
OK PLAN, PLUS 4930 ARCHITEKTUR, RAUMLABOR,
REALITIES:UNITED, REALARCHITEKTUR, ROBERTNEUN, SPORADICAL,
WILK-SALINAS ARCHITEKTEN, ZANDERROTH ARCHITEKTEN, 4 A

HOST VÝSTAVY / GAST DER AUSSTELLUNG: FEDERICO DIAZ

KURÁTOŘI: BERLIN – JEANNETTE MERKER, FEELINE MASSONNE, FRANZISKA EIDNER, PRAHA – JAROSLAV WERTIG A KOLEKTIV
KONCEPCE: JOSEF VOMÁČKA

VÝSTAVA POTRVÁ OD 23. ŘÍJNA DO 14. LISTOPADU 2008, OTEVŘENO DENNĚ KROMĚ PONDĚLÍ OD 11:00 – 18:00 HODIN
GALERIE KRITIKŮ, PALÁC ADRIA, JUNGMANNOVA 31, 110 00 PRAHA 1, WWW.GALERIEKRITIKU.CZ

Další zpráva o stavu obce

Oidipús král upravený

Antická tragédie se otevírá nejrůznějším výkladům. Pro jakou interpretaci se rozhodlo divadlo Company.cz a co říká jejich Oidipús o dnešním světě?

EVA STEHLÍKOVÁ

Bývaly časy, kdy zemi vládl schopný a moudrý Oidipús, někdy tyran, jindy vladař či král. Nebyl to hrdina bez bázně a hany, ale nebylo možné mu upřít, že slouží své obci. Neochvějně a neúplatně šel vstříc krutému poznání, přijal svůj osud a za tuto cenu zachránil podruhé Thébý. Na konci byl tento člověk, kdysi nejmocnější z lidí, pouhé nic, troska bez domova. Můžeme se dohadovat, jestli Sofokles napsal hru o lidské zaslepenosti a zoufalé nejistotě lidského losu, nebo hru o lidské zodpovědnosti a nezměrné odvaze postavit se proti osudu. Platí obojí.

Od určité doby nabývá postava Oidipa na českých scénách (a v Praze zvláště) nové rysy. Už Krobotův a Postráneckého Oidipús v Národním divadle byl plebejský vládce, chytrý český Honza posedlý strachem o svou moc, do sebe zahleděný, netrpělivý, vztekly, věčně podrážděný a zpupný histrión. Měl ovšem svého protihráče v Štěpničkově náčelníkovi chóru, důstojném, pokorném a zodpovědném občanovi. Bělohorské a Langmajerův Oidipús (už šest let na scéně Divadla pod Palmovkou) je zase ustaraný manažer nové doby, vzdálený obci, komunikující s ní pouze nepřímou, prostřednictvím svých poradců a televize. Ani on nemá oponenta, úprava mu však dovolí dojít v sebepoznání až k úplnému počátku: někdejší kravaták leží na konci v embryonální poloze na scéně nahý. A už všechno ví. Chcete-li ovšem vidět Oidipa sobeckého, zuřivého, nekomunikativního, Oidipa, kterému vůbec nejde o obec, ale jen a jen o sebe, musíte do Strašnic!

Co způsobila úprava textu

Režisér inscenace Jan Novotný nás trochu mystifikuje, když tvrdí, že jeho úpravy textu (lépe řečeno úpravy překladu Jaroslava Pokorného) jsou „spíše kosmetické“, protože „potřeboval nechat všechno, co je v něm důležité“. Pokud jde o samotný děj, má pravdu. Ano, nic nezměnil. Oidipús pošle švagra Kreonta do Delf, aby zjistil, jak má čelit moru v Thébách. Věštba jej však neuspokojí, začne podezírat věštce Teiresia i Kreonta, že se proti němu spiklí. Pátrá dál, neuposlech-

ne varování své ženy Iokasty. Ani posel, který jej informuje o smrti korintského krále Polyba, jej nezabaví strachu z naplnění dávné věštby, podle níž měl zabít svého otce a oženit se s vlastní matkou.

Sdělí mu totiž současně, že není Polybův syn, že jej sám přijal kdysi od Iokastina sluhu, který se nad nebohým dítětem slitoval. Věštba se tedy naplnila, Iokasta se oběsí, Oidipús se oslepí. Potud všechno v pořádku, jen o krácení textu a rušení podstatného

Druhý podstatný zásah se týká spojení role Teiresia a Iokastina sluhu. Je samozřejmě dobře možné, aby jeden herec vystupoval ve více rolích, vždyť řecké divadlo k celé tragédii potřebovalo jen tři herce, kteří se museli vystřídat. Ti ovšem vstupovali na jeviště vždy v nové masce a novém kostýmu, aby je diváci mohli rozlišit. Když však Teiresias i sluha mají stejný oblek a oba je do sebe Jan Skopeček zachumlá, musíme chtít nechtě předpokládat, že jde o jednu postavu. Tím se ovšem dostává do naprosto

ky podezřívavý, ve všem vidí intriky a brzy se projeví jeho absolutní sebestřednost. Obec ho ve skutečnosti nezajímá (a tady mu výrazně pomáhá úprava), necítíte ani jeho bytostnou touhu poznat pravdu. Jen prostě pere na veřejnosti špinavé prádlo, protože je to v kraji zvykem. Je to cholerický politik v dokonalém obleku, který neváhá použít násilí. Nejlépe je to vidět na jednání s chórem: zabráni mu, aby pomohl Teiresiovi ze schodů prostě tím, že jej zastaví svou berlí. Oslepí se sice, jak káže příběh, ale má na konci tak malý prostor, že se musíme ptát: Pochopil něco? A co je mezi ním a Iokastou? Iokasta Evy Režnarové jej nepochybně miluje, i když dává své city najevo spíš mateřským způsobem. Když se potvrdí, že je jejím synem, neodejde mlčky jako Sofoklova hrdinka, ale v dlouhé (samozřejmě připsané) tirádě hovoří o lásce a volá Oidipa k sobě. Je odhodlána pokračovat v incestu. Oidipús však na její řeč nikterak nereaguje – a ona odchází, aby se oběsila.

Potud opět vše v pořádku. Inscenátoři nemají žádnou povinnost imitovat řeckou tragédii a vytvářet interpretaci, o níž se domnívají, že je blízká Sofoklovi. Vyjadřují prostřednictvím starého textu svůj vlastní postoj. Z tohoto hlediska je možno jejich zprávu o stavu obce přijmout i ocenit, třebaže se každému toto sdělení nemusí líbit. Kdo by rád slyšel, že vládcí si dělají, co chtějí, a pohrdají svou obcí, která nad nimi ztratila kontrolu, aniž si to uvědomuje?! Herci jsou tomuto výkladu neochvějně oddaní a jejich soustředěné výkony nelze než ocenit. Je tu však ještě problém, kterému nerozumím. Sofoklovský příběh je zarámován prologem a epilogem. Prolog se koná v divadle, navštíveném patrně honorací. Baletka v bílém (Ivanka Illyenko) tančí romanticky krásný duncanovský tanec, nakonec však padá mrtvá k zemi. Iokasta v pláči odběhne, Oidipús vstane z auditoria a odnese ji kamsi mimo jeviště. V epilogu tatáž baletka promluví a s těžkým slovanickým přízvukem začne citovat známé biblické maximy jako Blahoslavení chudí duchem atd. za zvuku příslušné hudby. Ano, zazní i Aleluja. Napadá mne, že je to asi stejné jako použitý název: Oidipús je řecky, Rex latinsky. Obojí je správně, jen to nejde dohromady...

Autorka je teatroložka a překladatelka, specialista na antické a středověké divadlo.

Divadlo Company.cz – Sofokles: Oidipús Rex.

Režie Jan Novotný, scéna Milan David, kostýmy Kateřina Hájková, hudba Petr Piňos. Premiéra 26. 9. 2008 ve Strašnickém divadle v Praze.



Antika dnes: Jiří Racek (vlevo) jako Oidipús, Milan Stehlík jako Kreon. Foto Viktor Kronbauer

rysů řecké tragédie, totiž její ambivalentnosti, by se dala napsat slušná seminární práce. Režisér ovšem navíc brutálně zasáhl do hry dvěma způsoby. Part mnohohlavého chóru, zástupce občanů Théb, připsal jedné osobě, jakémusi muži z lidu. Zpočátku to dokonce vypadá, že je opravdu zástupcem nás všech, protože svou první promluvu adresuje Oidipovi z auditoria. Ale jsme my opravdu obec? Kdež, jsme pouhé obecní úřady, protože mocní, jak Oidipús, tak Kreon, si mohou sednout mezi nás a dát nám najevo, že jsou nejen protagonisty, ale i sami sobě obcí. Chór je tak nejen zjednodušen, ale jeho role je přímo marginalizována. Jeho představitel Kryštof Nohýnek sice využije beze zbytku každou repliku, která mu zbyla, scénické dění však svědčí o tom, že do běhu obce nemá co mluvit, a to ani když mu dovolí sedět na pódiu vedle Oidipa a promluvit téměř důvěrně s Iokastou.

jiné perspektivy postavení Teiresia i jeho funkce věštce – nic nevěští, on prostě ví, protože byl svědkem zabití krále Laia. Nehledě k jistě neložčnosti, dochází tu k dalšímu zreálnění mytické situace, kterou podporuje celkové aranžmá.

Komplikace na konec

Konečně žádné antické schody a sloupy, konečně žádná antikizující prostěradla! Všichni jsou v civilu a sofoklovský děj se odehrává v plném světle, na scéně jen tři stoly, tři židle, tři mikrofony. Nechybějí květiny, chybí jen nápis v pozadí, abyste si připadali jako na sjezdu nějaké politické strany. Spíše než rodinnou tragédií (tak je Oidipús často interpretován) jde tady o moc. Tuhle kartu nejdůležitěji hraje Kreon Milana Stehlíka, zdánlivě nezúčastněný úředník, který však přesně ví, co chce a jak toho dosáhnout (spojení jeho role s rolí posla v závěru je logické a funkční). Kulhavý Oidipús Jiřího Racka je paranoic-

9. 11. – 22. 11. 2008

PRAŽSKÝ FESTIVAL SOUDOBÉ HUDBY
PRAGUE CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL

WWW.
CONTE
MPULS
.CZ

CONTEMPULS

Festival pořádá Hudební
informační středisko, o.p.s.
s finanční podporou
Magistrátu hlavního města Prahy,
Ministerstva kultury ČR
a dalších partnerů.

EMANUELE TORQUATI 9. 11. 19H
Scelsi, Dusapin, Rihm, Srnka, Van der Aa, Messiaen, Harvey

MUSIKFABRIK 9. 11. 21H
Stockhausen, Lachenmann, Ligeti

TOMÁŠ ONDRÚŠEK 21. 11. 19H
Xenakis, Aperghis, Lang, Grisey, Lachenmann, Smolka

SMASH ENSEMBLE & CLARA NOVÁKOVÁ 21. 11. 21H
Sciarrino, López, Ribera, Ferneyhough, Torá, Pesson, Murail, Furrer

FAMA QUARTET 22. 11. 19H
G. F. Haas, Adámek, Pelo, Kurtág, Kadeřábek

ROHAN DE SARAN 22. 11. 21H
Xenakis, Berio, Sciarrino, Gehlhaar, Furrer, Zemek, Kodály

LA FABRIKA
KOMUNARDŮ 30, PRAHA 7

Jazz Goes To Town

Jak vypadal jazzový týden v Hradci Králové

Týdenní mezinárodní jazzový festival v Česku, jediný svého druhu, s osobitým a všeříkajícím názvem, se konal už po čtrnácté a dramaturgie tradičně sestavila škálu výborné hudby.

VLADIMÍR KOUŘIL

Královéhradecký festival *Jazz Goes To Town* se konal v osmi komorních sálech a klubech, na náměstí, v místní filharmonii a v centru Aldis. Žánrová nabídka začínala u veteránů hanspaulské scény a pokračovala přes swingující big band, jazzrock a postbop až k free. Navíc probíhal otevřený program Konzervatoře a vyšší odborné školy Jaroslava Ježka v Praze s kapelami složenými z dnešních žáků a pedagogů.

Vrcholy

Aktuální stav jazzového pokroku představily dvě kapely. První z nich bylo americké akustické kvarteto The Fonda/Stevens Group, skupina dvou lídrů doplněná trumpetistou Herbem Robertsonem a bubeníkem rockové kapely Hot Tuna se zkušenostmi po boku jazzmanů nejružnějšího založení od Jamala přes Braxtona až k Frisellovi – Harveyem Sorgenem. Pianista Michael Jefry Stevens a kontrabasista Joe Fonda působí převážně mezi avantgardou newyorské jazzové scény. Hráčsky a improvizálně vynikající sestava, v níž stylově zářil zvláště Robertson. Publikum netušilo, jak velkou hvězdu současné jazzové a improvizací scény má před sebou hned v úvodu. Free jazz této party je duchem propojený jak se soudobou hudbou, tak s jádrem jazzové moderny. Nepokoušejí se provokovat záměrným vyklešťováním srozumitelnosti, k čemuž volná improvizace leckdy svádí, při hře dokážou potěšit i funkovými citacemi, hardbopovými sóly či zpěvem se slovy odrhovačky.

Druhým vrcholem festival končil – vystoupením Otteta klarinetisty a saxofonisty Gianluigiho Trovesiho z Itálie. Hudební vzdě-

lanec nejvyšší třídy, znalec evropské tradice, klasiky, který se cestou k současnému osobitému syntetickému jazzu dopracoval přes moderní tango, swing, parkerovský be bop a hudbu Dolphyho, Minguse, Colemanu. Trovesi založil okteto v roce 1991. To nástrojově sytým obsazením představuje jeho vizi jazzové hudby, v níž nacházíme vše: od vlivu americké avantgardy, přes italskou, potažmo evropskou hudbu klasickou i folklorní, s pochopením pro nejrůznější takzvaně pokleslé hudební žánry městského původu. V kapele dnes už zdomácněla elektronika, díky níž v soundu například vybuchne „hendrixovské“ sólo violoncellisty Marca Remondihho. Rytmem bicích Vittoria Marionihho se dravě prolétají metra perkusí Fulvia Marase. Remondihho cello zahušťuje basový základ Roberta Bonatihho, jehož účinek ještě podpo-

ruje druhý kontrabas, střídaný s elektrickou basou Marca Micheliho. Nad tímto základem poletují strhující sóla trubáče Massima Greca, trombonisty Beppe Carusa a bez nadsázky geniálního muzikanta Gianluigi Trovesiho, hráče na altsaxofon a klarinety různých ladění. Přídavek byl citací Mahlera.

K poznání současného dění na světové scéně přispěli ještě další dva muzikanti. Starší osobností, která se již přiřadila k významným nadžánrovým improvizátorům, členem „stáje“ ECM a mezinárodního Moscow Art Ensemble je Ukrajinec Misha Alperin. Jeho sólové klavírní improvizace působí na posluchače silou niterného prožívání, v němž nechybějí nostalgické hudební ozvěny dětství na venkově v Besarábii s vrostlými židovskými lidovými motivy. Osobitost má v sobě hudba mladého polského pianisty Pawla

Kaczmarczyka a jeho formace Audiofeeling se saxofonistou Radkem Nowickým, kontrabasistou Wojciechem Pulcynem a bubeníkem Sebastianem Frankiewiczem. V Polsku dnes patří Kaczmarczyk ke špici současného varu. Náleží ke generačnímu celosvětovému proudu, který stále ještě nachází možnosti rozvoje akustického jazzu vycházejícího z dědictví moderny a smyslu avantgardy.

A jistoty

Očekávání publika naplnily kapely dalších hostů, především Band kytaristy Mike Sterna s hostujícím veteránem rockové, posléze jazzrockové scény, trumpetistou Randym Breckerem. Obsazení bylo dokonalé: mladý basový talent Chris Van Doky a hvězda mezi současnými fusion bubeníky Dave Weckl. Jako vždy strhující hudba, u níž ovšem nelze od klasika Sterna čekat už léta jediný nový tón. Dalším miláčkem českého publika je 4tet hráče na trubku Erica Truffaze, silně ovlivněného Milesem Davisem let dekády páté i časů elektrických. Své epigonství osobitě obohacuje o vše, co dnešní fúze do sebe vstřebává. Elektronika ale sloužila spíše první signální než vlastní hudbě.

Luboš Andršt je také klasik, pro změnu naší scény. A klasikům se stává, že se vývojem zacyklí, což – příznějme si – většinovému publiku vyhovuje. Není divu, když s hosty Emilem Viklickým a Janem Hrubým sklidili bouřlivý úspěch právě s repertoárem dávného Energitu, ať už s tvorbou Andrštovou či s tématy McLaughlina a Corey. Svůj Pražský big band oživil Milan Svoboda už před časem doplněním poslední verze Kontrabandu na orchestr v plném obsazení všech sekcí. Pro něj pak upravil především evergreenový repertoár své tvorby, jemuž dopřál transfuzi novým aranžmá. Orchester má ve svých řadách vynikající sólisty, které je radost poslouchat i ve známých skladbách.

Autor je jazzový publicista.



Mike Stern, Randy Brecker, Dave Weckl. Foto Martin Brunner

Jazz Goes To Town. Hradec Králové, 13.–18. 10. 2008.

hudební zápisník

Kam s nimi?

KAREL VESELÝ

Každý hudební publicista musí občas řešit nerudovou otázku „Kam s nimi?“. To když se podívá na hromadu CD nosičů, které se nevyhnutelně vrší na pracovním stole. Dostávat zdarma hudbu přímo od vydavatelů je jednou z výhod tohoto povolání, tedy alespoň do chvíle, než se začnete v nevyžádaných céděčkách topit. Trochu přeháním. Situace na mém stole není zase tak tragická. Nadnárodní vydavatelé, kteří poměrně ochotně novinářům rozdávají promo CD, bohužel dávno nevydávají hudbu, která by mě zajímala a o které bych chtěl psát, což brzy došlo i jim. Na druhé straně malí distributoři, kteří k nám vozí opravdu dobré desky, na nějaké rozdávání nemají prostředky, sotva se užijí z toho, co prodají. A začínající kapely, které mají pocit, že o nich musím napsat, mi zase raději pošlou svoji skladbu v MP3 nebo odkaz na MySpace.com.

Když jsem byl teenager, byla pro mě představa získávání vinylů, kazet a později CD zdarma velmi blízko ideálu ráje. Jak se do toho ráje dostat, mi naznačil podvratný spis Abbieho Hoffmana *Steal This Book* ze sedmdesátých let. Radí v nich, jak přežít v konzumní společnosti bez nutnosti mít peníze. Z anarchistických taktik získávání hudby zdarma se mi nejvíce pozdávalo stát se hudebním novinářem. Samozřejmě pod falešným jménem a jen naoko. Nekonformní guru knihu napsal v době, kdy se hudebnímu průmyslu dařilo a firmy příliš detailně nepátraly, komu desky posílají. Byly rády, že má o jejich nahrávky někdo zájem. Když jsem se bavil s několika staršími kolegy z branže, vzpomínali podobně na devadesátá léta, kdy si nahrávací firmy ještě novináře rozmazlovaly speciálními edicemi céděček v neobvyklých obalech. Když je třeba na nahrávku upozornit, každý prostředek je dobrý.

To samozřejmě platilo v časech, kdy se nahrávacímu průmyslu dařilo. Teď se musíme většinou spokojit s vypáleným CD s přiloženým seznamem písní. Anebo u velkých desek s pozvánkou na poslechovek. Mohu-li mluvit za sebe, tak jsem vždy měl z promo materiálů zvláštní pocit. Neříkám, že je nedostávám rád, ale když je něco zadarmo, je to

vždy trochu podezřelé a zavání to očekávaním protislužby. Nikdy by mě ale nenapadlo, že je to ještě navíc neekologické. Dočetl jsem se to v trochu hystericky nazvaném článku *Ničíme my hudební novináři pomalu naši planetu?*, který vyšel v červenci na blogu Idolator.com. Autor Brian Raftery v něm nechal ekologickou organizaci Reverb vypočítat ekologickou stopu zásilkou promo CD, která chodí na jeho stůl. Odborníci na ekologickou zátěž zjistili, že výroba a doručení promo materiálů pro jednoho novináře za jeden rok se zhruba rovná spotřebě elektrické energie pro jeho byt na tři měsíce.

Hodně novinářů si z promo materiálů udělalo zdroj vedlejšího příjmu. CD zrecenzují a honem s ním do bazaru, kde ho zpeněží. Nahrávací firmy nad touto praxí dlouho převíraly oči, než jim došlo, že v bazarech se díky tomu často objevují i nahrávky, které ještě ani oficiálně nevyšly. Že si je koupí pár lidí, by ani tak nevadilo, horší je, že se tak stávají potenciálním zdrojem prosakování nevydaných desek na internet. Firma Universal se rozhodla zakročit a exemplárně zažalovala jistého Troye Augusta, který se živil tím, že na eBay prodával sběratelům promo CD, jež levně nakupoval v losangeleských bazarech. V žalobě stálo, že nápis na obalu „promotio-

nal use only“ značí, že CD jsou technicky vzato stále majetkem firmy Universal a bez jejího svolení se nesmějí dále prodávat. Pokud by nahrávací společnost soud vyhrála, znamenalo by to, že hudební novináři si musí všechny disky, které kdy dostali, ponechat pro případ, že by je firma chtěla někdy zpět. Porota ale nakonec dala za pravdu Augustovi a hodně novinářů si oddechlo. Smutnou pointou příběhu je to, že CD bazary možná už v čistě digitální budoucnosti nebudou existovat.

Konec novinářských výhod má podle bývalého šéfredaktora Spinu či Village Voice, publicisty Erica Weisbarda, dalekosáhlé důsledky. „V dávných časech se autorita hudebního kritika odvozovala od toho, že měl přístup k velkému množství nahrávek, což mu dávalo schopnost hodnotit desky způsobem, který byl normální lidské bytosti zapovězený,“ říká v článku *Zpověď promozávisláka*, který vyšel v LA Weekly. Pravidlo „čím větší sbírka, tím odbornější kritik“ možná platí dál, ale obří sbírku si dnes může jedním kliknutím myši obstarat kdokoliv trochu zdatnější v temných zákoutích nelegálního stahování. Stahovači problém popsany v názvu mého zápisníku vyřeší jednoduše – koupí si další harddisk.

Autor je hudební publicista.

Festivalová revoluce

Divoké Cannes a Benátky v roce 1968

Letos slavíme čtyřicet let od doby, kdy se dva filmové festivaly staly na pár hodin velkým politickým jevištěm, z něhož mohl vyjít revoluční průvod – jak někteří věřili.

MICHAL PROCHÁZKA

Dvacátý první ročník canneského festivalu začal 10. 5. 1968, v době rozpuku Pařížského máje. Sorbonna i fakulta v Nanterre byly okupovány studenty, do stávký se zapojovali dělníci. Festivalu předcházely první demonstrace a pochod Paříží, jehož účastníci zpívali u hrobu neznámého vojáka Internacionálu. Další běh festivalu, který zahájil projekcí restaurované verze Flemingova *Jihu proti Severu*, předznamenal události pařížské noci z 10. na 11. 5., kdy se v Latinské čtvrti střetli demonstranti s policií a stavěly se barikády. Když studentské organizace vyzvaly ke generální stávce, i atmosféra na Azurovém pobřeží věstila bouři.

Godard strhl oponu

Rozbuškou byla už projekce prvního soutěžního snímku *Joanna* Michaela Sarna. Svůdně amorální příběh provinční naivky, která propadne kouzlu promiskuitně swingujícího Londýna a v odvážných kostýmech šedesátých let putuje z náruče do náruče, byl první zcela studiový film z Hollywoodu v canneské soutěži. Během projekce se z publika ozývaly výkřiky obviňující filmaře z komerce, do historie se zapsala scéna s Godardem strhávajícím oponu. Na rychle svolané tiskové konferenci požadovali francouzští filmaři ukončení festivalu ze solidarity se stávkujícími dělníky a studenty, kteří brzy dorazili do přímořského letoviska, zaplavili Croisette a podařilo se jim vztyčit symbolickou barikádu poblíž Festivalového paláce. Na jejich stranu se postavili Charlie Chaplin, Alfred Hitchcock nebo Roberto Rossellini. Porotci Roman Polanski, Louis Malle a Monica Vittiová promptně rezignovali, představení dalšího soutěžního snímku, Saurova *Peppermint frappé*, bylo anulováno a celý ročník festivalu zrušen.

V Cannes došlo k paradoxní situaci, kdy se filmaři postavili proti svému festivalu ve prospěch manifestačního gesta. Zároveň nelze nevidět absurdní stránku canneské salonní vzpoury, která obsahovala politický, ale i generační konflikt, vzpouru proti poválečnému establishmentu, a která vyrůstala z podhoubí kulturní i občanské emancipace šedesátých let. Byla to doba naděje a solidarity, lidé a hlavně umělci věřili, že je možné změnit svět a pokud možno rychle. Canneské gesto bylo zaměřené proti státní instituci gaullovské Francie stejně jako proti symbolu zkomercializovaného filmového průmyslu. Zároveň jej ovládala vzrušená doba. Pamětník Richard Lester letos na valencijském festivalu Cinema Jove, který v rámci sekce Can(nes)celled uvedl filmy oné zrušené soutěže, vzpomínal, jak hosté pozorovali střety demonstrantů s policií z jachet: „Alespoň jsem šel a požádal pianistu, aby zahrál něco revolučnějšího.“

Hořelo, má panenka

Téma estetické tu bylo až druhořadé, přítomné spojovala spíš bouřící tribuna doby než představy o proměně kinematografie.

Nová vlna už nebyla zdaleka tak „revoluční“ jako deset let předtím – byť třeba Godard se hlásil k hnutí Dziga Vertov. Bezprostřednější inspirace Pařížského máje lze hledat spíše u těch, kteří v Cannes nebyli, u situacionistů (např. Guy Deborda), Hnutí 22. března nebo ve vzestupu intelektuální základny tzv. Nové levice. Kinematografie se stala politickou až po roce 1968. Za všechny lze uvést tvorbu

trojice snímků, což se už nikdy neopakovalo: Menzelovo *Rozmarné léto*, Němcovo *O slavnosti a hostech* a film *Hoří, má panenka* trojice Forman, Passer, Papoušek. Některé filmy utrpěly nepromítnutím v distribuci, což postihlo například komedii mravů Richarda Lestera *Petulia*. Dnes je patrné, že vedle sebe stály dnes již klasické filmy a dobové výstřelky; filmy bilancující krizi západní společnos-



Can(nes)celled. Canneská porotkyně Monica Vittiová promptně a elegantně rezignovala na svou funkci. Foto hyper-wave.com

Costy Gavrase (Z, 1969), roubujícího politiku na žánry melodramatu, detektivky či psychothrilleru, ale i blackexploitační žánry amerického filmu sedmdesátých let. Narychlo zřízená aréna Azurového pobřeží roku 1968 bouřila nakonec spíše praktickými a dílčími problémy. Francouze třeba pobouřilo odvolání Henriho Langloise, čestně titulovaného na „otce nové vlny“, z funkce ředitele National Cinémathèque, o což se postaral ministr kultury a spisovatel André Malraux. Nicméně tehdejší ročník festivalu se stal jedním ze symbolů revolty osmašedesátého. Co na tom, že se v tomto případě revolucionáři ocitli tak trochu bez revoluce. Když se lidé od filmu vrátili z letních dovolených, nic se vlastně nezměnilo.

Dnes se můžeme pouze dohadovat, který ze soutěžních filmů by zvítězil. Československou kinematografii tehdy reprezentovala

ti a snímky probouzejícího se vědomí života na hraně generačního konfliktu. Na plátno se vracelo téma utopie. Čtyřicetiletý rozpor v chápání těchto filmů svědčí o tom, že kinematografie není dávno „nevinná“ ani naivní. Na druhé straně události z roku 1968 vedly k proměně dramaturgie festivalu. V roce 1969 založili mladí francouzští filmaři novou sekci Quinzaine des Réalisateurs, věnovanou debutům a odvážným pokusům a zaměřenou na filmové umění (ze své podstaty politicky nezneužitelné). Zároveň akce přestala být přehlídkou pouze uměleckého či autorského filmu.

Filmaři proti policii na San Marku

Letos se na festivalu v Benátkách slavil 65. ročník festivalu i 40. výročí protestů, které postihly i festivalové Lido. Srpnové udá-

losti připomněl historický dokument *Venezia '68* Antonella Sarna a Steve Della Casy. V Itálii byla situace kolem studentských bouří a politických protestů radikálnější (podobně jako v Německu nebo v Japonsku). Mládež měla o důvod víc postavit se zpříma generaci svých otců, která přece podlehla fašismu a zavlekla svět na pokraj katastrofy. Protestující filmaři obviňovali festival z uchovávání „přežitků fašistické Itálie“, jež viděli v oslavě mondénních gala filmů, připomínajících dramata „bílých telefonů“, či v adoraci jejich hvězd. Silně levicový svaz italských režisérů vystoupil proti komerčním poměrům v kinematografii, vzduchem létalo zaklínadlo neo-realismu. Politická situace byla však o poznání zmatenější. Výzvy k levicové revoluci, k níž nabádali komunisté, snažící se využít benátské události, se ocitly ve zcela jiném světle. V Praze totiž stály tanky armád Varšavské smlouvy, což byl pro italskou levicu i potenciál šedesátého osmého šok. Mnoho levicových osobností váhalo, na kterou stranu se přiklonit, například Pier Paolo Pasolini vyzýval ke stažení své *Teorémy* z programu, ale pak ji zase povolil.

Největším paradoxem bylo, že tehdejší vzrušený ročník festivalu svedl proti sobě jeho ředitele Luigi Chiariniho a svaz režisérů v čele s Ugem Gregorettem či teoretikem Cesarem Zavatinim. Po vzoru okupačních stávek canneského festivalu se buřiči (filmaři a francouzští novináři) pokoušeli druhý den po zahájení obsadit Palazzo del Casino a dosáhnout okamžitého zrušení přehlídky. Ředitel tomu zabránil. Být socialista, poslal na demonstranty policisty, kteří se s filmaři střetli i na náměstí sv. Marka nebo v prostorách hotelu Excelsior. Filmy nechal Chiarini raději odvézt na hasičskou stanici pro případ, že by došlo k zapálení kin či budov. V Benátkách se na jeho stranu postavili měšťané a gondoliéři, takže festivalové hnutí necítilo tak širokou podporu a solidaritu. Začalo připomínat jakési revoluční umělecké ghetto, o němž mluvil později třeba Alain Robbe-Grillet.

Benátská přehlídka tehdy uvedla mj. slavný film Johna Cassavetese *Faces*, Zlatého lva dostal Alexander Kluge s filmem *Die Artisten in der Zirkuskuppel: Ratlos*. Rozpolcenou a radikalizovanou italskou filmovou scénou se jen tak nepodařilo usmířit. Spory mezi nepřátelými stranami se vlekly léta, až ochromily i festivalový motor italského filmu. Nejproslulejší a nejstarší filmová přehlídka světa byla paralyzovaná a v letech 1973–79 se MFF v Benátkách nekonala ani soutěž. Když jej obnovili, byl dávno zastíněn rozpuštěm v Cannes, a benátské Lido musí stále usilovněji bojovat o své místo na slunci.

Iluze byly záhy vystřídány prozřením. „Chtěli jsme změnit svět, ale prohráli jsme všechny bitvy. Mým největším revolučním činem nakonec bylo, že jsem zamkl benátského starostu na záchodě,“ vzpomíná tehdejší revolucionář Gregoretti, ačkoliv tvrdí, že bychom dnes potřebovali další osmašedesátý. Ten zůstává symbolem boje člověka za svá práva a naděje, že můžeme pozměnit běh našeho světa. Že to má stále smysl. Revolty na festivalech zároveň tematizují jeden z rozporů moderního umělce, který musí volit, zda bude promlouvat svým dílem, či zda vyrazí na ulici – s rizikem, že nakonec půjde spíš o karneval.

Autor je redaktor Salonu, literární přílohy deníku Právo.

Design není radikální. Nemůže být

Britský teoretik grafického designu a vizuální kultury uvažuje, nakolik se designér může ušpinit zakázkami klientů, aby si uchoval zdravý rozum, svědomí i zaměstnání.

MICHAL NANORU

Na jedné své pražské přednášce jste řekl, že design po explozi experimentování směřuje nyní k řemeslu. Lidé se podle vás teprve učí ovládat a využívat věci objevené v osmdesátých a devadesátých letech. Lze říci, že předchozí generace chytila digitálního mustanga a my se teď na něm učíme jezdit?

Obecně ano. V osmdesátých letech byl design z větší části manuální aktivita. Měl jste rýsovací prkno, skalpel, dvě pravítka, tužku a každou čáru jste musel nakreslit rukou. Když jste trošičku zaváhal, bylo to znát. Nemohl jste dosáhnout mechanické dokonalosti, kterou dnes vytvoří i člověk bez citu. V technologiích jsme zaznamenali obrovský skok kupředu, ale se skokem v koncepci je to horší. Jsou designéři, kteří tyto technologie používají, lepšími designéry? Pochybuji. Argumenty starší generace o potřebě času na přemýšlení, o načrtávání nápadů na papír, o umění kreslit nejsou od věci. Design v digitálním prostoru počítáče jako by někdy ztrácel vitalitu. Typografie šedesátých let není tak precizní jako dnes, ale je tam jakási rukodělná kvalita. Ta jemná nedokonalost má úžasnou živost a energii. Proto se mladí designéři snaží oživit ducha a účinek rukodělných věcí pomocí ohromné síly digitálních nástrojů – chtějí spojit to dobré z obou světů. Takové práce mě zajímají.

To vás přivedlo k designu?

Studoval jsem dějiny umění, na škole jsem byl ponořen do výtvarného umění. Ale to najednou nevypadalo tak zajímavě jako obaly desek nebo stylové časopisy počátku osmdesátých let. Dnes se můžete smát, ale tenkrát byly nové a svěží, vyjadřovaly pozitivní vizuální populární kulturu. V té době do designu přešlo mnoho lidí, které inspirovala jeho otevřenost a demokratičnost. A to lidi k designu přitahuje pořád: možnost zasáhnout větší publikum, ne jen specializované milovníky umění.

Jaké byly v té době možnosti studovat design teoreticky? Lidé pořád dostatečně nerozlišují mezi pravou na dráhu designéra a akademickým studiem designu. K tomu, aby se vyvinuly dějiny designu jako disciplína, musí být možné je studovat podobně, jako dnes studujete dějiny umění, jako samostatný a nezávislý obor. A k tomu dochází v různých zemích různou, nijak závratnou rychlostí. V devadesátých letech jsem na londýnské Royal College of Art absolvoval obor dějiny designu, z něhož vyšlo mnoho budoucích kritiků, kurátorů a učitelů. Je zarážející, jaký dopad měl tenhle jediný kurs. Ale většinou lidé přicházejí z dějin umění a dodělávají si doktorát se zaměřením na design.

Takové obory v Česku už existují, ale postrádají zkušené učitele, a tedy i kvalitu. Ten obor se ustavuje postupně. A situace se komplikuje novou a lákovou disciplínou – vizuálními studii. Ta se zabývá vším od reklamy, fotografie až po těžítka se zasněženými sceneriemi. Jsou to taková vizuálně zaměřená kulturní studia, občas se tomu říká vizuální kultura, ale termín vizuální studia začíná převažovat. Sotva se někde konečně ustavily samostatné designové obory, už je pohlcují vizuální studia. Ale je zřejmé, že o analýzu vizuální kultury je obrovský zájem a design je její základní součástí.

Jaký efekt mělo zapojení kulturní teorie, feminismu, postkolonialismu nebo queer theory do kritiky designu? Pokud studujete design na úrovni bakaláře, pravděpodobně budete určitému množství kritické teorie vystaven. Bude nejspíš zředěná a změkčená a byl bych velmi překvapen, kdyby to byl postkolonialismus, natož queer theory ve své nekompromisní podobě. Spíš to bude nějaká sémiotika aplikovaná na subkultury jako klasický text Subculture: The Meaning of Style od Dicka Hebdige. Velmi populární je také kniha Ways Of Seeing Johna Bergera (pod názvem O pohledu připravuje k vydání nakladatelství Agite/Fra – pozn. M. N.). Ale neznám mnoho designérů, které by vyloženě zajímala kulturní studia. Je mi líto, že vás musím zklamat, ale design se velice brání jakékoli teorii.

V eseji The death of the critic (Smrt kritika) pro britský architektonicko-

-designérský časopis Icon jste psal, že zmíněné teorie odhalují manipulace a opakování hloupostí, jichž se designéři dopouštějí v zájmu vládnoucí elity. Když si to tvůrce uvědomí, může se stydět nebo změnit zaměstnání. Možná proto se designéři nechtějí zamýšlet nad základy vlastního oboru... To je jedno z klíčových dilemat designu. To vědomí manipulace nelze přiznat a nesmí se o něm mluvit. Námitka, která tu proti designu stojí, je příliš závažná. Setkávám se s velice vzdělanými tvůrci, kteří tvrdí, že mají pro myšlenky vycházející z kritické teorie pochopení, nakonec však zvítězí vlastní zájmy. Nemohou jinak. Nemůžete přijmout myšlenky, které by v důsledku znamenaly, že přestanete být tím designérem, kterým jste, přestanete vydělávat všechny ty peníze a vzdáte se úspěchu. Takže se lidé občas tváří, že s těmi liberálními a levicovými myšlenkami souhlasí, a ve skutečnosti se tak nechovají. Celý den fungují jako korporátní designéři a čas od času udělají nějakou zakázku pro bono publico, aby ulehčili svědomí. Podávám to tvrdě a cynicky, ale pouhá hrstka designérů zastává opravdu radikální postoje. A co z toho vyplývá? V designu radikální postoj zaujmout nemůžete. Design je služba klientovi. I designéři, kteří si to nakonec dokážou udělat po svém, jsou pořád ovládání a placeni někým jiným. A zaměstnáváte další lidi, jejichž živobytí závisí na úspěchu studia a na tom, zda studio bude dostávat práci od klientů, kteří mají peníze. Takže nakonec nebudete dělat věci, které základům designu fundamentálně protiřečí.

Tomu jako novinář dokážu porozumět. Kritika médií obsažená v kritické teorii útočí na stejná místa jako u designu... Abychom byli fér, já o designu jen píšu, ale jsem v tom pravděpodobně namočen stejně jako designéři. Přes obavy a pochyby, které jsem právě vyjádřil, v této oblasti stále pracuji. V tomto smyslu je extrémně těžké nalézt pozici absolutní čistoty. Abyste se nepošpinil, musel byste se stáhnout ze všeho, odmítnout úplně všechno, co není v souladu s vašimi principy. A co by vám zbylo? Čím byste se živil? Ať jste designér nebo jste zapleten do mediálního systému, musíte řešit míru čistoty. Je rozdíl mezi tím, když si trochu zašpíníte ruce, což je nevyhnutelné, a totální kontaminací od hlavy k patě.

O tom se vedla diskuse kolem manifestu First Things First 2000. Apeloval na designéry, aby přijali odpovědnost za to, čemu slouží, a obrátili svou pozornost od reklamy na komerční zboží k užitečnějším formám komunikace... Především jde o to: dokážete si najít prostor, kde budete dělat tolik dobrého, kolik jste schopen, nebo lépe – činit tak málo zla, jak můžete?

Komu byl manifest určen? Kdo si neuvědomoval, s čím zachází? Manifest vznikl v reakci na devadesátá léta. Zažívali jsme dlouhé období, kdy designéři o takových věcech nemluvili. First Things First byl způsob, jak téma sebereflexe znovu vrátit do diskuse. Což se částečně podařilo – atmosféra se změnila, přestože design zůstal v základu stejný.

Nyní se teprve prosazuje chápání designu nebo fotografie jako specifických jazyků. Ale napadlo mě, že dnes vlastně sdílejí jediný jazyk, který je spojuje i s textem – binární kód. Jedničky a nuly. Ano, co se týče technologie a softwaru k jejich vytváření. Ale nikoli ve výsledku. Hudba je hudbou, i když je zapsána v digitálním kódu. Z pohledu příjemce tu rozdíl je. Co myslíte, že ta konvergence znamená? Jaký bude mít vliv na kulturu?

Ještě nevím, napadlo mě to včera. Přemýšlel jsem, jak se fotografie změnila přechodem z filmu na digitál. Ta změna je enormní. A to se muselo stát i designu. Sbližují se, jsou zapsány ve stejném jazyce, na obrazovce je už nelze oddělit. Mění to náš způsob používání těch nástrojů k vytváření způsobů komunikace? Vede to ke změně ve způsobu myšlení a práce? Někdy se mi zdá, že problémem by mohl být nedostatek jasného oddělení. Žijeme v době, která miluje hybrid.

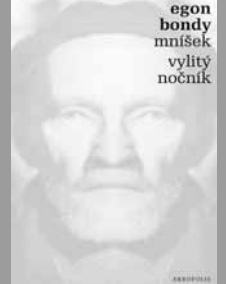
Ano, to je dobře, to je ryze postmoderní koncept. Sám jsem se zasazoval o erozi hranice, která jistou dobu rozdělovala umění a design. Prosazoval jsem myšlenku nové vizuální komunikace, která není ani jedním, půjčuje si z obou, komunikuje s publikem novými způsoby. To je pozitivní vývoj, který podporuje tvořivost. Ale někdy přemýšlím, zda snadnost, s níž to

Tyto a další publikace objednávejte u svého distributora – více info na www.akropolis.info

AKROPOLIS



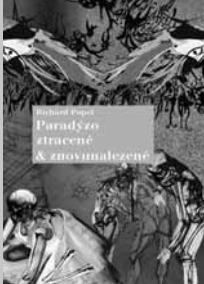
Angelika Corbineau-Hoffmannová
Úvod do komparatistiky
208 s. | brož. | 265 Kč
Cílem Úvodu je seznámit začínající studenty srovnávací literatury s nejdůležitějšími otázkami a koncepty oboru. Objasňuje základní pojmy a uvádí do dnes již poměrně složité debaty vztahů mezi (národními) literárními texty. Je strukturován do jednotlivých částí od historického vyhraňování oboru až po přehled o současných debatách a ukazuje další cesty literární vědy od teoretické dekonstrukce ke zkoumání kulturního kontextu.



egon bondy
mníšek
vylitý
nočník
Egon Bondy
Mníšek; Vylitý nočník
140 s. | flexovazba | 175 Kč
První vydání tří prozaických miniatur Vylitý nočník sjednocuje motiv hledání naděje a snahy nepropadnout zoufalství navzdory okolnostem: české normalizační beznaděje. Tu zachycuje i původní verze novely Mníšek – příběh vsazený do 9. století je parabolou české normalizační beznaděje 70. let 20. století a patří k jedné z nejznámějších Bondyho evokací, jejichž smyslem je ztráta a znovunalezení víry.



Václav Havel – František Janouch
Korespondence 1978–2001
596 s. | váz. | 535 Kč | rejstříky | obr. příloha
Korespondence představuje ojedinělý pramen k poznání československé protikomunistické opozice let 1977–1989, činnosti Charty 77 a Nadace Charty 77. Obsahuje celkem 176 dokumentů a 23 příloh z let do roku 1989 a 46 dopisů z období po roce 1989, které dokumentují výrazné společenské ale i osobní změny, k nimž u nás v posledních letech došlo. Základem vydání je archiv Františka Janoucha.



Richard Popel
Paradýzo ztracené & znovunalezené
372 s. | váz. | 269 Kč
Třetí díl volné tetralogie originálního českého spisovatele, žijícího ve Velké Británii, splňuje všechna kritéria moderní světové beletrie: přináší příběh, napětí, hru, ale také klade provokativní otázky po smyslu a principu této hry, tvorby a ohledává možnosti románové-filozofického žánru. Odstupem od české reality, ale zároveň specifickým vztahem k ní, představuje Popel zcela ojedinělý typ českého písemnictví.

S teoretikem designu Rickem Poinorem o čistotě a rukodělné práci



Dokážete si najít prostor, kde budete dělat tolik dobrého, kolik jste schopen, nebo lépe – činit tak málo zla, jak můžete? Rick Poinor. Foto Radeq Brousil

můžeme provést, nevede ke ztrátě soustředění a vážnosti záměru i práce v těchto kdy-si oddělených oblastech. A dále pak, zda nás dostupnost digitálních nástrojů nezbavuje dovedností a nesnižuje standardy kvality v obou těchto oblastech.

V této době považuji za největší umění schopnost se soustředit. Mám kamarády, kteří používají slovo „flexibilní“ jako nadávku... Pokládám to spíš jako otázku. Ve filmu byla kdysi striktní dělba práce, měl jste štáb, každý v něm měl jasně vymezený úkol, na nějž byl expertem vysoké úrovně. Dnes máme štáb ve složení žurnalista, zvukař, kameraman. Zvládnou to tak, aby to stačilo. Dělají se dnes dokumenty jako dřív? S velkým štábem a zdroji?

Demokratizace společně s postmoderní absencí autorit staví otázku, kdo bude teď rozhodovat o tom, co je kvalita. V ideálním případě nikdo, což se ale neděje. Kdo má tedy rozhodnout, co je správná perspektiva, když design dělají všichni?

Kvalita je pozoruhodný problém. Když se vrátíte o dvacet nebo třicet let zpět, zjistíte, že designéři – zvláště v Británii a Americe, o nichž vím nejvíc – mluvili o dobrém designu. Považovalo se za samozřejmé, že dobrý design existuje a že kdokoli, kdo má dobrý vkus...

Přeloženo: vkus vzdělané bílé střední třídy...

Ano, samozřejmě. Že kdokoli, kdo má dobrý vkus, prostě pozná, co je dobrý design. Zakládaly se organizace, rozdávaly se ceny a objevila se elitní skupina designérů, kteří byli světově uznáváni jako nejlepší. V postmoderně se celý problém kvality zproblematizoval a mnoho debat na přelomu osmdesátých a devadesátých let vzniklo z toho, že nová generace designérů napadala tu předchozí kvůli pojmu kvalita. Říkali: tohle je buržoazní konstrukt; váš způsob práce přece není jediný! My se postavíme každému vašemu předpokladu o tom, co vede k úspěšné komunikaci. Celý proces zkomplikujeme. Nevěříme v ideu jednoduchého a stálého

sdělení, které je dostupné každému divákovi, v představu univerzálního publika, co si z kusu designu vytáhne vždy tentýž význam. Budeme pracovat pro četná publika. To vedlo až k absurditám, k myšlence, že neexistuje žádný stabilní význam, všechno mohlo být interpretováno jakkoliv.

Takové absolutnosti svobody interpretace se brání Umberto Eco v knize Meze interpretace...

Designéři, kteří zaujali tenhle postoj, se vlastně vyargumentovali ze zaměstnání. Pokud nemůžete sdělovat nikomu nic určitého, proč platit designéra. Co řekneme divákovi? Nabízíme vizuální pole plné soupeřících možností bez jediné určující myšlenky, bez jakéhokoli těžiště, a ty si v tom najdi smysl? Jako nějaký Rorschachův test na čtenáři? Slavný americký designér David Carson prostě jen spojoval materiál na základě síly své intuice a vy jste si tomu měl dát smysl. Vypadalo to jako útěk z problému. Není samozřejmě možné dojít ke konečné interpretaci, protože každý divák si přinese svůj

vlastní způsob náhledu na věc, zkušenosti, předpoklady, předsudky, sympatie a antipatie, předchozí kulturní znalost a podobně, ale můžete své sdělení zúžit. Můžete ukotvit význam k bodu, kde interpretace zapadne do docela jasných mezí. Myslím, že většina designérů přistoupila na tento postoj. Postmodernismus otevřel design širší škále možností, vedlo to k pluralismu.

Takový pluralismus je obrovský výdobytek...

Je mnoho skupin lidí, které mluví mnoha různými styly mluveného jazyka, mnoha různými tóny a z mnoha různých účelů. Pokud se budete dívat na grafickou komunikaci jako na jazyk nebo na pomůcku jazyka a vyjadřování, jako na vizualizaci jazyka, pak má smysl, aby grafický design sám mohl mluvit tolika hlasy, kolika mluví normální lidé.

Rick Poinor (1957) vystudoval v Manchesteru dějiny umění a historii designu na londýnské Royal College of Art. Pravidelně publikuje v mezinárodní revui grafického designu Eye, kterou v roce 1990 založil, a v newyorském magazínu o designu Print. O médiích a vizuální kultuře píše také pro další periodika – Blueprint, Frieze, Domus, I. D., ADbusters, The Guardian, Financial Times aj. V roce 2003 spoluzaložil blog o designu Design Observer. Je autorem výstavy Communicate: Independent British Graphic Design since the Sixties, studií o Brianu Enovi, designérech Vaughanu Oliverovi a Herbertu Spencerovi, knih Typography Now 1 a 2 (1991, 1996), Typographica, Obey the Giant: Life in the Image World (obě 2001) či No More Rules: Graphic Design and Postmodernism (2003). Často navštěvuje Česko, napsal předmluvu ke knize Život Štěstí Překvapení pražského Studia Najbrt a jeho poslední sbírka esejů, Designing Pornotopia: Travels in Visual Culture (2006), obsahuje mj. texty o grafickém designu ve střední Evropě nebo o výletu do Terezína. Vidět je ho možno v dokumentu Helvetica (2007).

First Things First je manifest, který v roce zveřejnil 1964 britský designér Ken Garland a následně se k němu přihlásilo přes čtyři sta designérů a umělců. Z kritické teorie vycházející Garland v něm požadoval návrat k ideálům, které stály u zrodu moderního designu. Varoval před krizí životního prostředí i kultury a chtěl po designérech, aby se místo péče o bezproblémový chod komerce soustředili na skutečné potřeby společnosti.

„My, níže podepsaní, jsme grafickými designéry, art direktory a tvůrci v oblasti vizuální komunikace, vychovanými ve světě, ve kterém nám aparát reklamy a její techniky byly soustavně předkládány jako nejvýnosnější, nejúčinnější a nejvhodnější způsob uplatnění našeho talentu... Komerční zakázky byly vždy nutné k zaplacení účtů, ale mnoho grafických designérů teď dopustilo, aby se staly tím hlavním, co dělají. A tak potom svět design i vnímá. Čas a energie designérské profese nyní slouží k výrobě poptávky po věcech, které jsou při nejlepším nepodstatné,“ stojí v textu First Things First 2000, kterým se v roce 1999 ke Garlandovu prohlášení vrátili Rick Poinor společně s americkým časopisem ADbusters a jež podepsala mezinárodní elita grafického designu.

Lačnost a trapnost

BLANKA ČINÁTLVÁ

Pokračování ze s. 1

Vyznává zdravý životní styl, dokonce z terapeutických důvodů pracuje v truhlářské dílně a několikrát v zahradnictví. Marnost tohoto počínání, neboť nepřináší uspokojení ani spásu, a přesto funguje jako motiv záchrany, být klamně, proměňuje mučednickovo tělo spíše v tělo quijotovské, groteskní. A to grotesku v celé její škále – od tragiky existenciální úzkosti až po lehké klaunské veselí.

Během krátkého záznamu z 29. března 1912 se groteskní mění ve směšné: „Radost z koupelny. – Pozvolné poznávání. Odpoledne, která jsem strávil s vlasy.“ Odpoledne „strávené s vlasy“ by mohlo být melancholickým gestem, Narkissovým pohledem do hlubin vlastní tváře, ale je jen dalším snem – možná snem o krásném mladém svůdci. Radostný pohled mnohem spíš připomíná další z románů střeoevropského modernismu, Gombrowiczovo *Ferdydurke* (Ferdydurke, 1938) – moderní domácnost moderních Mládkových, kteří čerpají svůj každodenní optimismus z přítomnosti v koupelně, novém chrámu moderní doby. Tímto gestem se stává Kafka směšným stejně jako moderní gymnazistka sprchující se ledovou vodou a odmítající „příliš snadný“ karbanátek. Stejně směšně působí představa štíhlého, dlouhého a bezkrevného těla, kterak se sklání nad záhony a pleje saláty. Přese všechno však míří tato směšnost nikoli k výsměchu, ale k lehkosti, k onomu lehkému vyšvihnutí se na ramena tíže (hmoty, těla, duše).

Na podobné obrazy narazíme i v Kafkových povídkách – na jedné straně těla mučená únavou (*Zámek*; *Das Schloss*, 1926) či chorobou (*Venkovský lékař*; *Ein Landarzt*, 1918), na druhé skotačivé štípaní do lýtek a zvedání nohou do výšky, vykloubené čelisti (*Popis jednoho zápasu*; *Beschreibung eines Kampfes*, 1905); motivy, které mohou ilustrovat atomizaci a fragmentarizaci modernistického těla, podobně jako zadničky a lýtka ve *Ferdydurke*. Stejně tak ale odkazují opět na tělo groteskní – ohebné, měnící se; tělo v křeči, bizarní, ale ve své ohebnosti a dynamice opět lehké. Hrdinové šplhají a usínají na stromě, sluhové ve *švihácký strážných fráčích* ovíjejí nohy kolem tyčí (*Popis jednoho zápasu*); jezdec, co se vznesl a stoupá do krajiny ledovců na *příliš lehkém* uhláku (*Jezdec na uhláku*; *Der Kübelreiter*, 1921), nebo souchotinářská krasojezdka (*Na galerii*).

Lačná touha hltat

Další z tužeb a snění prozrazuje jiný z aspektů „kafkovského“ těla. „Ta touha, kterou mám skoro vždy, kdykoli cítím, že mám zdravý žaludek, hromadit v sobě představy o strašně krkolomných kouscích s jídlem. Obzvláště tu touhu ukájím před uzenářskými krámy. Vidím-li klobásu s cedulkou oznamující, že je to stará tvrdá domácí klobása, hltavě se do ní ve své představě zakousnu a rychle, pravidelně a bezohledně polykám jako stroj. Zoufalství, které i v této představě po tomto činu následuje, můj spěch ještě vystupňuje. Dlouhé kusy tuhé kůže od žeber si cpu nerozkousané do úst a zadem je pak zas vytahuji ven, až mi to rve žaludek a střeva. Špinavá hokynářství vyjídám do posledka. Cpu se uzenáči, okurkami a všelijakými špatnými starými ostrými pokrmy“ (30. října 1911).

Samozřejmě, že v autobiografickém kontextu (vegetariánství, potíže s trávením) bude

příznakový již sám motiv masa. Za klíčový motiv ale považuji obraz hltavosti – maximálně tělesná lačnost, bezohledná a zoufalá, která se ovšem projevuje pouze v představě. Obraz karnevalové, pantagruelovské žravosti, lačnost po tom nechat se prostoupit špinavou, nerozkousanou hmotou v její nemateriálnější podobě. Lačná touha, která je ukájena krkolomně, bezohledně. Tělo, jemuž se nedostává krve, tělo „vytažené z komory se starým harampádím“ do sebe v představě lačně vtahuje oživující tělesnost, až se samo stává masem: „Ta ustavičná představa širokého řeznického nože, který spěšně a s mechanickou pravidelností zajíždí do mého boku a ukrájí tenounké plátky, které při té rychlé práci odletují takřka srolované“ (4. května 1913). Nakonec se odříznuté maso promění v metaforu slova: „Konečně nalézám

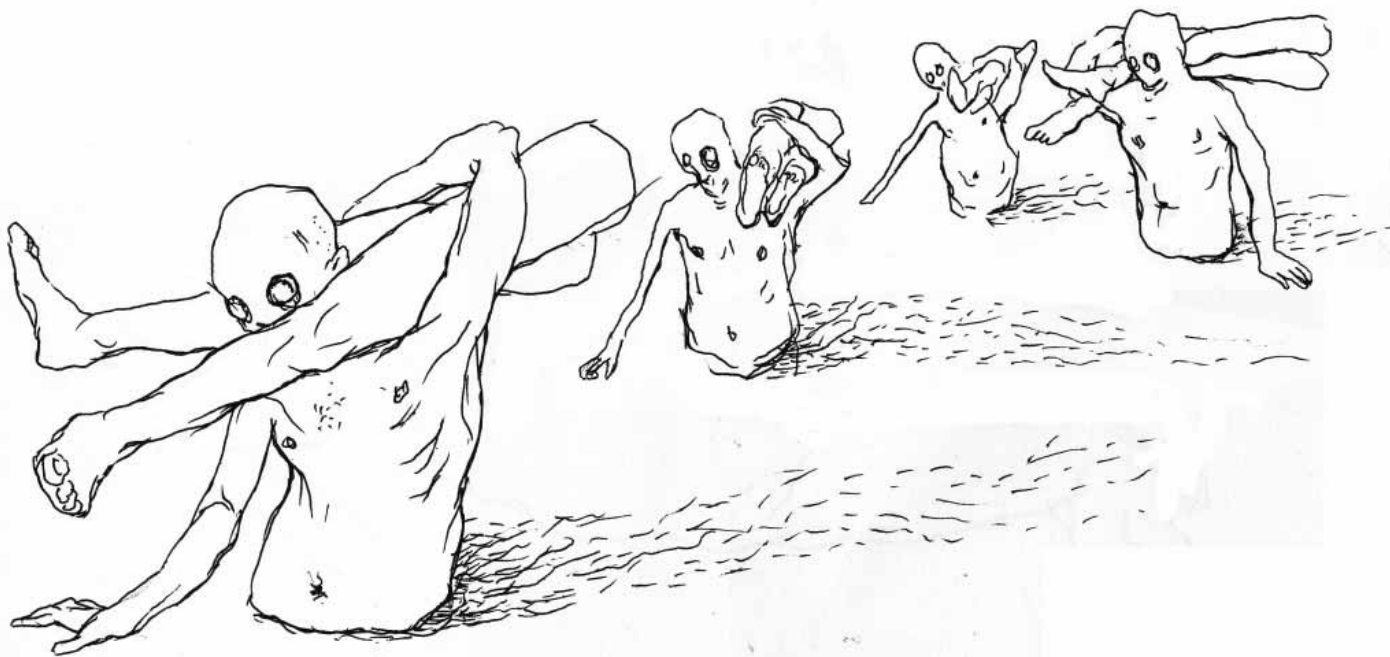
Za hranice vlastního těla

Vlastní tělo se stává limitou, fenomenologickou hranicí mezi já a světem, já a druhými, já a ne-já, cizím a známým, viditelným a neviditelným: „Pevná ohraničenost lidských těl je strašlivá.“ Pokud slovo a tělo jsou jedním, pak můžeme reformulovat Wittgensteinovu větu jako hranice mého těla jsou hranice mého světa, neboť „jaké štěstí pochopit, že země, na níž stojíš, nemůže být větší, než co zakrývá obě chodidla“. Podstata tohoto ohraničení netkví ve filosofickém solipsismu, ale mnohem spíše v existenciální samotě. Člověk touží přirozeně tuto samotou překonat, ale neustále selhává, neboť se mu jeho vlastní tělo (slovo) stává překážkou na cestě k druhým: „Jeho vlastní čelní kost mu stojí v cestě (o své vlastní čelo si otlouká čelo do krve)“ (17. ledna 1920).

třeba, aby se roztříštil“ (17. ledna 1915). Je třeba uvolnit klouby a vystoupit z těla ven.

Šmíruji, tedy jsem

Ono uvolňující vystoupení ven z vlastního těla vede paradoxně skrze jeho tematizaci. Tuto reflexi, která umožní prolomení hranic a roztříštění celku, přináší pohled druhého. Pohled fragmentarizuje tělo na jednotlivé části. Zásadní aspekt nejen kafkovské, ale modernistické tělesnosti vůbec spočívá v zobrazení trojediného těla – těla vidícího, viděného a viděného, kterak vidí. I pohled ovšem v sobě skrývá jakousi hltavou lačnost, animální puzení, neboť se jedná o pohled slídící, šmírující a voyeurický. Josef K. slídí v pokoji slečny Bürstnerové a sám je z protějšího okna pozorován stařenou, i při jeho popravě rozrazí zvědavá tvář okenice



Myslím, že dnes chápu, jak úzké jsou mé hranice, ve všem, a v následku toho i ve psaní. Když člověk velmi intenzivně zakusí své hranice, je třeba, aby se roztříštil. Ilustrace Jakub Janovský, 2008

slovo „pranýřovat“ i větu, která k němu patří, avšak ještě to vše zadržuji v ústech s nechutí a s pocitem studu, jako by to bylo syrové maso, ze mne odříznuté maso (takovou námahu mě to stálo). Nakonec to vyslovím, ale nezabavím se velkého děsu, že vše je ve mně připraveno k básnické práci a že taková práce by pro mne byla božským řešením a skutečným ožitím, zatímco zde v úřadě musím kvůli tak ubohému spisu tělo schopné takového štěstí připravit o kus jeho masa“ (5. října 1911). Slova se coby syrové maso odřezávají z těla. Tato metafora možná vysvětlí četné obrazy hltavosti a lačnosti z korespondence, nejvýrazněji asi v dopisech Mileně, které „čte hltavě jako zvíře“ (dopis z Merana 13. června 1920). Samotný dopis samozřejmě také získává tělesnou podstatu – v dopisech na „obnaženého“ autora „lačně číhají“ přízraky, které vypíjejí psané polibky, z dopisů vystupuje skutečná Milena, dopisy zhluboka oddechují a skrze ně se dotýkají ruce obou pisatelů.

Hranicí se mohou stát i šaty, které však nemají význam dandystické estetiky povrchu, kdy se oděv stává druhou kůží a elegantně skrývá mizející fluidní já, ale jsou spíše (de)konstruující formou. „Moje myšlení léta nedokázalo nalézt příčinu mého žalostného zevnějšku v šatech,“ zapisuje si Kafka v posledních dnech roku 1911 do deníku. Šaty jako vnější, v podstatě nepřátelská věc deformují tělo, šaty se nepřizpůsobují tělu a tělo šatům – „v důsledku toho jsem svým ošklivým šatům přizpůsobil i držení těla, chodil jsem shrbený, s rameny nakřivo, nevěděl jsem, co s rukama; měl jsem strach ze zrcadel, protože ukazovala mou škaredost“ (2. ledna 1912). Jinde podoba šatů odkazuje na tělo-uniformu, jeden z klíčových emblémů střeoevropského modernismu. Z vězení šatů a děsivé ohraničenosti těla vede pouze jediná cesta: „Myslím, že dnes chápu, jak úzké jsou mé hranice, ve všem, a v následku toho i ve psaní. Když člověk velmi intenzivně zakusí své hranice, je

domu sousedícího s lomem. Zeměměřič K. poslouchá za dveřmi, zírá do cizích oken, slídí v panském kočáře, šmíruje klíčovou dírkou. Šmíruji, tedy jsem – by se mohlo stát krédem střeoevropského modernismu.

Význam toto šmírujícího pohledu může být různý. Pokud hlavní problém modernismu spočívá ve formě, jak čteme v Gombrowiczově *Ferdydurke*, a většina střeoevropských modernistů reflektuje na jedné straně nostalgickou vzpomínku na ztracený svět hodnot, řádu a uniformy, na druhé si uvědomuje fragmentárnost světa, jazyka, identity, která se rozpadá pod rukama, pak by šmírákův pohled mohl být triumfem nad problémy formy. Josífek, náhle „zezelenavší“ hrdina *Ferdydurke*, šmíruje, aby pronikl do moderní domácnosti, odhalil a unikl její „držce“. Svým okázalým šmíráctvím, jež záměrně zanechává stopy své přítomnosti, rozkládá formu moderní domácnosti; vše, na čem jeho pohled ulpí, si přivlastňuje a znásilňuje, čímž nad objektem svého chtivého pohledu

Dva aspekty středoevropského těla

získává moc. Člověk „je hluboce závislý na svém odrazu v duši druhého člověka, i kdyby to byla duše kreténa“.

Klíče k zámku

Kafkovi hrdinové ovšem nešmírují proto, aby unikli; právě naopak – chtějí proniknout a získat informace, od nichž si slibují osmyslnění své absurdní existence. V *Zámku* šmírují všichni: „Vy pokojské máte ve zvyku slídit klíčovou dírkou a podle toho vypadá vaše myšlení, že totiž z maličkosti, kterou skutečně zahlédnete, stejně velkoryse jako nesprávně usuzujete na celek.“ Možná, že ten „klíčový“ zámek bychom neměli hledat v shluku budov v prázdnotě na kopci, v mystickém prostoru, jehož dobytí slibuje odhalení smyslu, ale v klíčové dírce každých dveří. Problém není v cestě nahoru, ale v zavřených dveřích, v absenci klíče a zeměměřič, místo aby hledal klíč a pokusil se dveře otevřít nebo jako „slušný člověk“ zaklepat a vstoupit dovnitř, šmíruje klíčovou dírkou. Oko (s)kryté klíčovou dírkou vždy vidí prostor deformovaný a fragmentární. Nikdy neobhlédne hranice pokoje, zeď oddělující vnější a vnitřní perspektivu.

Sklonit se k úzkému otvoru a přimhouřit oko také znamená vzdát se pro tento (oka)mžik svého světa, toho místa, jež se rozkládá pod mými chodidly, svět „před“ dveřmi, kde stojím, přestává existovat, protože se nevejde do mého zorného pole. Pohled míří pouze přímo, nevidí za roh a ze zahlédnutých fragmentů rekonstruuje zbytek viděné místnosti, z detailu zahlédnutého těla dotváří celou osobu. Je to pohled okrajový, periferní, který čerpá sílu ze závorok (závory). Stěžejní aspekt pro pochopení tohoto aspektu tělesnosti spočívá především v tom, že to je šmíráctví odhalené a sdílené. Slečna Bürstnerová přistihne Josefa K. ve svém pokoji, zevlující sousedé se nesnaží skrývat, zeměměřiče přistihne sluha v kočáře. Sdílené špehování svádí příslibem spiklenectví. „Když vás Frída nechala dívat, byla od vás svedená,“ říká hostinská zeměměřiči. Slast společného šmírování jako by Frídě a K. nahrazovala erotický zážitek.

Cestou trapnosti

Jinou perspektivu ustavuje šmíráctví nikoli sdílené, ale přistižené. Jedná se o přistižení v okamžiku jisté tělesné nepatřičnosti, jež neodkazuje ani k erotické slasti, ani k triumfujícímu deformování, nýbrž k trapnosti. Trapnost – toť další cesta ke grotesce, k lehkému osedlání existenciální tíže. Již sama pozice náhle přistiženého šmíráka působí komicky – tělo ohnuté v gestu sluhovské poníženosti, ucho připlácnuté na zdi, či postava vrávorající na špičkách. Trapnost má vždy tělesnou podstatu a dokonce i tělesné projevy (zčervenání, koktání, pot). Trapnost vyžaduje přítomnost diváka, který se kochá mými rozpaky; svědka, který mě přistihne v nepatřičné situaci. Teprve tehdy, když si hrdina uvědomí pohled, který na něm spočívá, uvidí sám sebe tak, jak ho v onen okamžik vidí druhý – nahrbeného, s vystrčeným zadkem, rudnoucího rozpaky. Trapnost se rodí v mé představě o vlastním obraze v očích druhého. Tragikomičnost takové trapnosti spočívá v tom, že zatímco „přistižený“ trpce prožívá tento zážitek opakovaně a na jeho intenzitě nic nemě-

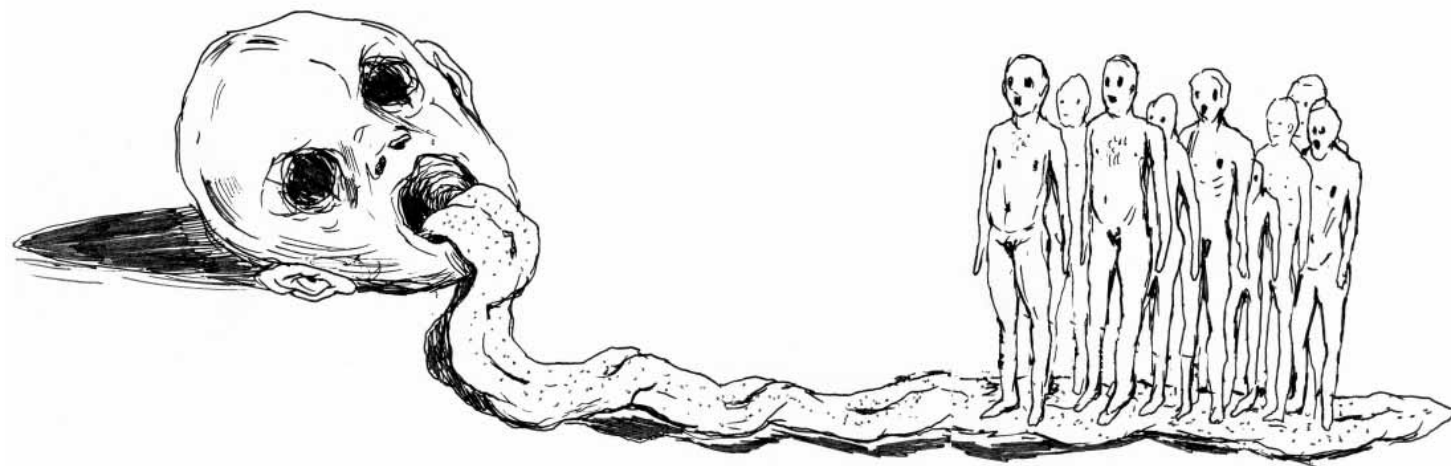
ní ani čas, „přistihnuvší“ svědek se lehce pousměje nebo také dobře pobaví na cizí účet a okamžitě zapomíná, pouze příležitostně si možná vzpomene na zábavnou, avšak marginální historku.

Ale ve světě hrdinů, kde stačí „klamné zvonění zvonku a člověk to nikdy nenapraví“ (*Venkovský lékař*), bezvýznamné události neexistují. K trapnosti nevede pouze přistižení při šmírování, ale odhalení tělesné nepatřičnosti jako takové. V *Zámku* například situace, kdy si K. všimne, že jeho soulož s Frídou po celou dobu sledují pomocníci sedící na barovém pultu. Už představa prostorové perspektivy působí trapně – K. se s Frídou válí na podlaze v kalužích piva a svědci jejich trapného počínání sedí *nevyspalí, ale veselí* na pultu nad nimi.

Pomocníci možná působí otravně, ale podobně jako děti nebo psi. Jestliže se rozhodneme trapnost vnímat jako stěžejní noetický a sebereflexivní moment, pak nemohou být ani nástrojem destrukce, ba právě naopak. Co když jsou skutečnými pomocníky? Poté, co jim zeměměřič vypoví službu, hájí se: „vůbec nerozumíš legraci. Copak jsme udělali? Trochu jsme žertovali, trochu jsme se zasmáli, trochu jsme škádlili tvou snoubenku. (...) Nejdůležitější však je, abyste ho trochu obveselovali. Mám zprávy, že bere všechno příliš vážně. Teď přišel do vsi a hned je z toho pro něj velká událost a přitom ve skutečnosti to přece vůbec nic není.“ Stejně jako šmírující služby usuzuje K. mylně z detailu na celek, z bezvýznamných událostí činí zásadní okamžiky a všechno bere moc vážně, a přitom

On sám má potřebu – jako každý, avšak krajně přehnanou – omezit se tak, aby to odpovídalo pohledu, na nějž mají druzí sílu.)“ Pozorování nahrazuje sebezpozorování: „Ze závazku pozorovat sám sebe se nelze vyvázat: pokud mě pozoruje někdo jiný, musím se přirozeně pozorovat také, pokud mě nepozoruje nikdo, musím se pozorovat o to přesněji.“

Stav tělesné nepatřičnosti nahrazuje obraz těla nahého. Nahota zbavuje tělo všech nánosů – šatů, pohledu druhého. Často souvisí s nemocí, s odsouzením či okamžikem smrti. Nahé tělo odsouzenec v *Kárném táboře* (In der Strafkolonie, 1919) čeká na vykonání rozsudku. Venkovský lékař se v závěru povídky ocitá *nahý, vydán na pospas mrazu*. Jeho nahé, obětované staré tělo jej zasazuje do learovské pustiny – stejně jako ubohý král Lear se musí



Ta touha, kterou mám skoro vždy, kdykoli cítím, že mám zdravý žaludek, hromadit v sobě představy o strašně krkolomných kouscích s jídlem. Obzvlášť tu touhu ukájím před uzenářskými krámy (...). Špinavá hokynářství vyjídám do posledka. Cpu se uzenáči, okurkami a všelijakými špatnými starými ostrými pokrmy. Ilustrace Jakub Janovský, 2008

Milan Kundera, chtěje zařadit Kafku ke svým předchůdcům, tuto scénu a vůbec erotické scény v Kafkových románech interpretuje v textu *Kastrující stín svatého Garty* v duchu „komična sexuality“, mluví o „ubohých kopulacích“ a zdroj oné trapnosti hledá jednak v komice „odhalení nečekané bezvýznamnosti“, jednak v postkoitální melancholii. Takto nahlížená trapnost ale prozrazuje spíš podstatu erotiky kunderovské nežli kafkovské. K. nepocítí svou osamělost a cizost, protože trpí postkoitálním smutkem, ale protože v laškovném pohledu pomocníků spatří trapnost a marnost svého počínání, bez ohledu na erotickou situaci. Ale i pomocníky vidí Kundera jinak – jako „malé, ubohé vyděrače a otravy“, kteří reprezentují modernitu světa zámku, jako „slídivé fyzly, reportéry a fotografy, nástroje totální destrukce soukromého života“, jako „lascivní voyeury, jejichž přítomnost vdechuje románu sexuální pach nečistě a kafkovsky komické promiskuity“.

má být přistižen – usvědčen v trapnosti, proto musí být neustále vystavován jejich slídícímu pohledu. Promiskuita je možná komická v románech Kunderových, rozhodně však ne v těch Kafkových.

Klíč v psí tlamě

V okamžiku trapnosti se často zrodí i pocit studu. Stud ale na rozdíl od trapnosti nevyžaduje nutně diváky. Hluboký stud se totiž často rodí z představy sebe samého ve vlastních očích; pak se nejedná o konfrontaci s druhým nebo mou představou o představě druhého, ale s představou vlastní. Proto představuje stud maximálně mezní situaci, absolutní hranici sebereflexe. Toto ponoření do vlastního nitra však nekončí lačnou fascinací, nýbrž může zachytit střípky skutečného sebezpoznání. Pohled druhého se najednou jeví jako nedostatečný a redukující: „Brání se tomu, aby ho druzí pozorovali. (Lidé, i kdyby se nemýlili, vidí na druhém jen tu část, na niž postačuje síla a způsob jejich vidění.

jeho tělo ostudně ponížít, obnažit a vydat na pospas živlům, aby poznal svůj omyl, který nikdy nenapraví. To poslední, co zůstává na konci příběhu Josefa K., je stud. Josef K. umírá „jako pes“, ale „jako by ho ten stud měl přežít“. Přichází tedy ve finále konečně poznání? Pokud ano, přichází pozdě. Pokusme se skončit stejně lehce, jako jsme začali. Co když klíč k otevření zámku nese v tlamě pes? Motiv psa (mimochoodem Kafka měl psy velmi rád) se většinou chápe jako expresionistická metafora vztekklého psance, vyvržence anebo jako obraz poníženého služebnictví. V jednom ze zápisků ale konotuje zcela jiný význam, tak lákavě trefný pro závěrečnou scénu z *Procesu*: „Nenávist k aktivnímu sebezpozorování. Výklady vlastní duše, jako: Včera jsem byl takový, a to proto, dnes jsem takový, a proto. Není to pravda, ne proto a proto, a tudíž také ne takový a takový. Klidně se snášet a nebyť ukvapený, žít, jak člověk umí, a ne běhat kolem sebe jako pes“ (9. prosince 1913).

Autorka je bohemistka.

Diskusní groteska

Rada ČRo není budoucnost tohoto národa

Rada Českého rozhlasu, instituce placená z koncesionářských poplatků za to, aby na veřejnoprávní rozhlas dohlížela, obvinila Rádio Wave z fašismu. Scestnou kritikou programu ale tentokrát upozornila hlavně sama na sebe a zpochybnila právo na svoji existenci ve stávající podobě.

FRANTIŠEK VĚRNÝ

V textu *Tahle rada přišla draho* (A2 č. 36/2008) jsem se mj. pozastavoval nad šikanou prováděnou Radou Českého rozhlasu nad některými stanicemi veřejnoprávního rozhlasu, především ale nad Rádiem Wave, které bylo dokonce donuceno opustit analogovou frekvenci a už vysílá jen digitálně. Otázka zněla, zda je ještě možné nesmyslné výtky proti nejmladší stanici orientované na alternativní kulturu stupňovat. Teď už odpověď známe. Rada vyzkoušela vyrukovat na generálního ředitele Václava Kasíka s nestydatou pohružkou – Wave prý propaguje fašismus, protože hraje píseň Swastika Eyes od kupodivu protifašistických Primal Scream. „Času je málo!“ tlačí radní na audiozáznamu z veřejného zasedání na Kasíka, nechal jste stanici příliš volné ruce! Programový ředitel Richard Medek spěchá Radě na pomoc: alternativní ladění stanice, které sám ve svém kandidátském projektu v roce 2005 uváděl jako možné, je prý nepřijatelné, protože takto orientovaní posluchači „nejsou budoucností národa“.

Radní jaksi opomněli, že se jejich ostravské veřejné zasedání nahrává, a že by jejich zhůvěřilosti tedy někdo mohl přepsat, zveřejnit a vyvolat tím pobouření. Je třeba připomenout, že chování radních je jen pokračováním: například útok na anglicky mluvené vysílání bez překladu souvisí s dřívějšími výtkami ohledně příliš velkého množství anglických názvů pořadů stanice. Výhrada, že stanice zahraje kapelu Last Day of Jesus (jak hrozné! hned vzápětí táhněte s da Vincim a Scorsesem pryč z veřejnoprávních médií!), navazuje na kritiku písně Gott ist ein Popstar ve stejném pořadu.

Co předvádí Rada ČRo koncesionářům za jejich peníze?

Rada Českého rozhlasu má provádět kontrolu nad institucí, která hospodář s koncesionářskými poplatky. Jaké koncesionáře ale zastupuje? Kritických článků o jejím působení nalezneme celou řadu, nevím však ani o jednom na její obranu (kromě toho, který napsala mluvčí a místopředsdkyně Dana Jaklová sama pro server Česká média, kde ji zaměstnává lobbista Jaroslav Berka). Stížností posluchačů na Radu byla řada už v době, kdy Wave přišlo o vysílač na Cukráku, pochvala ani jedna. Za co také, Wave středočeskou frekvenci nezabíralo. Jak Rada sama konstatovala, bylo jedno, která stanice frekvenci 100,7 FM dostane, nesmí na ní však zůstat Wave. Další útok ohlásila Jaklová na zpravodajské Rádio Česko, přejímající analogové frekvence od BBC. Rada prostě opakovaně zasahuje v neprospěch rozhlasu.

Komu tím slouží? Z koncesionářských poplatků je placena i sama Rada Českého rozhlasu. Co nám za ty peníze předvádí? Investovala podle svého zápisu 5000 korun do zmanipulovaného amatérského přepisu pořadu

obsahujícího song Swastika Eyes a na základě něho předvedla demagogickou grotesku jako ze sedmdesátých let. Najala nekompetentního analytika, z jehož podkladů vychází. Opakovaně porušuje jednací řád a politickým angažmá svých členů i zákon. Vždy nutí rozhlas ke změnám, aby pak mohla konstatovat, že pouze vedla na téma diskusi a za změny nese odpovědnost Rozhlas sám. Donutila Rádio Wave ke zrušení několika pořadů a umyla si nad změnami ruce, tak jako se teď pokouší vyklíkovat s odkazem na to, že jen nezávazně (a hlavně demokraticky) diskutovala. Koncesionářům, kteří demonstrovali na podporu Rádía Wave, Jaklová dokonce bohorovně vzkázala, že oni i manifestace „jsou absurdní“.

Richarde Medku, rezignujte!

Další kapitolou je v návaznosti na to programový ředitel Richard Medek, který jde Radě dlouhodobě na ruku. Tvrdí, že s Rádiem Wave už mu dochází trpělivost, ale na pracovišti stanice na Žižkově nebyl podle svědectví zaměstnanců ČRo za poslední rok více než čtvrt hodiny! Stanice Regina, zavalující Prahu nejhorší středněproudou hudbou, neměla za jeho někdejšího ředitelování ani takovou poslechovost, jakou mělo na FM Rádio Wave, kterému Medek vytýká úzkoprofilovost! Dokáže Medek někoho přesvědčit, že jeho přizvukování Radě není vykoupeno příslibem budoucí funkce generálního ředitele, kterého volí právě Rada ČRo? Těžko. Stejně jako v případě Rady omluva za urážku posluchačů a dlouhodobé poškozování stanice nestačí. Rezignujte!

Autor je spolupracovník redakce.

přešlap

Glosa

Marek Švehla ve svém článku o reformě univerzit, otištěném v Respektu 42/2008, píše: „Na druhou stranu vysokoškolsťí učitelé z humanitních škol, kteří méně dělají vědu, mají podprůměrné příjmy.“ Dokazuje tím, že navzdory snaze o nestranné mapování situace v současném vysokém školství je sám v zajetí předsudku, podle něhož se skutečná věda dělá především na přírodovědných či technických oborech. Zároveň tím nevědomky vystihuje i podstatu problému s hodnocením, a tudíž financováním humanitních univerzitních oborů. Humanitní obory si, s výjimkou jistých vnitřních scientistických tendencí, které se čas od času objevují, nikdy nenárokovaly stejný statut vědeckosti jako obory přírodní. Vzhledem k obtížné kvantifikaci a přímé aplikaci poznatků je to celkem pochopitelné. Měřit vliv Máchy na českou literaturu lze podstatně obtížněji a neurčitěji než měřit míru radiace polonia. Vědeckost humanitních oborů vychází z jiných předpokladů než z měření a experimentu – totiž z předpokladu racionální interpretace; tyto obory usilují o popis a porozumění světu společenských a kulturních jevů, jedním slovem naší lidské situaci. Poznání, které vytvářejí, pochopitelně musí splňovat pravidla vědeckosti, což znamená především pravidla ověřitelných důkazů a logické argumentace. Takové poznání slouží především k orientaci ve sféře idejí a hodnot, která je pro člověka jako tvora bytostně symbolického naprosto zásadní, není třeba mnoho fantazie k tomu, abychom se přesvědčili, kam může vést „čistá“ věda zbavená jakýchkoli hodnot. Při vědomí tohoto dvojího pojetí vědy, které se vzájemně doplňuje – nikoli vylučuje, je o to zjevnější, jak nově vytvářená kritéria pro hodnocení vědeckého přínosu humanitní obory diskriminují. Protože jak jinak si vysvětlit např. stále větší důraz na kvantifikační faktor, ono pověstné publish or perish, kdy je ve výhodě ten, kdo dokáže v kratším čase publikovat větší množství článků, než badatel, který dlouhé měsíce nebo roky pracuje na knižní monografii. Pro přírodní vědy není neobvyklá týmová spolupráce, ať už v podobě laboratorních pokusů nebo vědeckých příspěvků, pod nimiž je podepsáno několik autorů, což je princip, který na humanitní bádání lze uplatnit výjimečně, jen v případě encyklopedií, větších přehledových publikací apod. A ano, je pravda, že humanitní vědy žádné nové „vynálezy“, žádné hmatatelné výsledky nepřinášejí, je to však jediný argument pro to, abychom je nechali bez povšimnutí zaniknout?

Ondřej Kavalír

Píseň Swastika Eyes má být důkazem propagace fašismu skrze vysílání Rádía Wave. Přinášíme originální text skladby, překlad Radou najatého analytika Radka Vogla a překlad A2 kulturního týdeníku.

Originální text:

Your soul don't burn, You dark the sun
You rain down fire on everyone
Scabs police government thieves
Venal psychic amputees, your parasitic,
your syphilitic

Swastika eyes, she got swastika eyes
I'll vent my spleen
I'll keep my dreams

My flesh my bones my soul I own
My mind's a weapon
immune from infection
Blood in my eyes
My vision is clear

Your parasitic, Your syphilitic
Swastika eyes, she got swastika eyes

I see your autosuggestion psychology
Elimination policy, a military industrial
illusion of democracy

Swastika eyes swastika eyes swastika eyes

Překlad Radka Vogla

Vaše duše hoří
Ať sype oheň na každého
Stávkokaze, policii, vládní zloděje
Parazitický syfilitiky

Máš oči hákového kříže
Vylíji si svou sklíčenost
Udržuji si svou touhu

Moje tělo, moje kosti, které mám
Moje myšlenky a zbraně
Jsou imunitní infekcí
Krev v mých očích
Má vize je jasná

Parazitičtí syfilitici
Máš oči hákového kříže

Vidím tvoji autosugesci
Zbavení se politiky, iluze demokracie

Máš oči hákového kříže

Překlad Pavla Bakiče

Duše vám neplanou
zatmíváte slunce
na všechny dštíte oheň
stávkokazové, policajti, vládní zloději
zkorumpovaní duševní kleštěnci
příživníci, syfilitici
příživníci, syfilitici

Z očí vám koukají
hákové kříže
z očí vám koukají
hákové kříže
hákové kříže, hákové kříže

Vylíji si zlost, ponechám si své sny
mé maso, mé kosti, má duše patří mně
má mysl je zbraň odolná nákaze
oči mám zalité krví
ale vidím jasně
příživníci, syfilitici
příživníci, syfilitici

Z očí vám koukají
hákové kříže
z očí vám koukají
hákové kříže
hákové kříže, hákové kříže

Prokoukl jsem vaši psychologii sebeklamu
likvidační politiku
vojenskoprůmyslovou
iluzi demokracie

Z očí vám koukají
hákové kříže
z očí vám koukají
hákové kříže
hákové kříže, hákové kříže

Zdvojnásobme příjem vysokých škol!

Demogrant jako nástroj financování terciárního vzdělávání

Nová koncepce terciárního vzdělávání, prezentovaná Ministerstvem školství v Bílé knize, vzbuzuje naděje, že zahánějícími a upadajícími univerzitami provane svěží uragánek, ale i pochybnosti, které již byly na stránkách A2 vyjádřeny v člancích jiných autorů. Ty se týkají převážně financování.

PETR GOČEV

Širší diskuse na téma Bílá kniha by prospěla především kapitolám věnovaným financování školství, které pod slibnými titulky o rovnosti šancí deklarují odhodlání úročit finanční závazek budoucích absolventů z odloženého školného vysokým úrokem, pokrývajícím nejen náklady dluhové služby *Centra správy financování terciárního vzdělávání*, ale i jeho administrativní náklady a ztráty způsobené neúplným výběrem splátek. Bílá kniha správně argumentuje, že dotováním úroku se snižuje motivace ke splacení a studenti si berou dotované půjčky i tehdy, když disponují vlastními volnými prostředky, a půjčku by tedy vůbec nepotřebovali. Text však neřeší dopady zvoleného cíle vybírat komerční úrok na ochotu potenciálních studentů takový závazek podstoupit. Sice uvažuje o možnostech pozastavení úročení v mimořádných případech, jako je dlouhodobá pracovní neschopnost, ale i tak je vyhlídka komerčně úročeného závazku faktorem, který může studenty od podstoupení takovéto investice s dlouhým odkladem návratnosti odrazovat. Vyšší averzi k riziku vykazují ze snadno pochopitelných příčin právě příslušníci neprivilegovaných vrstev; příspěvek realizace daného modelu k vyrovnávání šancí na vzdělání je tedy problematický. Psychické bariéry se při snaze o realizaci takového návrhu mohou aktivovat nejen u potenciálních studentů, ale i u levicově orientovaných politiků a občanů, což ohrožuje možnost dosažení širšího společenského konsensu, potřebného k prosazení a dlouhodobému udržení reformovaného systému financování.

Potřebujeme přímou platbu

Deklarovaná snaha o úročení studentských závazků vysokým úrokem se pojí s dalším problematickým aspektem – snahou začít kasírovat absolventa co nejdříve po dokončení školy, a tedy stanovit limit dosažené mzdy co nejnižší. Tím je prakticky negován kontingenční aspekt splacení závazku. Ten by byl naplněn pouze v případě, kdyby limitem pro splacení byl skutečně násobek průměrné mzdy (myšleno např. dvojnásobek, nikoliv jednonásobek). Takto vysoký limit pro splacení je možné stanovit pouze v systému absolventské daně, vyznačujícím se vyšší mírou přerozdělování mezi příjmově úspěšnými a příjmově neúspěšnými absolventy, nikoliv však v systému odloženého školného. Když je navíc závazek studenta úročen vysokým úrokem, má i tento student skutečně zájem začít splácet co nejdříve, i když je v důsledku toho nucen odložit jiné významné výdaje spojené se začátkem samostatného života. Je principiálně nemožné zkonstruovat po všech stránkách vyho-



Snížením vlivu majetkových privilegií na alokaci vzdělání splňuje demogrant předpoklady přerozdělování zvyšujícího efektivity ekonomiky.

vující systém půjček: komerční půjčky jsou drahé a nedostupné, státem dotované půjčky vedou k morálnímu hazardu a vytvářejí nepřiznanou rozpočtovou zátěž.

Z výše uvedených důvodů považuji za žádoucí rozšířit spektrum koncepcí financování terciárního vzdělávání o zavedení demograntu. Demogrant je označení pro jednorázovou platbu, na kterou má nárok každý občan při dosažení určitého věku. V USA se návrh na jeho zavedení ve spíše skromnějších verzích objevuje již od sedmdesátých let, spolu s návrhy na zavedení univerzálního základního příjmu a negativní daně z příjmů. Je pravděpodobné, že současná finanční krize návrhy na demogrant ještě posílí. Pokud je cílem podpořit koupeschopnou poptávku obyvatel a předejít tak spirále snižujících se výdajů, příjmů a produkce, jeví se přímé platby občanům přijatelněji než transfery selhávajícím bankám, které v současné ekonomické atmosféře odmítají i přes mohutné injekce likvidity půjčovat nejen občanům, ale i sobě navzájem.

V pravý čas dostávat i splácet

V USA jsou nejviditelnějšími stoupenci zavedení štědrého demograntu Bruce Ackerman a Anne Alstottová z Yale. Navrhují, aby každý občan po dovršení plnoletosti dostal k dispozici částku 80 000 USD, použitelnou na financování univerzitního studia, pořízení bydlení nebo založení malého soukromého podniku či družstva. „Testem racionality“ je úspěšné ukončení střední školy – pokud někdo střední školu nedokončí, je mu demogrant změněn na doživotní anui-

tu (garantovaný základní příjem). Rozjezd demograntu by měl být podle citovaných autorů financován zavedením majetkové daně s lineární sazbou 2 % a nezdanitelným minimem 230 000 USD (tzn. hradilo by ji 20 % nejmajetnějších). Zajímavostí citovaného návrhu je dovětek, že příjemci demograntu má být jeho částka zvýšená o inflaci stržena z dědictví (pokud po sobě nějaké zanechá). Demogrant tak kombinuje prvky progresivního horizontálního mezi-osobního přerozdělování s časovým přerozdělováním v rámci životního cyklu jedince (dostává peníze tehdy, když je nejvíce potřebuje, a splácí je tehdy, když je potřebuje nejméně). Zároveň posiluje sociální

soudržnost a legitimitu ekonomického systému snížením vlivu majetkových privilegií na životní šance občanů. Právě snížením vlivu majetkových privilegií na alokaci vzdělání a dalších investičních příležitostí splňuje předpoklady přerozdělování zvyšujícího efektivity ekonomiky.

V České republice lze uvažovat o zavedení demograntu ve dvou variantách: ve štědré variantě v částce 1 milion Kč a ve variantě skromné, s dotací pouze 500 tisíc Kč. Štědrá varianta by bylo třeba dofinancovat zvýšením daní, podobně jako o tom uvažují američtí profesori. Skromnou variantu by bylo možné realizovat jako rozpočtově neutrální. Potřebných 50 mld. Kč ročně by totiž bylo možné ušetřit zrušením dotací MŠMT vysokým školám, zrušením státních dotací finančním institucím v sektoru úvěrování vlastnického bydlení a odbouráním dalších prolobbovaných dotačních titulů. Skromná varianta demograntu by tak měla být přijatelná i pro stoupence minimálního státu, neboť by nahradila desítky ran, kterými rozpočtové peníze prýští do misek úspěšné lobbojících soukromých podniků. Vysokým školám by zavedení demograntu přineslo možnost přinejmenším zdvojnásobení příjmů, snížení úřední reglementace včetně arbitrárního určování koeficientů dotačního normativu a zvýšení konkurence mezi státními, soukromými a zahraničními školami. Školy by nadále nemohly poskytovat podřadné vzdělání, neboť jejich produkce by již nebyla přímo dotována státem. Zároveň by však získaly dostatek prostředků na financování vědy a výuky na světové úrovni. Veřejnost by tuto změnu přivítala, neboť ze stávajících dotačních titulů profituje jen zlomkem vynakládaných částek. Zároveň by přestalo platit, že státní dotace vysokého školství plynou jen ve prospěch privilegovaných, neboť děti neprivilegovaných sociálních skupin jsou ze vzdělávacího systému odfiltrovány již na základní škole. Stěží si lze představit jinou rozpočtovou politiku, která by zároveň posilovala efektivity i sociální spravedlnost a přitom omezovala vliv úředníků nad životy občanů. Ovšem právě odpor firem, úředníků, akademických papalášů a obročníků i jiných sesíťovaných vyžírek zainteresovaných na tunelování veřejných rozpočtů je největší bariérou pro prosazení návrhu na zavedení demograntu.

Autor je ekonom.

LIBRI 2008

24. KNIŽNÍ VELETRH
15. LITERÁRNÍ FESTIVAL
20.–22. LISTOPADU 2008

VÝSTAVIŠTĚ
FLORA
OLOMOUC, a.s.

LIBRI

- Debaty a autorská čtení: Tomáš Halík, Jan Hořejší, Václav Hořejší, (Věda a víra), Věněk Šilhán, Miroslav Kusý, Jaroslav Šabata (Československý rok 1968), Lenka Procházková, Marek Orko Vácha, Barbara Nesvadbová, Aleš Palán, Robert Vano, Bára Gregorová, Petr Nikl

- Kniha Libri, Noc básníků, Poezie ze šuplíku, Literatura bez taháku (soutěže)

- Výstavy: Rok 2008 – rok Bible, Nejkrásnější české knihy 2008 / Magnesia litera / Zlatá stuha – oceněné knihy, Vývoj ilustrace dětských knih, XII. trienále českého ex libris, Olomouc v roce 1968 ve fotografiích

- Koncerty, představení: Vladimír Merta, Vodňanský a Skoumal, Kouzelná školka

- Široká nabídka nakladatelů, vydavatelů a knikupců. To nejlepší z antikvariátů

www.flora-ol.cz



Le Chèque Déjeuner

motivační programy pro
firmy a zaměstnance

Znáte to. Někdo si jde rád po práci zaplavat do bazénu, jiný si chce užít cestování a poznávání nových lidí, někdo se touží jazykově vzdělávat, jiný možná potřebuje komerční zdravotní péči a další se věnuje kultuře.

Jak to ale udělat, aby všichni byli se svoji odměnou spokojeni a mohli ji využívat podle svých potřeb?

Řešením je UNIŠEK+!

Právě poukázku UNIŠEK+ je možné využít v několika oblastech a široké uplatnění nabízí také v oblasti kultury. Akceptuje ji mnoho kulturních zařízení po celé České republice – kina, divadla a na řadu kulturních akcí za ni lze pořídit vstupenky v předprodejích!



UNIŠEK+ lze uplatnit v těchto oblastech služeb:

- Kultura (kina, divadla, předprodeje vstupenek)
- Sport (fitness, bazény, sportovní centra)
- Zdravotní péče (lázně, zdravotnická zařízení, lékárny)
- Vzdělání (počítačové a jazykové kurzy, autoškoly, vzdělávací centra) ale také
- Dovolená (cestovní kanceláře, hotely v ČR, lázně)



Celorepubliková síť smluvních provozoven se neustále rozšiřuje

UNIŠEK+ - zaměstnance potěší, zaměstnavateli ušetří!

Hlavní výhody poukázky UNIŠEK+:

- zvyšuje reálný příjem zaměstnanců, šetří náklady zaměstnavatelů (úspora až 40 % nákladů)
- nepodléhá dani z příjmu
- nevztahují se na ni odvody na sociální a zdravotní pojištění
- výběr uplatnění dle přání obdarovaného - skutečný dar

Kompletní seznam ze široké nabídky poskytovatelů různých druhů služeb po celé České republice akceptujících kupony UNIŠEK+ najdete na **www.seky.cz**



Le Chèque Déjeuner, s. r. o. | Kotorská 16 | 140 00 Praha 4
telefon **261 210 367-9** | fax **261 210 366** | e-mail **klientskeodd@seky.cz** | web **www.seky.cz**



Rivalové, nebo partneři?

Komunisté a sociální demokraté v československé historii

Na první pohled se může zdát naprosto logické, že koalici vytvoří dvě strany, které mají společné kořeny a v mnoha ohledech i podobné názory. V každodenní politice ale tato jednoduchá logika neplatí a sociální demokraté zjevně dobře vědí, proč na vládní úrovni byli dosud ke spolupráci s komunisty v plně oficiální a přiznané formě zdrženliví.

JAKUB RÁKOSNÍK

U sborníků z konferencí bývá časté, že se organizátorům nepodaří udržet v přijatelných hranicích rozptýl témat jednotlivých článků. V tomto směru lze sborník *Historické a politologické pohledy na spolupráci sociálních demokratů a komunistů* hodnotit velmi dobře, a to jak z hlediska tematického, tak i chronologického. Editori sice poněkud podcenili jazykovou kontrolu knihy, takže příležitostně narazíme na špatné přepisy jmen a dokonce i gramatické chyby, ale jinak se jedná o zdařilou knihu, která nepochybně má potenciál svým tématem i zaměřením oslovit širší čtenářskou obec.

Nepěkná politizace autorů

Navýsost pochybná je však její koncepce, vyjádřená v úvodu po výsměchu (podle editorů dodnes dominujícímu) postnejedlovsko-jiráskovskému narativu českých dějin. Píší: „Věříme, že i prostřednictvím této publikace pokračuje umenšování dluhu, který česká konzervativní a liberální pravice má vůči interpretaci české historie.“ (s. 9) Zaštitovat se politickou ideologií v momentu, kdy s ní značná část přispěvatelů nemá vůbec

nic společného a kdy zjevně neměli tušení, jakou nálepkou editoři sborníku dají, považují za editorský postup velmi nekorektní a neseriózní.

Texty v dostatečně reprezentativní míře pokrývají celé relevantní období, tj. od rozkolu na revolucionáře a reformisty na počátku 20. století až do naší současnosti. Z pochopitelných důvodů se největší procento článků soustřeďuje na období let 1945-48 a zde zvláště na otázky znárodnění. V obecné rovině tak činí J. Pernes, J. Kocián, Z. Jirásek a do značné míry také O. Tůma, jenž pojednává o podmínkách odmítnutí Marshallova plánu. Vedle nich se zde objevují partikulární studie, orientující se na detailní rozbor souvisejících otázek. M. Tuček podává rozbor znárodnění bank, zatímco tři další autoři, H. Strítěský, L. Navara a M. Plavec, popisují každodenní praxi konkrétně vybraných znárodněných podniků.

Výše zmíněné studie jsou shrnuty do druhé části sborníku, nazvaného Znárodnění a ekonomika. Část první, O době a idejích, je podstatně více zaměřena na otázky politologické. Uvozuje ji text R. Jocha, jehož obsahem je morální apel na to, aby sociální demokraté byli vždy nejprve demokraty a teprve potom socialisty. V. Sommer popsal obecné vývojové trendy konfliktní koexistence obou politických stran ve 20. století. Za povšimnutí stojí hlavně jeho upozornění na to, že obě uvedené strany tzv. staré levice sice mohou získat solidní voličskou podporu, ale nejsou reprezentantem antisystémových hnutí, neboť je už nejsou schopny pojmout (s. 23). Uvidíme, jak úspěšný bude do budoucna pokus Oskara Lafontaina v Německu z roku 2007 vytvořit nový typ levicové strany fúzí staré a nové levice.

Smrtící objetí

Část třetí, nazvaná Smrtící objetí, zahrnuje vesměs historická témata, opět především z éry před rokem 1948 (L. Cabada, V. Veber, P. Blažek, T. Bursík a znovu J. Pernes). V jejím závěru se nachází pojednání T. Grulicha o exilové sociální demokracii a zajímavý článek J. Mlejnk a konkurenci a kooperaci sociálních demokratů a komunistů po roce 1989.

Sborník poskytuje i jednoznačně formulované doporučení pro dnešní politickou praxi ČSSD od V. Hlouška, který je vyvodil z komparace budování koalic v západoevropských zemích v minulých desetiletích: „Podmínky, za nichž se rozhodla demokratická levice pro takto riskantní spolupráci, byly ovšem poměrně přesně dané. Buď se jednalo o spolupráci se zřetelně reformně orientovanou komunistickou stranou (finští a částečně italští komunisté), takže nebezpečí příliš extrémní politiky nehrozilo, nebo se naopak vytvořila koalice s málo reformovanou, avšak slabou komunistickou stranou (Francie). (...) V italském případě navíc byli komunisté z PRC pouze jednou složkou velké levostředové koalice Olivovníku a jejich vliv byl více než dostatečně kompenzován přítomností jiných stran. Pro české poměry je poučná zejména situace tam, kde se jedná o zároveň silné a zároveň relativně ortodoxní komunisty (Portugalsko a částečně Španělsko). Místní socialisté v takovém případě raději spolupráci neriskují a volí jiná řešení (podpora menšinového kabinetu dohodou s regionálními stranami či pravicí).“ (s. 47)

Zůstává ovšem značně diskutabilní otázkou, zda Jiří Paroubek, pokud dostane v budoucnu příležitost sestavovat vládu, bude ochoten dát na rady „filosofů“ a nevyslyší touhy utvořit (jen na první pohled silnou) levicovou koalici, jež ve svých důsledcích může s velkou pravděpodobností oslabit jeho vlastní stranu a mít dnes těžko odhadnutelné důsledky i pro Českou republiku.

Autor je historik a právník.

Dusivé objetí – Historické a politologické pohledy na spolupráci sociálních demokratů a komunistů.

Hynek Fajmon, Stanislav Balík, Kateřina Hloušková (eds.). CDK, Brno 2008, 207 stran.

depeše

Hledání viny ve Frankfurtu

„Kdo dnes ještě mluví o zničení Arménů?“ To je výrok, který Hitler pronesl před útokem na Polsko a kterým zdůvodňoval své zacházení s neáriji. Na vyhlazování Arménů v letech 1915 a 1916 v Turecku, při kterých podle nedávného článku P. Kohoutkové v časopisu Dějiny a současnost zahynulo 800 tisíc až 1,2 milionu lidí, se ale našťěstí nezapomnělo. Parlamenty četných západních zemí přijímají zákony o arménské genocidě, konají se konference, po celém světě vycházejí knihy zabývající se arménskou genocidou. Netušil jsem ale, že se s těmito knihami setkám i na oficiální expozici Turecka coby hosta 60. ročníku Frankfurtského knižního veletrhu. Turecko se totiž s touto neslavnou kapitolou své historie ještě zdaleka nevyrovnalo. Knihovny po celém světě jsou dodnes tureckými úřady zásobovány publikacemi, jež mají v cizině šířit pozitivní obraz Turecka a jeho minulosti, a jejich autoři jakékoli záměrné vyhlazování zásadně popírají. Zdá se ale, že se tyto postoje postupně mění: množství titulů (od západních autorů) zcela otevřeně pojednávajících o osudech Arménů v Turecku, které byly vystaveny v rámci turecké expozice, snad svědčí o porozumění tomu, že právě Evropané nejvíce ocení nepřikrášlené verze turecké minulosti. Ostatně právě v Německu s tím mají své zkušenosti. Prostřednictvím zkoumání arménské genocidy Němci řeší i vlastní trauma: mnohé vystavené publikace dokládají, že s vyhlazením Arménů měli Němci společného více než jen to, že se na ně později odvolávali. Například W. Gust zpřístupňuje dokumenty německého ministerstva zahraničí, které podle něj svědčí o tom, že se někteří Němci na vyhlazování aktivně podíleli a Genocida Arménů v mnoha prezentovaných publikacích vystupuje jako předobraz holocaustu. Jeden z příspěvků sborníku, Genocida Arménů a šoa, poukazoval na stereotyp Arména, který byl v Německu často považován za nositele stejných negativních rysů jako Žid. Velmi kriticky ovšem židovský historik Auron zhodnotil chování samotné židovské komunity vůči pronásledovaným Arménům. Svoji knihu nazval po vzoru slavné práce H. Arendtové Banalita lhostejnosti. Kniha Eichmann v Jeruzalémě se v Izraeli nikdy netěšila velké přízni a nebyla zde ani přeložena, protože narušuje obraz zločů Arménů a hodných Židů; Arendtové teze o „banalitě zla“ ale plně vystihuje zhoubnost toho, jak lhostejně se palestínští Židé (až na výjimky) chovali k Arménům. Takovou sebeobžalobu je ale nutné vnímat v kontextu další představené knihy, jejíž název zní Turecko, Židé a holocaust. Podle autorky se postavení Židů se vzrůstem tureckého nacionalismu postupně zhoršovalo, a v době „odsunu“ Arménů prý mnozí Turci litovali, že Židé nejdou zároveň s nimi. V době druhé světové války pak Turecko neudělalo skoro nic pro záchranu tureckých Židů, kteří se tou dobou nacházeli v okupovaných částech Evropy. Zahynulo jich asi 3000 – několik stran kniha věnuje také smutným osudům tureckých občanů židovského původu, kteří se v době války nacházeli na českém území. Týká se nás téma arménské genocidy ještě nějak jinak? Šlo o první velkou etnickou čistku, která se později v menším rozměru a odlišném historickém kontextu opakovala i u nás. Na jejich zmapování se kromě jiného zaměřuje i kontroverzní Centrum proti vyhánění. To mimochodem udílí cenu pojmenovanou po Werfelovi a její předávání probíhá právě ve Frankfurtu. Když roku 2006 europoslanec Zahradil odmítl francouzský zákon trestající popírání arménské genocidy, tvrdil, že nechce přispívat k relativizaci hrůz holocaustu inflací termínu genocida. Autorům, kteří tento pojem používají (a těch je na Západě většina), však nejde o relativizaci hrůz holocaustu, ale o vystižení hrůznosti osudu Arménů. Hlavní totiž je, aby už nikdo nemohl pronášet otázku: Kdo dnes ještě mluví o zničení Arménů?

Jan Lukavec

XV. SEMINÁŘ RUSKÝCH FILMŮ



Hlavní organizátor
Filmový klub
Veselí nad Moravou

Spoluorganizátor:
Asociace českých
filmových klubů

VESELÍ NAD MORAVOU 14.-16.11.2008

www.kinomorava.xf.cz
tel. 724 130 770

- ★ **Druhá světová válka** (Osvobození I – V a další, 35 mm)
- ★ **Čečenská válka** (Dům bláznů, 12 a další, 35 mm)
- ★ **Sto let ruské kinematografie** (Projekt inženýra Prajta a další)
- ★ **Jeřábi táhnou** (50 let ruské Zlaté palmy)

DOPROVODNÝ PROGRAM

- ★ **Absolutní divadlo Brno**
- ★ **Koncert R. Fedchuka a S. Ramešové**
- ★ **Výstava filmových plakátů** (Terryho ponožky)



Potkali se u Kolína

Na světových burzách nabírá finanční krize na obrátkách a i čeští odborníci začínají být skeptičtí – po krachu skláren a textilek jsou na řadě automobilky. Do továrny TPCA v Kolíně se ale zatím trouší čeští i vietnamští dělníci na další šichtu. Ti první ovšem těm druhým někdy při výrobě Toyot, Peugeotů a Citroënů dělají naschvály.

EVA PECHOVÁ

„Kam jdete s tím Čongem?“ ptá se mě kousek od továrny dobře stavěný mladík, který své asijské spolupracovníky převyšuje nejméně o hlavu. Vietnámec, jehož doprovázím, té větě sice nerozumí, ale z výrazu českého dělníka si mnohé dokáže domyslet. „Češi jsou naštvaní, chtěli žádat vyšší mzdu, ale teď ji nezískají, protože továrna zaměstnala Vietnamce a oni nemohou dělat na firmu nátlak. Přitom sami tu vydrží často jen tři čtyři měsíce a odejdou. Občas mi v práci dělají i naschvály. Myslel jsem si o některých, že jsou kamarádi, ale oni mi někdy i škodí...“ řekl mi předtím Cuong při rozhovoru v kolínské kavárně. Cuong, stejně jako Hung a Nam, kteří se mnou tehdy seděli u stolu, uvěřili sladkým slovům zástupců zprostředkovatelských agentur, kteří tvrdili, že už vytáhli z bídy spoustu podobných mužů, jako jsou oni, a pomohli jim dostat se do bohaté České republiky.



Ve smlouvě, kterou si z Vietnamu přivezli, je rozepsáno, na co byl jejich vklad využit. Částka vyplacená agentuře v ČR, které jsou Vietnamci po přiletu svěřeni, činí 1500 USD. Na otázku, na co přesně se použily další peníze vybrané před cestou, které ovšem ve smlouvě nejsou uvedené, Vietnamci shodně odpovídají: „Nedali nám žádné účtenky, tak nevíme, kam ty peníze přesně šly. Asi na zprostředkování.“ Vietnamka, která pracuje v jedné ze zprostředkovatelských agentur a nepřeje si být jmenována, vysvětluje: „Agentura ve Vietnamu si většinou nechává polovinu peněz a druhou půlku dává agentuře v Čechách. Obě agentury mají kromě oficiálních výdajů uvedených ve smlouvě, jako je školení, letenka, pojištění, výuka češtiny a podobně, ještě velké náklady, protože musí uplatit hod-

Přátelská výpomoc

Bez ohledu na to, nakolik seriózní je agentura, přes kterou se k nám Vietnamci a Vietnamky dostávají, nejsou nově příchozí informováni o právní nebo ekonomické situaci u nás, jsou zadlužení, odkázaní na pomoc jiných a mnohdy také nebezpečně důvěřiví. Také „kolínští“ dělníci Cuong, Hung a Nam se během svého putování po českých továrnách nejvíce potýkali s neznalostí zákonů, systému, jazyka. Po nástupu do Foxconnu pracovali necelé tři měsíce jako kmenoví zaměstnanci této firmy a jednoho dne za nimi přišel tlumočník, aby se dostavili k podpisu nové smlouvy. „Text nebyl ve vietnamštině, takže jsme nevěděli, jestli je to smlouva o skončení zkušební období či o jeho prodloužení, anebo o změně činnosti. Prý se firma stěhuje jinam. Řekl nám, abychom podepsali,

práce s tím, že by se měli přihlásit co nejdříve. „Byli jsme vyděšení. Báli jsme se, že později už práce v Kolíně nebude, tak jsme se ze strachu rozhodli z Foxconnu odejít a přihlásili jsme se agentuře. Nejdříve po nás tlumočník chtěl sedm tisíc korun za zprostředkování, ale protestovali jsme, tak nakonec ustoupil. Platili jsme ale 1500 Kč za zdravotní prohlídku,“ vypráví Hung. Zpětně však tito dělníci svého rozhodnutí litují. Mají pocit, že byli zneužití k tomu, aby agentura Favigroup mohla zalepit svoji plánovanou a nesplněnou dodávku lidí pro agenturu Grafton, která poskytuje pracovní síly pro TPCA. Dělníky přímo z Vietnamu se údajně nedařilo do Graftonu dodat kvůli dlouhému čekání na víza na českém velvyslanectví v Hanoji. Hung doplňuje: „Práce v TPCA je velmi náročná. Češi tu nechtějí pracovat, tak zaměstnali nás. Při-



Počty Vietnamců žijících přechodně či trvale v České republice závratně stoupají: v srpnu 2007 u nás podle oficiálních statistik pobývalo 45 964 Vietnamců a Vietnamek, ve stejném měsíci roku 2008 čítala vietnamská komunita už 57 660 lidí. Drtivá většina z těchto osob k nám přijíždí právě přes zprostředkovatelské agentury, ať už oficiální či neoficiální.

Bez účtenky

Cuong, Hung i Nam přicestovali každý z jiného koutu Vietnamu. Seznámili se až ve výcvikovém středisku, které připravovalo vietnamské dělníky na cestu do ČR, do továrny Foxconnu v Pardubicích. Každý z nich zaplatil za zprostředkování cesty přes 9 tisíc USD. „Smlouva, kterou jsme s vietnamskou agenturou Nosco podepsali, je ale zhruba na polovinu částky, chybějí tam peníze, které jsme zaplatili navíc.“

ně lidí ve Vietnamu i v Čechách. Na české ambasádě, na vietnamské ambasádě v Praze, na úřadech ve Vietnamu, kde se vydávají potřebné doklady, ve firmách v České republice... Spousty peněz. Nedivte se, že je to tak drahé.“

„Kolínští“ Vietnamci si ale na výši zaplacené částky nestěžují – ostatně jejich vietnamští spolupracovníci dali za stejné služby podobné sumy. „S firmou Nosco jsme byli spokojeni. Je to sice spousta peněz, museli jsme si půjčit od banky i od přátel, zastavili jsme i dům, ale našťastí jsme se nezadlužili u lichvářů jako jiní... Před odjezdem do Čech jsme počítali, že dluh splatíme tak za rok. Zbývající dva roky jsme měli vydělávat. Teď si ale myslíme, že všechny dluhy zaplatíme až tak za tři roky.“

Jenže právě kvůli nutnosti splácet se nyní dostávají Cuong, Hung a Nam do nevýhodné pozice vůči zaměstnavatelům.

a tak jsme podepsali.“ Ve skutečnosti podepsali dohodu o skončení pracovního poměru a vzápětí novou smlouvu o práci v poboce Foxconnu v Kutné Hoře s další zkušební dobou. „Nikde na světě není zkušební doba šest měsíců, ani ve Vietnamu...“ stěžuje si Nam. Zkušební doba je pro cizince s pracovním vízem velice citlivá záležitost: pokud je totiž zaměstnavatel nečekaně vyhodí, přicházejí i o povolení k pobytu, které je vázáno na konkrétní pracovní místo.

Cuong, Nam a Hung tedy v červnu letošního roku začali pracovat v nové továrně. V polovině srpna pak obdrželi dopis z agentury Favigroup, která je v ČR převzala od agentury Nosco, s informací, že Foxconn bude kvůli ekonomickým problémům propouštět a bude se to týkat i pracovníků na linkách číslo čtyři a pět. Právě tam pracovala také naše trojice. Dopis zároveň obsahoval nabídku na bezplatné zprostředkování jiné

tom ve Foxconnu se nakonec nepropouštělo, odešli jsme jen my, kteří jsme byli ve zkušební době a báli se vyhazovu...“ Podle personálního manažera Foxconnu Zdeňky Petrovické bylo letos v závodě v Kutné Hoře provedena optimalizace výroby, s čímž souvisela i úprava počtu zaměstnanců. Foxconn tedy stavby pracovníků opravdu snížit potřeboval. Luboš Rejchrt z agentury Grafton, která je dnes zaměstnavatelem Cuonga, Nama a Hunga, hovoří o vzájemné výpomoci mezi firmami – když některá potřebuje lidi do výroby a jiná se jich chce zbavit, tak si vzájemně vyjdou vstříc. TPCA si od Vietnamců zřejmě také slibuje, že napomohou ke snížení velké fluktuace, která firmu dlouhodobě trápí – nemají totiž možnost v případě nespokojenosti odejít. Sám Rejchrt potvrzuje, že situace, kdy jsou vietnamští dělníci nespokojeni a podaří se jim zajistit si místo jinde a odejít, jsou spíše výjimečné. Drtivá

Reportáž o vietnamských dělnících v Čechách



většina Vietnamců se takto o sebe postarat nedokáže.

Nam, Cuong a Hung dnes zažívají další stres: „Povolení k zaměstnání máme jen do konce roku. Nevíme, co bude dál. Když nám pracovní povolení v TPCA neprodlouží, tak nám skončí platnost víza. Nevíme, kde rychle sehnat práci jinde, zájem o dělníky teď není velký.“

Pracovník z našeho kmene

Český automobilový průmysl se podílí zhruba pětinou na tuzemském hrubém domácím produktu a občas je Česká republika označována za automobilovou velmoc. Nastupující krize však zřejmě mnoho firem vázaných na automobilový průmysl – včetně největší automobilky a jednoho z největších českých zaměstnavatelů Škoda Auto – v blízké

cem v ČR s loňským nárůstem výroby o pět procent a s produkcí 308 478 aut za rok. Stejně jako ve Škodovce pracují Vietnamci ve firmě nepřímo, prostřednictvím agentur. Podle vyjádření personálního ředitele TPCA Vadima Petrova se v současné době jedná o 150 pracovníků. Stejně jako Škodovka má i TPCA jen několik vietnamských kmenových zaměstnanců. Přes agentury pracují v kolínské automobilce také další cizinci, zejména Slováci a Poláci. Na dotaz ohledně možných dopadů světové ekonomické krize na pracovní místa Petrov optimisticky odpovídá: „Co se týče snižování výroby nebo propouštění zaměstnanců, tak nás ekonomická krize nezasáhla. Poptávka po malých šetrných vozech je vysoká. V následujících měsících dokonce navýšíme počet zaměstnanců o několik desítek.“

což se o všech agenturách obchodujících s vietnamskou prací říci nedá. Všechny peripetie příběhu se zatím odehrávají v právně čisté rovině. Vietnamci přesto mají pocit, že jsou v pasti a že jejich osud v České republice jen málo závisí na jejich vůli. Někdo je sem nalákal, vydělal na nich, ale všechna rizika už nesou sami. Někteří z nich mají navíc silný dojem, že v České republice nejsou vítáni. „Do médií bych chtěl říci, ať jsou Češi spravedlivější k vietnamským pracovníkům. Ničím jsme se neprovinili. Přijeli jsme si sem jen vydělat nějaké peníze a po skončení práce odjedeme zpátky do Vietnamu, neplánujeme zde zůstat natrvalo,“ snaží se přese mne vzkázat Nam svým českým spolupracovníkům v továrně.

Trojice dělníků Cuong, Nam a Hung musí doufat, že krize automobilového průmyslu

ku 151 tisíc pracovníků na českém trhu. „Proto pražská marketingová firma WMC, která se již 14 let specializuje výhradně na Vietnam, připravila a již zahájila projekt ‚Vzájemná pomoc‘, který je schopen dodat českým výrobcům letos 5000 Vietnamců a od roku 2009 až 45 000.“ WMC bude pracovníky z Vietnamu dovážet společně s Hospodářskou komorou ČR. Nápad řešit situaci na českém pracovním trhu dovozem pracovní síly z Vietnamu tedy zjevně považuje za dobrou myšlenku spousta lidí. Jsou však politici, zprostředkovatelé a firmy připraveni nést zodpovědnost za tisíce Vietnamců, kteří potom u nás práci ztratí či ji vůbec nenaleznou? A přemýšlí někdo o odpovědnosti za vývoj vztahů mezi českými dělníky a zahraniční námezdní silou, která bude pod tímto tlakem ochotná přistupovat na podstatně horší pracovní podmínky? Zejména stát by měla motivovat starost, aby se tisíce extrémně zadlužených cizinců nedostaly v České republice do situace, kdy nebudou schopni své dluhy splácet.

Samozřejmě existuje možnost, že se nám ekonomická krize vyhne. Poptávka nebude klesat, továrny nebudou propouštět a bude potřeba stále více pracovních sil z Asie na výrobu levných aut, počítačů, televizí. I v takovém případě je ale třeba se zamyslet nad tím, jak umožnit lidem, které zde potřebujeme, aby žili bez neustálého strachu z výpovědi a z propadu do ilegality. Nejen stát, ale i firmy by měly být společností nuceny k přijetí odpovědnosti za dělníky, kteří jim v mnohých případech zachraňují výrobu v továrnách, kde nikdo jiný nechce pracovat. Vietnamští dělníci přijíždějí do ČR s obrovským dluhem, do kterého se zčásti dostali kvůli pohodlnosti českých firem neochotných zaplatit za nábor vlastních lidí ve Vietnamu. Velké podniky raději nábor nechávají na zprostředkovatelských agenturách a veškeré náklady platí jejich budoucí dělníci. Nam, Cuong a Hung by dnes byli v úplně jiné situaci, kdyby si je býval Foxconn přivezl z Vietnamu bez zprostředkovatelské agentury. V případě nedostatku vhodné práce, zdravotních či dalších problémů by mohli sbalit kufry a vrátit se domů – to ale dnes v případě problémů těžko mohou udělat.

Autorka je vietnamistka.

Foto na dvojstraně továrna TPCA v Kolíně.

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



době donutí sáhnout k úsporným opatřením a zasněžení odborníci soudí, že i k propouštění. Podle Jaroslava Černého z tiskového oddělení Škoda Auto zatím firma propouštění nechystá. Vietnamce, kteří tam pracují, ale jeho vyjádření příliš neuklidňuje. Pouze deset tamních vietnamských pracovníků je totiž, jak uvedl Černý, kmenovými zaměstnanci Škodovky. Další stovky jsou zaměstnány u agentur, které je Škodovce dodávají jako pracovní sílu. Už v první polovině října informoval odborový časopis Škodovky o snižování stavu agenturních pracovníků. Karel Jahoda z odborové organizace OS KOVO Škoda Auto v něm uvedl: „Agenturní personál již není například využíván k záskokům o přestávkách ve svařovně a snížen byl i v celém toku výroby. Ubylo zhruba 700 agenturních pracovníků.“

Kolínská automobilka TPCA je po Škodovce druhým největším automobilovým výrob-

Hlavní odbytiště tuzemské automobilové výroby stále leží v evropských zemích, ovšem v západní Evropě v současné době poptávka po nových automobilech rapidně klesá. Naopak Češi si podle ekonomických médií kupují nová auta stále více. Možná tedy navzdory krizi pomohou kolínské továrny udržet vysokou produkci i počet dělníků. Pokud se to však nepovede, následky krize dopadnou – jak dosavadní zkušenosti napovídají – nejdříve právě na agenturní zaměstnance.

Vysát a odhodit

Cuong, Hung a Nam mají vlastně zatím velké štěstí. Objednala si je obrovská firma, která, když je přestala potřebovat, jim namísto vyhazovu umně zařídila jinou práci ve správném podniku – rovněž u obrovského výrobce. Agentury, se kterými měli dělníci co do činění, patří pravděpodobně k těm serióznějším, větším a fungujícím oficiálně,

nepřijde příliš brzy. Pak by jim hrozila ztráta práce, kvůli níž se mohou proměnit v nelegální imigranty. A neregulární migranti se nebojí pouze toho, že nesplátí své dluhy, ale přibývá jim i strach z cizinecké policie a také z nemoci, protože nemají platné pojištění. Na největší „smolaře“ z jejich řad pak čekají vychytralí „zachránci“, kteří jejich situaci dokážou zneužít ve prospěch různých nelegálních aktivit.

Moc, anebo málo?

Premiér Mirek Topolánek vyslovil na jaře při návštěvě Vietnamu obavu, že v roce 2010 bude české ekonomice chybět 450 tisíc lidí. Stejně obavy má i pan Winter z marketingové firmy WMC, která se mimo jiné zabývá i zprostředkovatelskou činností v oblasti práce, a předseda česko-vietnamské společnosti, který na svých webových stránkách hovoří v květnu letošního roku o nedostat-

A2 kulturní týdeník

CharmMusic



MOGWAI



15/11/2008 19.30
DIVADLO ARCHA

Skotští MOGWAI, kteří patří mezi nejdůležitější představitele post-rocku na světě, zahrají v Praze vůbec poprvé v rámci turné k novému albu *The Hawk is Howling*. Na koncertě dojde také k jedinečnému spojení s dalšími skvělými hudebníky. Netradiční hudbu přinese projekt elektronika s post-rockovými kořeny Kierana Hebdena (známého spíše pod jménem Four Tet) s bubeníkem Milese Davise Stevem Reidem. Dalším výtečným jménem line-upu koncertu je skotský objev loňské sezóny The Twilight Sad, kteří patří do stáje vydavatelství Fat Cat Records.

SUPPORT: THE TWILIGHT SAD

VERY SPECIAL GUEST:

KIERAN HEBDEN AKA FOUR TET + STEVE REID

WWW.STIMUL-FESTIVAL.CZ

PARTNEŘI

Ministerstvo kultury
České republiky



PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



his VOICE

houser

freemusic.cz

Americká směrovka pro Sýrii

Význam nenápadného náletu pro Blízký východ

Režim Bašára Assada se vzpamatovává z prvního útoku USA na své území.

FILIP MORAVEC

Na první pohled šlo o běžný útok, kterých podniká americká armáda v Afghánistánu, Pákistánu či Iráku desítky. Nesystematický pozorovatel zahlcený mediálními zprávami z Blízkého východu by mohl událost přejít bez povšimnutí. Nálet amerických vrtulníků na syrskou vesnici Abú Kamal u iráckých hranic z 26. října však znamená důležitý zlom v boji proti terorismu. Kromě protestů syrské vlády u OSN vyvolal i vlnu demonstrací ve velkých syrských městech. Syřané tvrdí, že všech osm obětí byli civilisté, americké úřady zase obhajují útok jako akci proti skupině ozbrojenců napojenou na iráckou buňku al-Káidy – její šéf Abú Gadía měl být údajně prostředníkem mezi povstalci v Iráku a zahraničními zájemci o odboj proti spojeneckým jednotkám.

Sýrie rozhodně není na podobné incidenty zvyklá. Spojené státy na její území nikdy v historii nezaútočily, doposud byl pro zemi hlavním vojenským soupeřem sousední Izrael. Vzájemné vztahy mezi USA a Sýrií sice nebyly nikdy zrovna nejvřelejší, vždy ale zůstalo u diplomatických přestřelek. Syrskému režimu vadí americká podpora Izraele a vojenská přítomnost armády Spojených států v sousedním Iráku. Vojenská intervence v Iráku má pro Sýrii navíc nepříjemné dopady v podobě půlmilionové uprchlické komunity, jejíž členové pocházejí často z bohatší střední třídy a způsobují zemi řadu problémů, mezi něž patří i rostoucí cena

nemovitostí. Administrativa Spojených států zase obviňuje vládnoucí kruhy kolem prezidenta Bašára Assada z přehlížení či dokonce podpory ozbrojenců, kteří přes nehlídané hranice přicházejí do Iráku. Kritiku Washingtonu pravidelně sklízí i syrská role tranzitní země mezi Íránem a Libanonem při pašování zbraní radikálnímu šiitskému Hizballáhu.

Přesto došlo mezi oběma státy v poslední době k rozvoji vzájemné komunikace, byť spíše nepřímou. Hlavní podíl na něm má zahájení mírových jednání mezi Sýrií a Izraelem za tureckého prostřednictví. Snaha o dohodu Američanům ukazuje, že si tuhý assadovský režim uvědomuje vlastní izolaci a má zájem na otevření se světu. Další krok směrem z mezinárodní izolace představuje účast Sýrie na summitu Středomořské unie, organizovaném francouzským prezidentem Nicolasem Sarkozym. K průlomům došlo i přímo na Blízkém východě, když země navázala poprvé v historii oficiální diplomatické styky s Libanonem a pomohla tamním znepřáteleným politikům v jednáních o společné vládě.

Podobných změn v syrské politice by ovšem bylo zapotřebí více, zvláště na domácí scéně. Bašár Assad sliboval po svém nástupu v roce 2000 reformy směrem k decentralizaci hospodářství, jen málo z nich se ale podařilo uvést v život. Až o sedm let později byl v zemi například povolen vznik soukromých bank a burzy. Státem řízená ekonomika mezitím stagnuje a rychle zaostává za některými dalšími arabskými státy. Zatímco režim se snaží hospodářství rozproudit povolením nárůstu cen ropy či stavebnin, ve většině měst a vesnic klesají platy a šíří se chudoba. Podobně

jako většina arabských zemí i Sýrie se navíc potýká s vysokým populačním růstem.

Prezident Assad se nemůže cítit příliš jistý ani ve vnitropolitickém ohledu. Sýrii se zatím vyhýbají atentáty radikálních islamistů, s nimiž se potýkala Saúdská Arábie či Jordánsko. Rodina Assadů, pocházející z výrazně menšinové sunnitské sekty alawitů, za to ale vděčí zejména rozsáhlé síti tajných služeb, operujících po celé zemi. Opoziční organizace napojené na egyptské Muslimské bratrstvo ale zdaleka nezapomněly na masakr ve městě Hamá, ježž proti nim podnikl v roce 1982 Assadův otec Háfiz.

Pro udržení u moci musí proto Assad kombinovat intenzivní propagandu doma a spojení se silnými hráči v okolí. Ale podobné manévrování není vždy lehké. Za spolupráci s šiitským Íránem Sýrii nejdou kritizovaly sunnitské arabské vlády, obávající se rostoucího íránského vlivu i jaderného programu. Prezident, který vystudoval lékařství v Británii a jehož žena nenosí tradiční šátek, nemůže příliš využívat islamistickou notu a musí pečlivě zvažovat budoucí směřování země. Americký útok proto může být vnímán jako jednoduchý vzkaz, či ukazatel směru, který by Washington rád syrskému vůdci určil. Jeho poselství říká: „Pokud s námi chcete spolupracovat, zakročte proti teroristům, začněte přímo bez tureckých prostředníků jednat s Izraelem a povolte pouta diktatury. Nebo budete muset přihlížet dalším podobným operacím. Paradoxně by se tak mohlo zdát, že se kontroverzní vojenská operace může stát součástí cesty Sýrie z mezinárodní izolace. Celá aféra zřejmě rychle utichne – veřejné protesty jsou

většinou mobilizované vládou, výhrůžky politiků, že Sýrie bude „adekvátně reagovat“, pak motivované spíše tradiční arabskou hrdostí než reálnou vůlí reagovat. Jistě negativní vliv ale bude mít útok na pověst Spojených států v zahraničí a s ním i na předvolební preference republikána Johna McCaina. Svévolné cílené likvidace nepřispívají ani k těžce vznikající dohodě o dlouhodobém pobytu amerických vojáků v Iráku a prohlubují už nyní silnou nedůvěru irácké vlády vůči Spojeným státům.

Autor je vedoucí Blízkovýchodního programu Asociace pro mezinárodní otázky.

Slavnostní vyhlášení cen
Big Brother Awards
14. Listopadu
od 19,30 hod. v **NOD/Roxy**
Dlouhá 33, Praha 1

2008
KDO JSOU NEJVĚŠÍ
SLÍDILOVÉ?

BIG BROTHER AWARDS.CZ

inzerce

par avion

Z NĚMECKÝCH A RAKOUSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALI
ZUZANA ŘÍŠOVÁ A MARTIN TEPLÝ

Die Presse

Branko Paunović a jeho žena Žáklina, občané Vídně, vedou život, který by podle běžných parametrů mohl být označen za „normální“. Jak ale dodává deník Die Presse z 22. října 2008, přesto se do středního proudu plně zařadit nemohou. Jsou totiž Romové, neboli náleží etniku, jehož příslušníci jsou viděni jako žebraři, případně kočovní muzikanti. Paunović s manželkou jsou však živoucími důkazy, že stereotypy nemusí platit. Sedmadvacetiletý Rom původem ze Srbska žije ve Vídni třetím rokem. Ještě v domovském státě vystudovaný učitel, momentálně žádající o nostrifikaci titulu, se živí doučováním angličtiny a matematiky a je zároveň asistentem ve školách. Jeho žena, rodilá Vídeňanka, pracuje v jedné z rakouských pojišťoven. Jako asistent je Paunović činný právě ve třídách s vysokým počtem romských žáků, kde podporuje komunikaci mezi žáky, rodiči a vyučujícími. Zde má možnost nahlédnout do skutečného světa **Romů ve Vídni** – z jeho pozorování vyplývá, že se mnoho z nich ze strachu z diskriminace odmítá deklarovat za Romy. Tomu odpovídají i údaje z oficiálních statistik. V roce 2001 uvedlo romštinu jako svůj hovorový jazyk 4348 rakouských občanů.

Odhady však hovoří až o 40 000 Romech žijících v Rakousku. Situace je zde tedy obdobná jako ve zbytku Evropy. S diskriminací má zkušenost i Paunović. Při hledání asistentského pracovního místa byl jedním z ředitelů bez okolků odmítnut s tím, že „Romové o sebe nedbají a smrdí“. Článek v Die Presse ale na závěr poukazuje i na Romy, kteří se podle svých slov s diskriminací nikdy nsetkali. Jedním z nich je i jednadvacetiletý student hudby Adrian Gaspar, který skládá romskou hudbu, a své etnikum z toho důvodu považuje za výhodu.

DER STANDARD

Internetové vydání rakouského deníku Der Standard shrnulo 24. října dosavadní poznatky v kauze „Haider“ a zabývalo se také novými úhly pohledu na celou věc. Smrtelná nehoda bývalého korutanského hejtmána a vůdčí osobnosti Svazu pro budoucnost Rakouska (BZÖ) Jörga Haidera je v zemi stále námětem řady spekulací. Oficiální vyšetřování případu již dospělo k jasným výsledkům a chýlí se k závěru. Především mezi obyvateli Korutan a uživateli nejrozumnějších internetových diskusních fór se však šíří řada spikleneckých teorií, které **Haiderovu smrt** přisuzují „temným silám“ (od Evropské unie a svobodných zednářů až po izraelskou tajnou službu Mossad). Rozruch budí i rozbor posledních hodin Haiderova života. Politik se prý nejprve nečekaně objevil na párty ve veldenském baru Le Cabaret, podnik ale podle svého důvěrníka Stefana Petznera, jenž mu zde dělal společnost, opustil střízlivý. Těsně před svou smrtí údajně pak Haider navštívil známý klagenfurt-

ský gay-bar „Stadtkrämer“. A právě zde prý po boku neznámého muže vypil takové množství alkoholu, že mu po smrti bylo v krvi naměřeno osudných 1,8 promile. Byl tedy Haider homosexuál? Rakouští novináři k tématu přistupují opatrně, ale i se snahou osvětlit čtenářům celou záležitost do posledních detailů.

Süddeutsche Zeitung

Mnichovský deník Süddeutsche Zeitung informoval 27. října o „dvoji tváři“ literárního kritika Marcela Reicha-Ranického. Ranicki, polský rodák a jeden z nejznámějších současných literárních kritiků v Německu, byl za celoživotní dílo nominován na Cenu německé televize. Během ceremonie, moderované Thomasem Gottschalkem, byl viditelně neklidný. Vše vyvrcholilo ve chvíli, kdy měl cenu převzít. Ranicki šokovanému publiku oznámil, že cenu nepřevzme, a dodal, že celý večer je jedna velká „blbost“. Podle něj nemá zábava v televizi žádnou úroveň a je ostudné, co se divákovi nabízí. Celá kauza měla dohru, jelikož v Německu propukly živé diskuse o **poslání veřejnoprávní televize** a Ranicki dostal několik dní nato prostor v hlavním vysílacím čase, aby lidu oznámil svou představu o kvalitní zábavě.

Zděšení následovalo ve chvíli, kdy se snímek Ranického, hřímajícího na galavečeru německé televize, objevil na reklamním billboardu koncernu Telekom. Do úst mu vložili citát „U nás každý najde televizní program, který se mu líbí“. Mluvíci Telekomu potvrdil, že Ranicki za billboard obdržel finanční odměnu, jejíž výši samozřejmě nespecifikoval. List se nad Ranického farizejstvím poza-

stavuje. Nejdříve kritika konzumu v německé televizi a pár dní nato klanění se zlatému teletu dobře zaplacené reklamy. Ačkoliv se v diskusi objevili přimlůvci, kteří Ranickému „pozlacení“ jeho vystoupení schvalují, je názor listu jasný: literární kritik a mravokárci Ranicki vodí lidi prostě za nos.



Internetové stránky Středoněmeckého rozhlasu a televize mdr (Mitteldeutscher Rundfunk) nabídly 28. října reportáž o renovované synagoze ve městě Zhořelec (Görlitz). **Zhořelecká synagoga** je jednou z mála v Sasku, která nebyla během národněsocialistické diktatury zničena. V NDR však velmi chátrala a v šedesátých letech přešla do majetku města. Nyní byla za 4,25 milionů eur restaurována. Slavnostní otevření se má konat již 9. listopadu. Akce je však provázena problémy. Místní židovská obec by ráda na otevření přinesla svitek Tóry. Tomu se magistrát města, tedy majitel budovy, brání. Město chce totiž synagogu využívat výhradně k civilním účelům jako „místo setkávání“. Mají se zde konat koncerty, recepce a podobně. Primátor Zhořelce Paulick sdělil, že pokud by do synagogy byla přinesena Tóra, měl by obavu, že bude budova využívána jako bohoslužebný prostor. To nechce a argumentuje tím, že občan, který ze svých daní synagogu financoval, má mít nárok do ní kdykoliv přijít. „Spor o Tóru“ ještě není zdaleka vyřešen. Smutné je, že by se kvůli roztržce mohla „pokazit“ smuteční vzpomínka na 70. výročí Křišťálové noci, která by se měla odehrát právě v nově zrekonstruované zhořelecké synagoze.

Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp

Norský spisovatel Dag Solstad vytvořil nesnesitelně uvěřitelnou figuru učitele vášnivě živeného jakousi obecnou atmosférou evropské literatury dvacátého století. Kterým literárním postavám se marně snažíme přebírat identitu my ostatní?

Elias Rukla si vzpomněl, že po přečtení Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí* byl zklamán. Ne knihou, ta byla výborná, mistrovské dílo, ale názvem. Jmenuje se špatně. Nepojednává o nesnesitelné lehkosti bytí, ale o něčem zcela jiném. Protože nesnesitelná lehkost bytí nepředstavuje žádnou existenciální otázku lidského života, ale jeho sociální rozměr, pro určitou společenskou vrstvu v západním světě druhé poloviny dvacátého století. Nesnesitelná lehkost bytí se v posledních dvaceti letech našeho století úzce dotýká přemýšlejících a vzdělaných jedinců na Fagerborgské střední škole v norském hlavním městě. A zbavuje člověka schopnosti něco říct. Někomu. Mluvit. Diskuse se zadrhla. Ve společenské vrstvě, v níž se nacházel například Elias Rukla, spolu lidé už nemluvili. Bavili se jen krátce a povrchně. Skoro jeden nad druhým krčili rameny. Možná i jeden na druhého, v jakémsi ironickém souznění. Protože veřejný prostor, který je předpokladem diskuse, je obsazený. Odehrává se v něm něco jiného, jak se říká. Když člověk stojí mimo tento veřejný prostor a konstatuje o něm, že je obsazený, působí „uměle“. S „nepřirozeným“ údivem nezbyvá než konstatovat, že veřejný prostor už není. Už není, už není. Už není, a proto vzdělaný středoškolský profesor jako například Elias Rukla najednou uslyšel sám sebe, jak pronáší: No tomu nemůžu vůbec věřit, že by Kaci Kullman Five měla cukrovku. To by mě zajímalo, jak se s tím vyrovná, když je ve vysoké politice? Proč to řekl? Nahlas, ve sborovně, aby to všichni kolegové slyšeli. Spadla jim samým údivem čelist? Ne, nespadla. Naopak výmluvně přikyvovali. To by je taky zajímalo. Jestli to Kaci Kullman Five zvládne. Když je ve vysoké politice. A teď má cukrovku. To určitě není jen tak. Jak zoufale někdy Elias Rukla toužil s někým si promluvit! Jak toužil po tom, aby to všechno někdo prolomil a něco řekl, když už nic jiného, tak aby se alespoň letmo zmínil o tom, že život může nabízet i něco jiného. Přímou pásl po někom, kdo na to upozorní, alespoň nějakou šifrou, třeba kdyby někdo během jedné z těchto stručných rychlých konverzací ve sborovně vztyčil ukazováček, namířil ho k nebi a naznačil tak, že v naší části světa existuje dlouhá náboženská tradice založená na křesťanství a že lidé proto často ukazují k nebi, neboť tam dle tradice dlí Bůh, andělé a také všichni svatí, to kdyby někdo udělal, Elias Rukla by mu padl kolem krku, bez ohledu na to, do jaké míry by takto vztyčený ukazováček působil ironicky, ať z pohledu vykonavatele gesta či z pohledu ostatních. Elias Rukla by to vnímal jako velmi závažné gesto, ačkoliv v daném okamžiku by jej obestřel konvenční jazyk ironie. Byl skutečně vyhlodavělý a cítil, že se mu přehřívá mozek, jako by trpěl duševním zánětem mozkových blan, jenž může každým okamžikem prasknout, a že se nedal považovat za člověka naprosto vypočitatelného, jako by čekal nějaký záchvat,

jako by čekal mohutný a osvobozující nával zvracení, už se nezadržitelně blíží, už je na spadnutí, ale ne a ne se dostavit. Hledal u svých kolegů cosi, co by vyjadřovalo ono *něco jiného*, co by umožnilo intimnější kontakt, se zvětšovacím sklem v ruce zkoumal každé slovo, které pronesli, snažil se přitom chápat všechno v nejlepším slova smyslu, a jakmile možná kryptické vyjádření zaznělo, přispěchat mluvčímu na pomoc, dát mu najevo vděk a také se pustit do řeči, zprvu zřejmě zastřeným hlasem, předpokládal. A jednou se to přihodilo. Z ničeho nic se to přihodilo. Těsně před zvoněním na první hodinu vešel do sborovny jeden kolega a pravil: Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp, neměl jsem vůbec vylézat z postele. V Eliasu Ruklovi hrklo. Slyšel dobře? Zaznělo tu jméno Hanse Castorpa, jen tak nezávazně, úplně mimochodem? Hans Castorp, hlavní postava románu Thomase Manna *Kouzelný vrch*, se jako přirovnání objevil v promluvě učitele na Fagerborgské střední škole, a ne učitele němčiny, leč dokonce učitele matematiky! Ano, přesně tak, a Elias Rukla prožíval zářný okamžik. Zde je třeba podotknout, že se nestalo poprvé, aby některý z kolegů na Fagerborgské střední škole uvedl jméno spisovatele či literární postavy. Samozřejmě že zaznívala jména Ibsen, Duun, Kielland atd., avšak v pedagogických souvislostech, jako otázky spjaté s výukou. Anebo šel někdo na Ibsena do Národního divadla a pak logicky Ibsenovo jméno přišlo na přetřes, a leckdy také hlavní postavy dramatu a jména herců, již se daných rolí zhostili. V tom případě se však jednalo spíše o jakýsi rituál, některý kolega strávil parádní večer v divadle a zmínil se o tom ve sborovně, jiný kolega třeba totéž představení zhlédl o pár dní dříve, a tak se o tom také zmínil, a pak se případně ozvaly hlasy vyjadřující jistý stupeň nesouhlasu s tím, jak přesvědčivě se té a té herečce podařilo ztvárnit postavu Heddy Gablerové či slečny Wangelové. Stručné repliky pronášeli stejně, jako když se rozbírá, do jaké míry jsou vousy Jahna Otto Johansena v televizních Událostech ze zahraničí rušivým elementem, nebo zda styl, jímž Dan Børge Akerøse uvádí svůj pořad, je původní, anebo jestli je výsledkem minuciózní observace cizích vzorů, především ze Spojených států, anebo se inspiroval v Anglii. Avšak v případě věty matematikáře – Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp – to bylo něco jiného. Byla to naivní a zcela přirozená replika, kterou kolega jen tak mimochodem vypustil z úst, aniž o tom nějak dlouze přemýšlel. Žádná hlubokomyslnost, zkrátka učitel matematiky se cítil nachlazený, a tak zvažoval, jestli by neměl zůstat doma a ležet v posteli, anebo jestli má i přesto jít do školy, protože je vlastně jen trochu unavený, opravdu nemocný není, a chtěl kolegům sdělit, že není úplně ve své kůži, a jak to chtěl kolegům sdělit, tak ho napadlo, že jeho momentální stav nápadně připomíná stav, v němž se po celou dobu nachází Hans Castorp v *Kouzelném vrchu*, na nějakých osmi, devíti stech stranách, a tak to řekl, jako přirovnání, jímž chtěl objasnit svůj stav, ne aby vzbudil soucit, ale aby stav vystihl co nejpřesněji, pomocí všeobecně známého přirovnání, které mu slina přinesla na jazyk: Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp, neměl jsem vůbec vylézat z postele, možná proto, že měl zrovna rozečtený *Kouzelný vrch*, možná také pro-



Vojtěch Míča: Budka/Kiosk, 2008. Foto Sdružení Linka bezpečí

to, že když se probudil a měl zvýšenou teplotu, napadlo ho, že dnes zůstane doma, v posteli a bude pokračovat v četbě *Kouzelného vrchu*, ale pak si to rozmyslel, a aby to všechno uvedl na pravou míru, prohlásil: Dneska se cítím trochu jak Hans Castorp, neměl jsem vůbec vylézat z postele, a ledva to dořekl, jeden kolegu, více než padesátiletý učitel norštiny a dějepisu Elias Rukla, se zatetelil radostí. Ano, prohnal se jím záchvěv radosti. Někdo jiný, dokonce kolega z učitelského sboru, uvedl jméno fiktivní románové postavy Hanse Castorpa jako zcela samozřejmou paralelu ke svému momentálnímu rozpoložení! Elias Rukla měl školní den hodný pozor. Radoval se z toho celý den, když stál za katedrou a učil, když pak s kolegy vysedával ve sborovně a nenápadně pokukoval po kolegovi, jenž to řekl. Seděl za katedrou a jako vždy ospale vyučoval, běžná monotónní hodina, během níž se mu nepodařilo vymanit se z rutinního výkladu národní literatury, ale v hloubi duše si prozpěvoval, pořad dokolečka: Dneska se cítím trochu jak

Hans Castorp, dneska se cítím trochu jak Hans Castorp, a ze samé radosti si položil ruku na čelo, aby se přesvědčil, jestli na něm náhodou neucítí studený pot, jenž by mohl být nepochybným náznakem toho, že má dnes horečku. Ještě dlouho poté se Elias Rukla o tohoto kolegu zajímal. Rád by se s ním býval blíže poznal. (...) Ale to se mu nedařilo, nevytloukl ze sebe nic, co by se mohlo stát základem bližšího vzájemného poznání, a ani z chování matematikáře se nedalo vyčíst nic, co by nasvědčovalo zájmu blíže se poznat s Eliášem Ruklou (...). Čekat ale nepřestával. Že kolega pronese něco, z čeho se Elias Rukla zatetelí radostí, a zapotí, jako při mírné horečce, seděl a na půl ucha poslouchal, ale když ve sborovně je pořád takový hluk, zvláště o velké přestávce, že je zpravidla zhola nemožné slyšet, co si kdo vykládá u jiného stolu, zvláště když se člověk moc nesnaží a jen tak vcelku nestřeženě číhá pro případ, že se něco stane, ačkoliv pravděpodobnost toho, že se to stane, je nízká. Jak zoufale toužil po tom si

Dag Solstad

s někým promluvit! I večer, když vysedával doma v obývacím pokoji v ulici Jacoba Aalla, popíjel pivo a akvavit, přemýšlel si o svých věcech, jen co se pro tento večer Eva uložila ke spánku. Přemýšlel o svých věcech a hodně četl. Historickou literaturu a romány. Nejraději měl romány z dvacátých let 20. století, to pro něj byl pojem. Marcel Proust, Franz Kafka, Herman Broch, Thomas Mann, Musil, ty četl ze všeho nejradši, to pro něj byli spisovatelé dvacátých let 20. století. A také James Joyce, rád ho neměl, ale počítal ho mezi spisovatele dvacátých let 20. století, protože tak bylo možné postřehnout hlavní proudy evropského románu dvacátého století. Přísně vzato ze spisovatelů, které řadil mezi spisovatele dvacátých let 20. století, jich opravdovými spisovateli dvacátých let 20. století bylo jen málo, každopádně bez zásadních výhrad. (...) Proč ho tak fascinují romány dvacátých let 20. století, Elias Rukla nevěděl, nepoznával se v nich, kdyby to snad někoho napadlo, ale líbil se mu jejich styl a nálada, jakkoliv byli spisovatelé dvacátých let 20. století vnitřně různorodí, ať už stylem či náladou. Všude v nich nacházel otřesy lidské mysli, zapříčiněné velkou evropskou válkou a znovu objevené ve vlastní mysli osmdesát let poté. Jeho vlast hrála ve válce, jako země neutrální, zcela marginální úlohu, alespoň co se týče zákopů ve Flandrech, avšak i přesto v hloubi duše patří do míst, kde se tyto otřesy stále ještě ozývají, ale nad tím by se měli zamýšlet i ostatní, nejen on, uvažoval Elias Rukla, že dvacátá léta 20. století existují už před svou příčinou, před válkou v letech 1914–1918, a že tehdejší otřesy stále chová v mysli, ač pro to nejsou žádné historické důvody, pomyslel si Elias Rukla a na okamžik se zarazil. Možná bych mezi spisovatele dvacátých let 20. století měl zařadit i Kunderu, zatím jsem to zavrhoval, protože se do jeho díla hodně promítá jiná poválečná doba, východní Evropa po roce 1945, a ne válka v letech 1914–1918, ale podle toho, co teď říkám, by to nemělo být na překážku, kdyby vzal za příklad čtenáře sebe, a to se jistě může, tak Kundera, přeneseně, výborně zapadne mezi spisovatele dvacátých let, a protože si ho nesmírně vážím, no ano, vážím si ho, zamyslel se Elias Rukla, tak je Kundera spisovatel dvacátých let 20. století. Ale ze starých spisovatelů dvacátých let postupem času našel největší zalíbení v Thomasi Mannovi. Nejdřív to byl Kafka, pak Marcel Proust, ale poslední dobou lpěl čím dál více na Thomasi Mannovi. Protože choval pozoruhodnou představu, že jenom Thomas Mann by dokázal napsal román o něm, o Eliasi Ruklovi, že by jeho příběh uměl sepsat bez sebelítosti, bez hořekování, s neobvyklou ironií, na hony vzdálenou ironii, která je dnes v módě, s mannovskou ironií, jež neslouží na obranu před skutečností, ale která diskrétně upozorňuje na to, že podrženo, sečteno, a tak se věci zkrátka mají, je i tento osud (jenž v našem případě nese jméno Elias Rukla) vcelku podružný, ale je to každopádně lidský osud a je třeba jej jako takový studovat, přinejmenším ho studovat lze. To je vlastně výkon sám o sobě, když se někdo kvalifikuje k tomu, aby se stal ústřední postavou románu, a jakým právem se domnívám, že mě lze považovat za ústřední postavu románu, natož románu Thomase Manna, zamyslel se Elias Rukla a skoro sám nad sebou kroutil hlavou. Thomase Manna

by moje duše nezajímala, nebo spíše temnota mé duše, když už jsme u toho, proč by pro pána krále měl jevit zájem o mou duši? Dokážu si ale představit, že by možná s chutí popisoval má putování po obývacím pokoji tady v bytě v ulici Jacoba Aalla, zkrátka dnes večer chodím sem tam a rmoutím se nad tím, že jako člen společnosti už nemám co říct, uvažoval Elias Rukla. Thomas Mann by vlastně asi jako jediný spisovatel dvacátých let 20. století nějakým způsobem zvažoval nabídku Eliase Rukly, aby ho ztvárnil jako románovou postavu. Živě si dokázal představit, jak se k němu dostaví na konkurs pro uchazeče o románové ztvárnění a jak si ho prohlížejí spisovatelé dvacátých let 20. století. Viděl před očima, jak ho jeden po druhém s poděkováním odmítají, jak Marcel Proust sotva pozvedne oční víčko a už vrhne krátký, výmluvný, ironický pohled na své kolegy a nato se Eliasu Ruklovi v uších rozezvoní Célinův neotesaný smích (ano, Céline je také spisovatel dvacátých let 20. století, i když *Cestu do hlubin noci* napsal až v letech třicátých). Jediný Thomas Mann by celou nešťastnou záležitost s konkursem na románovou postavu vzal vážně. Pohlédl by na Eliase Ruklu a požádal by ho, aby několika slovy vysvětlil, proč se domnívá, že zrovna jeho osud je vhodným námětem k románu, ať už by v něm vystupoval jako hlavní postava či postava vedlejší, ano, protože když má někdo ambici stát se ústřední románovou postavou, musí mu bezpodmínečně být zřejmé, že může představovat také vhodnou vedlejší postavu, to je základním předpokladem toho, aby vůbec o jeho osud mohl nějaký spisovatel alespoň letmo projevit zájem, představoval si, že by Thomas Mann pravil. Jakmile by Elias Rukla vyložil svůj život, což by, bez ohledu na to, jestli bych se zakoktával, nebo ne, bylo vmžiku odbyto, pomyslel si, Thomas Mann by na něho odměřeně, leč přátelsky pohlédl, uvažoval Elias, a pravil by: Inu, slíbit vám nic nemohu, do svých plánů, kam až oko dohlédne, vás a váš život rozhodně zařadit nelze, avšak je možné, že posléze nastane situace jiná, a třeba se k celé záležitosti vrátíme. Nic neslibuji, spíše naopak, ale mělo by to pro vás být dostatečným příslibem k tomu, abyste neztrácel odvahu a na způsobu, jakým vedete život, nic neměnil, ačkoliv vám nebude dopřáno, abyste jako postava pronikl do některého z mých románů. Ano, takhle Elias Rukla po večerech fantazíroval, trochu nesměle, o vlastním životě a o možnostech se alespoň přiblížit literatuře, již si nejvíce cenil, a možná taky trochu rozpačitě, protože se obával, že při úvahách nad tím, do jaké míry je vhodným kandidátem na postavu jednoho z jeho románů, vkládá Thomasi Mannovi do úst příliš silná slova, nebo že přece není možné, aby on, ač pouze v myšlenkách, přiměl Thomase Manna k tomu, aby se vyjadřoval o jeho možnostech proniknout jako literární postava do Mannových románů. Již dávno se psala devadesátá léta 20. století, lidé v Norsku, oslnění modernitou, se už plní očekávání jali těšit na přelom tisíciletí a na patrně obří ohňostroj, jenž se při té příležitosti uskuteční, zamýšlel se Elias Rukla a sotva slyšitelně si povzdechl.

Z norského originálu **Genanse og verdighet** (1994)

vybral a přeložil Ondřej Vimr.

Román vydá nakladatelství Pistorius & Olšanská.

Dag Solstad (1941) bývá považován za vůbec největšího žijícího norského, a možná i skandinávského spisovatele. Svým dílem reagoval od debutu v roce 1965 prakticky na všechny hybné kulturně-společenské podněty, které se v Norsku objevily. Proto se o něm hovoří též jako o novodobém norském kronikáři. V 60. letech se zabýval norskou literaturou ve vztahu k modernismu, nechával se ovlivňovat různými spisovateli 20. století, Franzem Kafkou počínaje, Alainem Robbe-Grilletem konče. Tehdy mj. pod vlivem díla Witolda Gombrowicze počal rozvíjet své celoživotní téma nemožnosti žít autentickým životem, a to jak ve vztahu k okolí, ke společnosti, tak ve vztahu k sobě samému. V 70. letech se stal, v souladu se všeobecnými náladami na Západě, jedním z nejhalasnějších propagátorů maoismu v Norsku, ovšem opět z pozice pochybujícího intelektuála, což jeho socrealistickému psaní dodalo zvláštní punc nejisté distance – a nutno dodat, že tato distance fungovala též jako záchranný kruh, díky němuž se Solstad nepotopil, na rozdíl od mnohých jiných spisovatelů té doby, na bahnité dno socrealistické šablony. Počátkem 80. let se pouští do satirické reflexe maoistického hnutí v Norsku, převládá deziluze a ostrá kritika sociálnědemokratického Norska a konzumní společnosti vůbec. Tvorba 90. let, kterou autor v rámci svého díla považuje za nejvýznamnější, pak sestává ze čtveřice kratších románů, v nichž politika téměř zcela ustoupila do pozadí. Dag Solstad po vydání prvního z nich v roce 1992 prohlásil: „Po tematické stránce se chci věnovat oblastem, které považuji za důležité, ale pro něž jsem doposud nenašel vhodný jazyk. Mám dojem, že se jedná o velké pole a že se ještě bude rozšiřovat. Spojení se starou evropskou kulturou se nám stále vzdaluje. Ztrácíme z dohle-

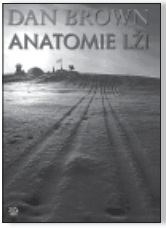
du ústřední, evropskou literaturu, kterou považuji za skutečně ‚svou‘ a která se celému veřejnému prostoru vzdaluje, a tak se já i všichni ostatní ocitáme v čím dál větším černé poli, v němž zcela chybí řeč a pro než není slov.“ První tři romány z této doby představují ucelený triptych. Hlavními postavami jsou stárnoucí muži, kteří prožívají existenciální (v románu *Jedenáctý román*, kniha číslo osmnáct, 1992), společenskou (v románu *Ostych a důstojnost*, 1994, česky právě vychází) a intelektuální (v románu *Noc profesora Andersena*, 1996) frustraci. Jen stěží lze v jejich případech mluvit o čiré deziluzi, neboť mnohé nasvědčuje tomu, že přílišné iluze nikdy neměli, protože také neměli co ztratit. Solstad se s notnou dávkou nostalgického stesku i nadále vrací do Norska 60. a 70. let, tématem mu je nicméně především rozčarování ze současné norské a potažmo i západní společnosti, jež upozaduje veřejný intelektuální život a pochybujícího jednice staví mimo sebe samu. Právě v těchto románech vychází v nejryzejší podobě na povrch Solstadovo věčné téma neautenticity života, nutnosti hraní rolí a nemožnosti žít v jistotě i se sebou samým, bez ohledu na to, v jak zabezpečené, pečující a materiálně bohaté společnosti člověk žije. Zřetelně se zde ukazuje též podstata Solstadova humoru, jeho často diskutovaná ironie, již sám neustále zapírá: v Solstadově pojetí se nejedná o žádnou bujarou řachandu ani o jemný anglický humor nedořečeného, nýbrž o lehkou a nepřiznanou sebeironii odehrávající se na půdorysu čtverce o vrcholech spisovatel – fiktivní hrdina – fiktivní svět – skutečný svět. „Romány píšu jenom proto,“ svěřil se Dag Solstad v jednom rozhovoru v roce 1996, „že pouze formou románu může i amatér říci něco zásadního.“

—ovim—

galerie

Sochař Vojtěch Míča (nar. 1966 v Praze) vystudoval Střední umělecko-průmyslovou školu v Praze a AVU (1985–1992). Jeho sochy jsou bytelné; mohutné Něžné prefabrikáty (název jednoho z autorových cyklů) – třeba ohromné betonové či železné rámy na obrazy, které vyvolávají dojem prvobytně industriální kultury zapomenuté třeba ve zkrocené městské zeleni, nebo dojemně nápadné bunkry vyrůstající z dlažby. Vpád (mj. temelínského) betonu do krajiny a do povědomí o ní osahávají jeho známé práce Rastr/Městské ostrovy (2006–2008) či Městské ostrovy – Base (1997–2006), kde z kusů laminátu předstírajícího váhu a ostré hrany vyrůstají nemotorné oživlé tvary, komíny či roury s pučícími kořeny. Přetiskujeme fotografii zdrcnuté kamenné výplně telefonní budky. A pomíjíme tak autorův billboard art či subtilní práci s dřevem.

Vincenc Lichnovský



Dan Brown
Anatomie lži
Přeložila Jitka Fialová
Argo 2008, 432 s.

Další román autora Šifry mistra Leonarda, který jí bezprostředně předcházel (po Šiffe z roku 2003 Brown zatím nic nevydal) a původně u nás vyšel jako Pavučina lži. Kniha má stejnou strukturu, s jakou se setkáváme ve zmiňovaném bestselleru a celý text funguje na obdobném principu. Autor přichází s novou variací na ohehrané téma: banální, ale poutavý boj dobra proti zlu v přitažlivých, aktualizovaných kulisách současných organizací, kolem kterých zůstává jistá aura tajemna. Brown umí s žánrem dobrodružného, zdánlivě reálného, akčního a zároveň lehce romantického, do přítomnosti zasazeného příběhu dokonale zacházet. Tvrzení všech postav podkládá faktickými údaji, čtenáři tak nedává prostor k argumentaci ani námitkám, děj sestřihává do snadno stravitelných, napínavých záběrů. Tím vytváří celek natolik čtivý, že se od něj lze jen těžko odtrhnout. Anatomie lži přímo volá po zfilmování. Už ve své knižní podobě se totiž tento román, tedy útvar ryze literární, projevuje spíš jako akční film. Působí svým strhujícím, popisným vyprávěním a rychlým spádem děje. Paralelu s průměrným akčním filmem lze vidět i v celkovém dopadu Anatomie lži na čtenáře – tato variace na osvědčené postupy není ničím novým ani výjimečným. Objev života ve vesmíru v kontextu voleb prezidenta USA, vraždy revolučními zbraněmi na sněhovou municí a love story dvou lidí v ohrožení života své posláni pobavit plní, ale nemá ambice je překročit.

Alžběta Glancová



Annon Grunberg
Onze oom
Lebowski 2008, 625 s.

Koncem září představil Annon Grunberg (1971), výrazná postava současné nizozemské literatury, svůj nový román v belgických Ardenách. Po konfliktu s nizozemským kolegou, kterého ranil Grunbergův kritický sloupek, se totiž zařekl, že se z nizozemského literárního světa stáhne a na území Nizozemského království se už neúčastní nejen udělování literárních cen, ale ani autogramiád. Příběh se odehrává v blíže neurčené jihoamerické zemi a odvíjí se od úvodní scény: při nočním přepadu pod vedením majora Anthonyho (to je „náš strejda“ z titulu) v opozičnickově domě je manželský pár nedopatřením zastřelen. Když se nečekaně vynoří vyděšená dcerka, major ji ušetří a přivede ji dokonce jako dárek své bezdětné manželce. Odtud autor rozehrává svou oblíbenou hru s více či méně zvrácenými vztahy, kde zvrhlost, případně zločin neustále číhá za rohem. Jak se vyrovnává dívka Lina s otevřenou otcovskou náručí toho, kdo ji připravil o rodiče? Zkušenosti z vojenského prostředí a z oblasti válečného konfliktu Grunberg v posledních letech získával při návštěvách Iráku a během pobytů u nizozemských jednotek v Afghánistánu. Upoutala ho vlastní paradoxní reakce: když se stal cílem nepřátelského ostřelování, cítil se šťastný. Sérii českých překladů z jeho díla (Modré pondělky, Statisté, Fantomová bolest) doplní na jaře román Tírza, který připravuje nakladatelství Argo.

Magda de Bruin-Hübllová



Souvislosti 2/2008

Druhé letošní Souvislosti jsou ve znamení dvou velkých témat: výročí srpna 1968 a Józefa Czapského. Na srpnovou invazi přátelských vojsk vzpomíná A. M. Ripellino, který ji prožil v Československu na spisovatelském zámku v Dobříši, a měl tedy všechny informace z první ruky, a Umberto Eco, kterého 21. srpen zastihl v Praze na cestě do Varšavy. Ecova stať je vzrušená, emfatická reportáž-fejeton; Ripellino zaznívá z odstupu, zachyceny jsou jeho rozhovory (jak ještě v Československu, tak později v Itálii) se zástupci československé inteligence (Milan Jungmann, A. J. Liehm, Vladimír Karfík, Milan Kundera aj.). – Józef Czapski byl polský malíř, spisovatel a esejista, pražský rodák (jeho matka byla Thun-Hohensteinová); jako jeden z mála důstojníků předválečné polské armády, který se nestal obětí sovětského vraždění v Katyni, byl pověřen výzkumem této tragické kapitoly. Po válce zůstal ve Francii a podílel se na kulturním životě polské emigrace. Vzpomínají na něj přátelé a sestra, otištěny jsou ukázky z jeho vzpomínek, esejů o malířích, obrazy a kresby: tento biografický blok je prvním větším představením jeho osoby českému publiku. – Celek Souvislostí doplňuje rozhovor P. Onufera s kroatistou Dušanem Karpatským, studie P. Krále o Karlu Hynkovi či původní a překladová poezie (J. Brodskij, V. Dufková aj.).

Pavel Šidák



Dušan Šlosar
Jaké hlavy, takový jazyk – rozhovor o češtině a o životě vedli Jiří Trávnický a Jiří Voráč
Host 2008, 216 s.

Profesor brněnské univerzity a bohemista Dušan Šlosar hovoří se svými bývalými žáky o svém profesním i osobním životě, především však o dění na Filozofické fakultě v důležitých obdobích české historie 20. století. Neopomine ani telefonickou jazykovou poradnu na Akademii věd v padesátých letech nebo redakci Hosta do domu v letech šedesátých. Vzpomínky jsou pojaty chronologicky a v první řadě v nich vyniká Šlosarova obdivuhodná paměť. Začíná téměř idylickým líčením svého dětství ve vesnici na moravsko-slezském pomezí, kde ho do literatury zasvětil tatínek, pokrokový učitel. Na Šlosarově osobnosti je vidět jeho přirozená skromnost. Snad jen závěr rozhovorů s pohledem na současnost působí až příliš pesimisticky. Přídavkem k biografii je neméně zajímavé rozmlouvání o českém jazyce, jeho vývoji v dějinách i nynějším stavu. Šlosar trefně definuje nepřesný a mlživý jazyk politiky a médií, zvláště pak kritizuje tzv. módnost vyjadřování a tím zvyšující se vliv anglicismů. Přesto však nad češtinou neláme hůl a věří, že se v budoucnu neomezí jen na kuchyňskou mluvu.

Pavlaína Vališová

odjinud

Postavám z romanet **Jakuba Arbese** věnoval studii Václav Jindráček v Tvaru č. 16/2008.

Byl **Karel Klostermann** Čech, nebo český píšící Němec? – na tuto otázku se pokusila odpovědět Marie Korandová v životopisné novele *Volba profesora Klostermanna* (Starý most, Plzeň 2007), jejíž děj je soustředěn do jediného, posledního dne spisovatele (16. 7. 1923). – Kromě Plzeňského deníku (8. 1. 2008) a plzeňské mutace Mladé fronty Dnes (25. 1. a 7. 5. 2008) si novely povšiml už jen Akord v čísle 10. (Novelu tam recenzovala Zdena Bařínková.)

Nad postoji katolických spisovatelů za tzv. druhé republiky se v rubrice Historická lekce v příloze Lidových novin Orientace z 4. 10. 2008 zamýšlel Petr Zídek. Jako příklady uvedl **Jaroslava Durycha** („navrhuje, aby byla zakázána Masarykova filozofie“), **Jakuba Demla** („publikuje své protižidovské tirády“) a **Bedřicha Fučíka** („kádruje spisovatele, kteří odpovídají programu Národní kulturní rady“). – Proti osouzení B. Fučíka z „kádrování“, vyvozenému z jeho článku Pravá tvář české literatury (Tak, 20. 12. 1938), se v LN 9. 10. 2008 ozval Robert Sak, problém Demlova antisemitismu se pokusila nově nazřít v rubrice Všechno je jinak Daniela Iwashita (LN, příl. Orientace 11. 10. 2008). Durycha ponechali opo- nenti bez komentáře.

Doslov k 7. vydání románu **Františka Křeliny** o svaté Anežce České *Dcera královská* (Blok, Brno 2008) napsala spisovatelova dcera Hana Pražáková.

Politickými satirami **Jaroslava Žáka**, prvního z vyloučených ze Syndikátu českých spisovatelů po únoru 1948, se zabývá studie Magdalény Šustové Cesta do hlubin duše českého lidu (Dějiny a současnost č. 10/2008).

Nad hudebně-divadelním odkazem **Jiřího Šlitra** se v Instinktu č. 39/2008 zamýšlel v souvislosti s první premiérou Semaforu v započaté jubilejní 50. sezoně (*Šlitr s námi a zlý pryč*) Josef Rauwolf.

V Divadelních novinách č. 17/2008 se k inscenaci *Ptákoviny* **Milana Kundery** v Činoherním klubu vyjádřil její první dramaturg (v libereckém Divadle F. X. Šaldy, leden 1969) a první editor (v časopisu Divadlo č. 1/1969) **Zdeněk Hořínek**. Nesmlčel, že autor o dvacet let později odmítl dát souhlas k uvedení hry v pražském Studiu Ypsilon.

Vzpomínkový rozhovor s **Inkou Machulkovou** o „českých beatnicích, Viole a emigraci“ se objevil v českobudějovickém časopisu Fórum č. 2–3/2008.

Grand Biblio přinesl v čísle 10/2008 rozhovor s **Markétou Hejkalovou**.

Sbírku básní **Bohumila Nusky** *Podzimy a jara* (Triáda 2007) recenzoval v časopisu libereckých knihovníků Světlik č. 29/2008 Jiří Janáček.

František Knopp

soutěž



Matéo Maximoff
Sudba Ursitorů

Napište nám, kde a kdy se narodil romský spisovatel Matéo Maximoff. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá jeho knihu Sudba Ursitorů. Uzávěrka soutěže je 19. 11. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

Velká veřejná debata

Dopady klimatických změn na život v ČR aneb Kolik nás to bude stát?

Dům ABF na Václavském náměstí 833/31, 12.11. 2008 od 19 hodin

pozvání přijali:

Martin Bursík	Ministerstvo životního prostředí ČR
Tomáš Hüner	Ministerstvo průmyslu a obchodu ČR
Milan Ščasný	Centrum pro otázky životního prostředí
Jan Rovenský	Greenpeace
Josef Zbořil	Svaz průmyslu a dopravy,
Evropský hospodářský a sociální výbor	

moderuje Václav Sochor (ČRo, Strategie)

Projekt je realizován za přispění Evropské komise.



RESPEKT

LIDOVÉ NOVINY



Kruh Vás zve na cyklus přednášek španělských architektů Poučení ze Španělska

čt 13. 11. 19.30

Francisco Mangado

Architecture with the Left Hand

Meet Factory, Ke Sklárně 15, Praha 5
vstupné 50 Kč
simultánní tlumočení zajištěno (záloha na sluchátka 200 Kč)
publikace a trička Kruhu jsou při přednáškách v prodeji za výhodnou cenu

partneři akce: Ministerstvo kultury ČR, Meet Factory, NOD Roxy, Velvyslanectví Španělska Praha

aktuální program na www.kruh.info



★V4+★

CENTROPA

PŘEHLÍDKA A SEMINÁŘ
STŘEDOEVROPSKÉHO
FILMU

4. - 9. 11. 2008 | OLOMOUČ
WWW.ACFK.CZ/CENTROPA

Místa konání:
Kino Metropol | Café 87 | Umělecké centrum
Univerzity Palackého (Konvikt) | Jazz Tibet Club

Akreditace:
300 Kč pro veřejnost,
250 Kč pro členy FK, prodej v kině Metropol.

Vstupenky na jednotlivá představení:
60 Kč pro veřejnost, 50 Kč pro členy FK, v prodeji
na místě vždy před jednotlivými představeními.

Kontakt:
e-mail: produkce@acfk.cz | tel: 572 501 989



Černá zmije
The Black Adder
Režie Martin Shardlow, 1983, 6x 35 min.
World Wide Classics 2008

Konečně byla vyslyšena přání fanoušků a první série britcomu Černá zmije vychází na DVD. Pod titulním pseudonymem se skrývá „bídny červ“ Edmund (Rowan Atkinson), zahořklý a křivácký princ, který díl co díl brojí proti svému okolí. Vždyť jde o pud sebezáchovy – Edmunda si totiž jen málokdo všimne (otec si ani nepamatuje jeho jméno), pouze občas se jim hodí do koloběhu vlastních intrik. V rozmezí let 1983–89 vznikal pod patronátem BBC seriál sledující ságu dynastie Black Adder v průběhu několika staletí. První část je ukotvena v temném středověku, 1485–98, dotýká se jeho průvodních jevů, jako byl mor, hon na čarodějnice, ale také pikantností kolem kněžského řádu. Atkinsonovi poloha ukřivděného princátka dokonale sedí, a místo aby z ní vytvořil sympatického hrdinu, sarkasticky jej modeluje do bezcharakterního egocentristy. Seriálem prostupuje mnohdy absurdní humor, nešťatitci se bourat tabu. Atkinsonův hrdina v průběhu všech sérií nabývá na inteligenci, o to více se ale propadá na společenském žebříčku. Nikdy se však nevzdá své povahy a nikdy jej také neopustí jeho věrný společník Baldrick. Pod scénářem je podepsán Atkinsonův režisér Richard Curtis. Kvalita obrazu je, jako i v případech jiných britcomů vydaných WWC dobrá. Bonusy na disku ale budete hledat marně.

Lukáš Gregor



O život
Režie Milan Šteindler, 2007, 85 min.
Hollywood Classic Entertainment 2008

Spolupráce Milana Šteindlera jako režiséra a Haliny Pawlovské v roli scenáristky začala úspěchem (Vrať se do hrobu, 1990), pokračovala průměrem (Díky za každé nové ráno, 1994) a doufejme, že skončí filmem O život, který nelze označit jinak než jako naprostý šmejda. Vzhledem k tématu (nechtěné početí) se nabízí srovnání se snímkem Juno. Zatímco Juno se pokouší používat neotřelé postupy a využívá skvěle padnoucí hudbu současných indie skupin i hitmakerů let sedmdesátých, povedl se filmu O život opak. Nabízí zaběhnutá klišé a pokulhává hluboko pod hladinou vyprázdněného hlavního proudu. Filmu nepomohlo ani angažování slušných herců (Kotek, Nvotová, Klepl nebo Nebřenský), pro které je vystupování v tomto snímku spíš z ostudy kabát. Šteindler si pochvaluje moderní technologie, které využil (nakličované pozadí), a dívák si při jízdě jednoho herce na spermii směrem k vajíčku jen pomyslí, zda to šlo udělat hůř. Snímek tak skončil jako komedie bez komediálních prvků, utopil se v bažinách trapnosti, podobně jako se to málem povedlo jedné z postav při útěku s připoutaným ústředním topením. Tento film vám nebude usilovat o život, ale když mu neodoláte, dokáže vás připravit o půl druhé hodiny času a možná do vás zasadí další semínko pochybností o kvalitách současné české kinematografie.

Jiří G. Růžicka



Ephel Duath
Pain Remixes the Know
Earache 2007

Italští Ephel Duath patří k čelným představitelům soudobé metalové moderny. Překrucují a boří písňovou strukturu, na syrové základy roubují šlahouny odlišných hudebních stylů, a vše završují řadou rytmických polomů. Recenzované CD není očekávanou studiovou novinkou, ale remixovou úpravou předchozího alba Pain Necessary To Know (2005). Nejde o první výlet projektu tímto směrem: reedici debutového alba Phormula rozšiřují bonusy, ve kterých se elektronické rytmy prohánějí nad syrovými kytarami. Podobu novinky měl na starosti Eraldo Bernocchi, dnes pozapomenutá legenda, jejíž alba Welcome (pod hlavičkou projektu SIMM) nebo Total Station patří k tomu nejlepšímu, co se v žánru temných (řekněme trip-hopových) beatů urodilo. Toto album řadu vrcholných nahrávek rozšiřuje. S komplikovanými originály se Bernocchi vypořádal v výbornou. Ze skladeb zbyla tu ohlodaná rytmická kostra, tu náhodně sesbírané a zpřeházené zvukové končetiny. Přesto za každým tónem cítíte náladu i sofistikovanou prokomponovanost předloh. A stále přitom posloucháte Bernocchiho album. Rytmická neposlušnost Ephel Duath našla odraz v rozlámaných rytmech, atmosféra jejich alb pak prostupuje pomalejšími pasážemi, kterým dominují smyčky s kytarami nebo vokálem, podbíjené strojovými, hypnotickými beaty. Především pak CD dává najevo, že oba nesourodé žánry k sobě mají blíže, než by se na první pohled mohlo zdát.

Petr Frinta



Karol Mikloš
The Past Of The Future
Dreadred/Starcastic 2008

Karol Mikloš je považován ze talent slovenské nezávislé scény. Jeho třetí album potvrzuje vyzrálost i schopnost skládat podmanivé písničky, současně ale nemilosrdně odhaluje, že Mikloš tkví v minulosti. Jeho inspirace Morrisseyem se nedá zastřít, bohužel se ale neprojevuje jen ve zpěvu, kde by to nevadilo, ale i v tvorbě. Deska je další reinkarnací britských kytarovek osmdesátých let, nostalgie The Smith se mísí s temnotou The Cure a atmosférou U2, aniž by se však výsledek přibližoval kvalitám originálů. Z podobných zdrojů čerpá i jedna z nejpoužívanějších britských kapel dneška, Coldplay, ale ta je přece jen o něco méně poplatná svým vzorům. Úvodní On Fire působí díky výraznějšímu zastoupení elektroniky alespoň dráždivě a zvuk umocňuje hymnický waynehusseyovský projev. Propad začíná u druhé skladby You Never Listen, zvukové efekty ji nezachrání, protože stojí na banálním beglajtu španělky. V dalších skladbách ustupuje do pozadí i snaha o zvukové experimentátorství a nastupuje šed' omletých schémat unylých kytarovek s vemlouvavým hlasem zpěváka. Get A Little Wild alespoň malinko pozvedá trubka. Mikloš sice má naposloucháno, skončil však v 80. letech, a tak jej zřejmě minulí i Radiohead, kteří naznačili, jak se vymanit z bludného kruhu. Pokud někdo jede v ostrovních kytarovkách osmdesátých let, nemusí být zklamán. Je to však trochu málo a 37 minut se jeví až příliš dlouhých.

Alex Švamberk



Tristana
Režie Luis Buñuel, 1970, 95 min.
Levné knihy 2008

Tři roky po angažmá Catherine Deneuveové do snímku Kráska dne (1967) obsadil Luis Buñuel tuto herečku i do hlavní role filmu Tristana, kde vytvořila další z galerie jeho postav chladných a netečných žen. Jde o příběh mladé a naivní novicky, kterou z cesty k vysněným ideálům svede její poručník, samolibý stárnoucí svůdník Don Lope (tradiční part pro Fernando Rey), a učiní z ní (nevědomky?) chladnou a nemilosrdnou ženu. Lopeho egoismus se nakonec obrací proti němu samotnému, což lze chápat i jako moralitu, na kterou je ale Buñuelovo dílo jinak skoupé. Autor se ani v tomto filmu nevzdal svých tradičních satirických útoků na téma církve, falešné morálky a státní moci, film je ale oproti jeho předchozím dílům více posunut do psychologické roviny. I přesto ovšem při jeho sledování občas vytane v divákově mysli pocit, že „tohle už někde viděl“, dojem, že v této variaci na dané téma se tvůrce trochu točí v kruhu svých předchozích snímků. Obraz českého DVD je průměrné kvality, sice v letterboxovém přepisu, ale sledování filmu není rušeno žádnými výraznými vadami.

Petr Gajdošík



Ladislav Moše Blum
Zapomenutý hlas pražské Jeruzalémské synagogy
Židovské muzeum v Praze 2008

Dvojčeděčko kantoriálních skladeb a výběru ze svátečních liturgií kantora pražské Jeruzalémské synagogy je hned několikerým, zcela mimořádným objevem. Nahrávky pořízené tajně autorem na konci sedmdesátých a začátku osmdesátých let minulého století, které získala výzkumnice Veronika Seidlová od manželky zesnulého kantora, přinášejí překvapení nejen pro hudební laiky, ale i odborníky či znalce židovské tradice. Soubor, doprovazený obsáhlým českým, anglickým a hebrejským bookletem, zachycuje jakoby falzetem přednášené skladby doprovázené varhanami, v nichž se pozoruhodným způsobem mísí různé prvky východoaškenázké ortodoxní i reformní tradice s přednesem inspirovaným italským belcantem. Zaslechneme tu ozvuky gregoriánských chorálů, arabských vlivů či tureckých makámů. Druhé z CD navíc přináší i záznam modliteb účastníků bohoslužeb a jejich sborový zpěv. Stává se tak i zcela mimořádným dokumentem povahy a podoby náboženského života židovské komunity v komunistickém Československu.

Filip Pospíšil

Zlověstné obrazy

Krasznahorkaiho japonská miniatura

Texty maďarského spisovatele László Krasznahorkaiho jsou tísnivé, jinotajné a těžko proniknutelné. Novela *Od severu hora Od jihu jezero Od západu cesty Od východu řeka* rozvíjí autorovu poetiku, ale její děj se přesunul z maďarské vesnice do prostředí japonské chrámové zahrady.

KATEŘINA HORVÁTHOVÁ

Stejně jako v postmoderně laděném apokalyptickém podobenství *Satanské tango* (Sántangó, 1985, česky 2003), které se odehrává v téměř vylištěné vesnici kdesi v maďarské pustě a v rytmu tanga vykresluje obraz morálního úpadku a prázdnoty, v nově vydané knize *Od severu hora Od jihu jezero Od západu cesty Od východu řeka* (Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó, 2003) László Krasznahorkai představuje svou vizi světa, tentokrát je však výrazně ovlivněn východní metafyzikou. Děj příběhu je zasazen do okolí japonského Kjóta, kde se v liduprázdném prostoru tyčí gigantický chrámový komplex, v němž hledá vnuk prince Gendžiho tajemnou zahradu. Struktura, tempo a symbolika románu jsou výrazně ovlivněny japonským básnictvím.

Nutnost záblesku a zániku

Spolu s protagonistou vstupujeme na pouť podivným labyrintem. Ačkoli vnuk prince Gendžiho neví, jak se má v chrámovém bludišti pohybovat, oddá se samotnému procesu hledání a nechá cesty, aby ho samy vedly. Již po vstupu bránou, vedoucí „odjinud jinam“, se nachází v prostoru, který otevírá nový vnitřní rozměr a v němž bude zanedlouho zapotřebí jiných měřicích jednotek, než na jaké byl dosud zvyklý. Vyčerpaný, zemdlený a zcela osamocený vytrvá ve své cestě, přestože si od začátku není jist, zda její cíl skutečně existuje.

I když se chrám zpočátku jeví jako místo poskytující klid a bezvýhradné bezpečí, některé signály naznačují, že pod nebeskou krásou krajiny a rafinované monumentální stavby se neslyšně rozmáhá jakési „temné napětí, zlověstné sdělení“. Poutník přijímá svět labyrintu takový, jaký je, ničemu se nediví, nesnaží se jeho spleť svět chápat; místo toho intenzivně vnímá mikroděje kolem sebe. Upouští od reflexe a plně prožívá moment přítomnosti. Nechává k sobě promlouvat okamžik v celé jeho intenzitě, i když v následující chvíli si sám není jist, zdali opravdu tento moment prožil, či to byl pouhý prelud, mihnutí obrazu či vzpomínky. Na své cestě se řídí vnitřním zrakem, který mu dává jen prchavé, nezachytitelné signály. Odlišné vnímání reality, respektive téměř nemožné oddělení skutečnosti od vize patří k nejpůsobivějším aspektům knihy. Klíčové momenty trvají jen krátkou chvíli, ale přesto přetrvávají i po svém zániku. Nutnost „záblesku a zániku“ zde tvoří vnitřní logikou jednoduchosti krásu, po níž vnuk prince Gendžiho tolik prahne: „všechno je, a přece ještě nic není“. Procesy a jevy existují i před svým počátkem a zůstávají i po svém konci, „disponují jakýmsi úchvatným přetrváváním, které je natolik hluboké jako nemohoucnost slov před nedostizně

krásnou a nesmyslnou krajinou, které je jako chladný sled stále nových a nových vln v ohromné perspektivě oceánu“. Prastará myšlenka zamlženého obsahu ožije a najednou se stane zřejmým, že je pouze celek, nikoli části.

Proto může vnuk prince Gendžiho bez „nádechu nevěřícího smutku“ vědět, že bytí zahrady je skutečné, i když neví, jestli existuje, jelikož věří silně „ozvěně ve svém nitru“. Zahradu, která je „konečným naplněním samotné ideje zahrady“ a která „za pomoci nekonečně složitých sil vyjadřuje nekonečně jednoduché, již dále nezjednodušitelné kouzlo“, jakýsi přístav naplnění a zároveň místo, kde člověk není sám, i přestože s ním nikdo není, nakonec mine, přesto však v chrámových prostorách zakusí v jistém smyslu iniciační zážitek a po odchodu odtamtud nazírá okolní svět z nové perspektivy.

Děsivá noční můra pod magnoliemi

Ačkoli můžeme považovat vnuka prince Gendžiho za hlavního hrdinu, ve skutečnosti je v románu mnohem více prostoru věnováno popisu přírodních jevů, chrámových prostor

a prchavých okamžiků či záchvěvů. Jestliže v románu *Satanské tango* autor své vidění světa projektuje zejména do sítě mezilidských vztahů, v románu se to podstatně děje zejména v oblasti neživých předmětů a ve světě flóry a fauny, kde také nacházíme spektrum interakcí, majících v příběhu klíčový význam. Části chrámového komplexu a přírodní motivy jsou stavebními prvky románu a často jsou do nich promítány lidské pocity. Zároveň plasticky zobrazují napětí mezi krásou a ošklivostí, harmonií a rozkladem, bezpečím a strachem, které prolíná celý příběh: „Nedaleko za kjózó se v úkrytu vysokého keře rododendronu krčila liška nakažená vzteklinou, připravená ke skoku. Oči měla otevřené a vůbec nemrkala. A v těchto strnulých, nehybných, zarudlých očích nebylo nic jiného než palčivé šílenství. Nastal večer. Magnolie pomalu zavřely své mohutné květy.“ Zlověstné obrazy nabývají ke konci příběhu čím dál větší intenzity, za magnolií se objeví potkan, na dřevěné boudě visí třináct mrtvých ryb, které mají oči propíchnuté špendlíky, tělo mrtvého psa něžně objímajícího strom ginkgo sice vyznačuje „vlídný klid“, ale čtyři

natažené nohy prozrazují, že „z oné děsivé samoty, z níž přišel, se nemohl vydat jinam než do jiné a definitivně děsivé samoty“. Příběh se postupně mění v sugestivní a tajemnou noční mýru, v níž i nenápadné rozpory ve fabuli dávají jasně najevo, že ani čtenáři autor nepoví, kde končí realita a začíná sen, jelikož takové hranice ve světě Krasznahorkaiho románu neexistují.

Ústřední narativní linie je v příběhu upozaděna, kapitoly věnující se hrdinově pouti se však rafinovaně kombinují s popisnými pasážemi, které místy připomínají japonské miniaturní umění. I když podrobný popis knihovny či kácení lesů, založený na košaté syntaxi, zrovna románu nedodává spád a kniha se rozhodně nečte jedním dechem, síla autorovy vize a způsob, kterým ztvárňuje svět východní mystiky mísící se s prvky destrukce, nechá málokoho chladným.

Autorka je hungaristka.

László Krasznahorkai: *Od severu hora*

Od jihu jezero Od západu cesty Od východu řeka.

Přeložila Simona Kolmanová. Mladá fronta, Praha 2008, 112 stran.



Pod nebeskou krásou krajiny a rafinované monumentální stavby se neslyšně rozmáhá temné napětí. Zlatý pavilon v Kjótu, historická pohlednice

RYCHLÁ AKCE

Předplaťte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS / platba převodem / ve středu A2 ve schránce

Zvolte si druh (kód) předplatného a zašlete SMS ve tvaru

ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC na číslo 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující sms s informací o platbě převodem.

(Příklad: komplet roční má kód K3, zpráva tedy bude znít)
ADVA K3 JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 11000

TYP PŘEDPLATNÉHO	CENA A KÓD				
	noviny do schránky	elektronické noviny a archiv	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
KOMPLET	■	■	312 Kč K1	611 Kč K2	1196 Kč K3
KOMPLET STUDENT	■	■	221 Kč S1	429 Kč S2	832 Kč S3
TIŠTĚNÉ	■		280 Kč T1	520 Kč T2	988 Kč T3
ELEKTRONICKÉ		■	195 Kč E1	364 Kč E2	650 Kč E3
SPONZORSKÉ	(roční) stříbrné 2600 Kč M1 / zlaté 5200 Kč M2 / platinové 10400 Kč M3				



DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ

internet tydenikA2.cz

e-mail send@send.cz

telefon 225 985 225

fax 225 341 425

písemně – viz kupon

na s. 2

**Kniha
z nakladatelství
Mladá fronta
nebo Akropolis
pro prvních
300 SMS
předplatitelů**

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND.
Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS
je 8 Kč vč. DPH. Tel. 234 718 555, e-mail distribuce@tydenikA2.cz

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
**HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND**



ovšem

Pralesní rezervace v české krajině většinou vznikají ze sofistikovaných odborných důvodů. Vědci je navrhuji, aby chránily unikátní ekosystém i domov vzácných druhů zvířat a rostlin. Oficiální vyhlášky se hemží latinskými termíny a odkazy na odborné práce. Ale pro většinu z nás jsou pralesy i estetickým zážitkem. Magická divočina, kam lidská ruka nezasahuje, svět majestátních prastarých stromů, obrovských vývrátů, padlých tlejících kmenů a samovolně vyrůstajících stromků. Právě proto bývají velkou atrakcí pro turisty. Letos slaví dvojí kulatiny. Před 170 lety vznikla první česká rezervace v Žofínském pralesi; půldruhého století uplynulo ode dne, kdy kníže Jan ze Schwarzenberku k ochraně vyčlenil nedaleký Boubín. Výstava, již k výročí společně s brněnskými vědci připravila Moravská galerie v Brně pod výmluvným názvem Neregulováno!, představuje umělecké fotografie, kteří zdejší pralesy zachycovali od třicátých let do dneška. Očividně zde našli silnou inspiraci. Ale stejně by jednoho nenapadlo, že vedle Rudolfa Jandy, autora legendární proktorátní knihy Prales v Beskydách, se jich v české fotografii najde ještě dalších devětadvacet. „Důraz klademe na aktuální spontán-

nost na úkor kontinuální nedotčenosti“, proto „upřednostňujeme pojem divokosti“ před divočinou, píše kurátoři výstavy. Tak.
Vojtěch Kotecký

Kolem vyhlášené radnice v Praze 5 je zase živo. Po volbách v roce 2006 se situace v místním zastupitelstvu vyřešila faktickým rozkladem všech politických klubů (včetně ODS). Pak následovaly dva roky vzájemného napadání mezi „hodnými“, kteří zůstali v opozici, a „zlými“, kteří se přidali ke starostovi Milanu Jančíkovi. Ten je známý z řady skandálů, ve volbách dostal suverénně nejméně preferenčních hlasů, a přesto ovládl místní radnici a pak i místní ODS na další čtyři roky. Podle všeho mu to ale nestačí, a proto se pokračuje v tradici, která velí, že v politice na pětce vždycky musí být něco extra. Protože si nebohý starosta už od voleb stěžuje na nemožnost komunikace s opozicí a zvláště pak zelenými (zaviněnou prý obstrukčními opozičníky), rozhodl se pro vychytralý krok. Do své kanceláře, zatím jen na několik měsíců, naverboval osobu pověřenou navázáním dialogu právě se zelenými. Zjistilo se, že jde o exkomunikovanou ministryni školství a někdejší vůdkyni vnitrostranické opozice u zelených Danu Kuchtovou. Ona sama tuto informaci potvrdila deníku Právo, zelení v Praze 5 pak jen zalapali po dechu. S bývalou místopředsedkyní strany si ale situa-

ci rychle vyříkali, a tak Kuchtová vzápětí oznámila, že roli zprostředkovatelky pokládá.

Jakub Mračno

V jednom lokále v Santiagu de Compostela se mi dostal do ruky deník El Mundo z 24. září. A narazil jsem v něm hned na tři zmínky o své vlasti: v sekci komentářů hájil Bernard Henri-Lévy Milana Kunderu a mluvil o ironii v názvu časopisu Respekt; francouzský originál vyšel v magazínu Le Point o den dříve. Deník dále projevil obavy ze zastínění českého a švédského předsednictví v Evropské unii Nicolaem Sarkozym. A po dalším listování na mě z barevné fotografie vybafl Václav Klaus a Planeta azul (no verde), jak zní titul španělského překladu jeho bestselleru. Druhým mužem na fotografii byl José María Aznar, španělský premiér v letech 1996–2004, nyní předseda think tanku FAES, který knihu vydává. Změna klimatu se podle něj stala novým náboženstvím, jehož stoupenci jsou „nepřáteli svobody“. Španělské vydání Modré planety není (na první pohled) tak kontroverzní jako ruské, kde se jej ujal ropný koncern Lukoil. Jenže Aznara k ropě také jedna příhoda váže, šest let stará: havárie tankeru Prestige a 77 000 tun černé mazlaviny, která zničila galicijské pobřeží pár desítek kilometrů odtud. Liknavost a neschopnost Aznarovy vlády tehdy předznamenala její konec.

Michal Špína

Ted, když sociální demokracie zvítězila ve volbách, je vhodná chvíle k zamyšlení a analýzám. Nemluví o takticko-strategických rozvahách vedení politických stran. Mám na mysli nás, běžné voliče. Při pohledu na představitele současné ČSSD nás totiž musí nutně napadnout – opravdu jsme to tak chtěli? Zajímavou odpověď na tuto otázku dává již nějakou dobu fungující československý projekt KohoVolit.eu, za kterým stojí analytik Michal Škop. Na jeho webových stránkách můžete zadat, jak byste hlasovali v Poslanecké sněmovně při rozhodování o některých zásadních i méně podstatných tématech, kterými se poslanci v poslední době zabývali. A systém vaše odpovědi automaticky porovná s tím, jak kdo ve sněmovně skutečně hlasoval. Výběr otázek by se možná dal označit za tendenční a přiznám se, že jsem podrobně neověřil, zda všechna data v systému opravdu sedí. Přesto jsem byl ohromen. Nejčastěji, i když i tak jen v méně než třetině případech, jsem se shodl právě s poslaneckým klubem ČSSD. Možná, že si podobné shody všimla i podstatná část voličů, a to o něco dříve než já. A v rozhodování v souladu s poznáním je neodstrašilo ani současné vedení a poněkud ušpiněný stranický profil.

Filip Pospíšil

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