A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
21. 1. 2009 ROČNÍK V
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ

2

UVNITŘ: KULTURNÍ TIPY NA LEDNICI

téma: 40 let bez Jana Palacha

rozhovor s galeristou Jiřím Švestkou

PRODÁME AKADEMICKÉ SVOBODY?

Miloš Urban: Lord Mord

Ilustrace Dora Dvořková a Martin Kubát, 2009
ISSN 1803-6635

předplaťte si **A2** a získáte navíc zajímavé bonusy

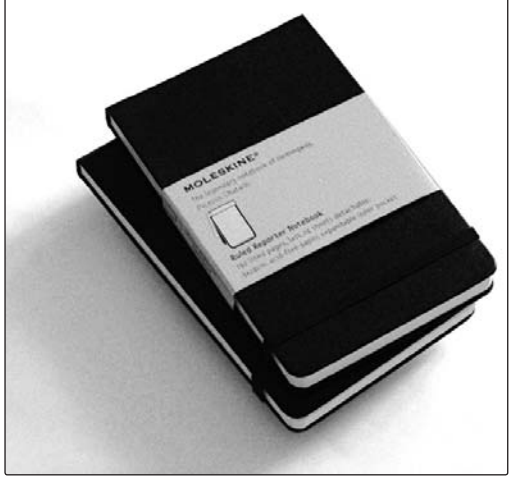
- **knihu z nakladatelství Mladá fronta nebo Akropolis**
- **vouchery na kulturu, které vám umožní volný vstup**

divadla
Divadlo Komedie, Praha
Alfred ve Dvoře, Praha

galerie
Galerie Rudolfinum, Praha
Moravská galerie v Brně

hudba
Opera Národního divadla v Praze

s předplaceným **Tarifem Extra** získáte navíc legendární zápisník **Moleskine** v hodnotě 249 Kč zdarma!



obsah téma čísla: 40 let bez Jana Palacha

18 Mocné ticho za Janem Palachem. Jak se mlčelo v lednu 1969 a v lednu 1989 / Jiří Suk
34 Rekonstrukce i bilance oběti. Sborník Jan Palach '69 / Matěj Kotalík
35 Skončeme s kultem zbytečného ohně. Palach jako předmět masové spotřeby / Ondřej Slačálek
35 Palachův kairos / veřejné osvětlení Petra Fischera

báseň
3 U moře / Eugenio Montale

galerie
4 Luboš Plný / připravila Terezie Zemánková

literatura
6 Murakamiho Long Goodbye. Konec světa & Hard-boiled Wonderland / Jarmila Křenková
7 Sex, drogy & asanace. Nad rudým románem Miloše Urbana / Karel Kouba
7 Akademické mistrovství. Technické priority v rámci prioritní osy / literární zápisník Petra A. Bílka
8 Vzácné odrůdy hysterie. Básně jedné z literárních identit Fernanda Pessoy / Michal Špína
9 Mezní vzpomínka. Ztrácení Marilynne Robinsonové / Tereza Stejskalová
9 Jak začínat s komparatistikou? / Pavel Šidák

film
10 Skejťácká halucinace. Bloudění a smrt ve filmovém Paranoid Parku / Antonín Tesař
11 Po přečtení spalte. A po zhlédnutí? Nový film bratrů Coenů / Lukáš Gregor
11 Způsoby, jak sbírat čas / filmový zápisník Kamily Boháčkové
12 Kopta: idylik, katolík i voyeur. Příběh v soukolí doby / Lukáš Borovička

divadlo
13 Běloruské divadlo a džínová revoluce / Olga Vlčková
13 Obludárium, Hugo a generační boj. Loutkové divadlo v roce 2008 / Kateřina Jírová

výtvarné umění
14 Vrátí se jemnost, drzost, snovost? S pražským galeristou Jiřím Švestkou o užitečnosti krize / Petr Vaňous

fotografie
15 Kolekce fotografických unikátů. Praha hostí kulturní klenoty světové jakosti / Josef Moucha

hudba
16 Kilhets načali něco, nevědí co. Pozoruhodné sousto pro kronikáře českého nezávislého rocku / Jaroslav Riedel
17 Asva: Cesta na neznáme hranice. Profil nenápadných súrodencov Earth a Sunn O))) / Juro Olejník
17 Deset let s věcí z Ria / hudební zápisník Karla Veselého

rozhovor
24 Ryba z hloubi moře na světle nocí. S německým básníkem Dursem Grünbeinem / Wanda Heinrichová

beletrie
26 Jméno jako stvořené pro mne / Durs Grünbein

média
33 Chudá média, chudá demokracie? Krize mediálního systému a co s ní / Jan Miessler

společnost
34 Síla lva a chytrost lišky. Mezinárodní vztahy očima Pavla Barši a Ondřeje Císaře / Jaroslav Fiala

subkultura
37 Kdo dává lefům pít? Rozhovor s pražským writerem Todejem / Lukáš Rychetský, Ivo Mathé

odpor
38 Prodáme akademické svobody? Nad Bílou knihou jinak / Jan Horský

recenze čísla
39 Výzkumy jednoho básníka. Prvotina Jakuba Řeháka / Jan Štolba

rubriky
3 editorial / Libuše Bělunková
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
30 DVD a CD
31 artefakty
33 par avion / z arabskojazyčného tisku vybral Zdeněk Beránek
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

tarify předplatného

A2

KAŽDÝ TARIF OBSAHUJE ČÍSLA A2 DO SCHRÁNKY A PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU.
STUDENTI SLEVA 10%!

6 čísel

TARIF NA ZKOUŠKU
199 KČ (ušetříte 35 Kč): **KÓD ZK**
student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): **KÓD ZKS**

bonus kniha
13 čísel

TARIF ZÁKLADNÍ
429 KČ (ušetříte 78 Kč): **KÓD ZA**
student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): **KÓD ZAS**

vouchery na kulturu
bonus kniha
26 čísel

TARIF STANDARD
799 KČ (ušetříte 215 Kč): **KÓD ST**
student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): **KÓD STS**

zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč!
vouchery na kulturu
bonus kniha
39 čísel

TARIF EXTRA
1199 KČ (ušetříte 322 Kč): **KÓD EX**
student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): **KÓD EXS**

TARIF INTERNET
Přístup do A2 elektronického archivu na internetu na 1 rok 490 Kč: **KÓD IN**
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ
26 čísel
stříbrné – **2600 KČ: KÓD SPS**
zlaté – **6500 KČ: KÓD SPZ**
platinové – **10 400 KČ: KÓD SPP**

adresa předplatitele
titul jméno příjmení
ulice
PSČ město
telefon e-mail

adresa pro zasílání jiná než fakturační, např. obdarovaného

KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:

platbu provedu
☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem
☐ fakturou, uveďte IČ DIČ
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4
Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

INFORMACE O DALŠÍCH MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY PŘEDPLATNÉHO: SMS, INTERNET A DALŠÍ
VIZ S. 40.

editorial

Dámy a pánové!
Když Jaroslav Hašek pod pseudonymem v dobovém listu pro ženy a dívky uvážlivě radil hospodyňkám, že jejich mnohá domácí potíž zmizí, pokud každý večer vypijí litr červeného vína, šlo o mystifikaci organizačně nenáročnou, určenou pramálo vlivné cílové skupině, krátkodeše vtipnou a nadčasovou (řešení je funkční dodnes). Mystifikace a „groteskní nadsázka" se však od etap Kozmy Prutkova, Járy Cimrmana či Orsona Wellese zkomplikovala a stala se intelektuálně náročnější. Posledním proslulým případem je umělecké dílo Davida Černého (& kol.). Ten vytvořil pro ministerstvo zahraničních věcí pěkný, grantovou hantýrkou (novodobou chlestakovštinou) vystlaný plán, jak umělecky oslavit české předsednictví Evropské unie, a pak ho nesplnil. Do Bruselu místo soudružské spolupráce 28 umělců z celé EU poslal vlastní výtvor. Je to vynikající performance (veřejné ošulení státní zakázky); Černému ani našemu státu nijak neuškodí, přesně naopak. Koncovka celé akce ale přináší hluboké rozčarování – a vyvolává některá zasutá zklamání z módních uměleckých a uměnovědných postupů. Za prvé se autoři obří plastiky na všechny strany omlouvají: „Omlouváme se premiérovi Mirku Topolánkovi, vicepremiérovi Alexandru Vondrovi, ministrovi Karlu Schwarzenbergovi a jejich úřadům, že jsme je o pravém stavu věcí neinformovali a uvedli je tak v omyl." Proč? Berou všechno zpátky? Nezáleží jim v celé akci na ničem? Bude-li se Bulharsko dál vzpouzet, kus nechají klidně vyndat. Za druhé tvrdí, že všechno vzniklo jen proto, že nebyli schopni splnit původní plán. To je taky vtip? Asi ano. Za třetí, a to snad to nejdůležitější, vlastní plastika – obří dětská skládačka států EU v českém hospodském pojetí – je mimořádně nenápaditá a nevtipná. „Jsem šokován, že jisté státy nemají smysl pro humor," řekl Černý listu Der Spiegel. Nevím přesně, který stát (či jeho diplomacie?) smysl pro humor má, ale je-li takový, musí to být skutečně veselá kopa, aby se tomuto dílu smál. A za čtvrté, ve svém slovním osvětlení díla (na Černého internetových stánkách) tvůrci užívají hantýrku stejně strašlivou, jako je ta grantová či unijní (s níž například inspirativně pracuje režisér Jiří Adámek v inscenaci Evropané, viz A2 č. 22/2008). „Dílo tak v neposlední řadě paroduje společensky angažované umění, které balancuje na hraně mezi rádoby kontroverzními útoky na národní charakter a nezávadnou výzdobou oficiálních prostor. Věříme, že prostředí Bruselu je schopno ironické sebereflexe, věříme ve smysl pro humor evropských národů i jejich představitelů." Takže z toho buď vychází, že celá akce byl chvilkově odvážný výskok jinak státotvorných intelektuálů, nebo je celý vtip tolikavrstevný, že mu vážně nelze vytknout nic. Vždycky má, hihi, alibi. Je to už móda. Lotyšský umělec Arnis Balčus aranžuje a fotografuje scény jako z béčkových filmů a promítá je v narativních sériích na plátno. V galerii pak vidíte nevzrušivý pás povědomých scén a až v popisku se dozvíte, že to je legrace a kritika genderových stereotypů. Český výtvarník Vladimír Skrepl zahnízďuje neuvěřitelné množství pláten popsymboly – a jak se dočteme i v Galerii A2, je to „zatěžkávací zkouška snesitelnosti"; skupina Guma guar se přejmenuje na Knížák a prodává atrapy Knížákových výtvorů. A Knížák pozve na trienále do pražského Veletržního paláce desítky umělců, kteří vystavují ukázky reklamy a konzumu, čímž to vše kritizují. Nedotažená, bezzubá a (mj. pojmově) institucionalizovaná kritika, již těžko rozeznat od kritizovaného jevu, je jednou z funkčních strategií dnešního intelektuálního průmyslu (výraz básníka H. M. Enzensbergera). – Doufám, že podobně nedopadne boj za akademické svobody, k němuž vyzýváme v rubrice Odpor (s. 39), za ocenění humanitních akademiků (s. 7), natož mladá česká poezie (s. 39). K přečtení vřele doporučuji text Michala Špíny o jedné literární indentitě Fernanda Pessoy (s. 6). Po rozhovoru s americkým prozaikem Michaelem Chabonem v minulém čísle tentokrát rozmlouváme s německým básníkem Dursem Grünbeinem (s. 24). Příští číslo vyjde 4. února. Pokud budete v pondělí 26. ledna v Praze, jste na 19.00 zváni do redakce A2 (Americká 2), kde básník a hudebník Jan Štolba uvede tři básníky města – Vratislava Brabence, Víta Janotu a Kateřinu Bolechovou. Hudební překvapení možné; litr červeného s sebou.
Vysokohorské čtení!
Libuše Bělunková

Eugenio Montale

U MOŘE

Vánek sílí, blesky protrhávají tmu
a stín, který vrháš na chatrnou
ohradu z kůlů, se ježí. Je pozdě,

příliš pozdě, chceš-li být sama sebou.
Z palmy žuchne myš, blesk na doutnáku,
na dlouhých řasách tvého pohledu.

Přeložil Vladimír Mikeš

došlo

Ad Slavík v temnotě (A2 č. 1/2009)

Shelleyho výrok „Básníci jsou nepoznaní zákonodárci světa", jemuž se věnuje Jan Štolba, lze vnímat docela civilně. Dotknout se podstaty světa je totéž jako dotknout se zákonů, které mu vládnou. Marně bychom tyto zákony hledali mezi právními předpisy jakéhokoli státu – a přece jsou stejně samozřejmé jako přitažlivost zemská. Je-li básník s to dotknout se slovem podstaty vesmíru, artikuluje tím nutně jeho zákony: a právě v tomto smyslu je jeho zákonodárcem. Nikoli tím, kdo zákony vymýšlí, nýbrž tím, kdo je objevuje: „básníci básně neskládají/ báseň je bez nás někde za/ a je tu dávno je tu od pradávna/ a básník báseň nalézá" (Jan Skácel).

Paradoxie podstatné básně je v tom, že se týká obecného i tehdy, nezaobírá-li se její autor ničím než svou osamělou duší. Má smysl spouštět se do jeskyně subjektivity – pokud na jejím dně nahmatáš cosi, co má platnost širší než jen úzce privátní. I onen v článku nejmenovaný, byť citovaný Bohumil Hrabal říká, že cestou do hlubin subjektivity se můžeme propálit k objektivitě vyššího řádu.

Povídal jsem si o Štolbově textu s jedním českým básníkem; podle něho si prý Shelley odporuje, když zároveň tvrdí: „Básník je slavík, jenž sedí v temnotě a zpívá, aby si dodal odvahy ve svém osamění." Tak zákonodárce, nebo osamělý slavík? zahřímal na mě básník. Obojí, protože, říkám mu, není v tom ani zrnko rozporu. Uchyluješ se do osamění právě proto, abys mohl zaslechnout něco tak hlubokého, že to je osou světa – a byl bys mizerný básník, kdyby to byla osa *jen* tvého světa. Že jiní, kdo se tolik neztišili, ten hlas neslyší? Z toho důvodu mluví Shelley o zákonodárcích *nepoznaných.* Ostatně není tomu v dějinách tak, že pravdu mívá ten, jemuž většina současníků věnuje pramalou pozornost? Ano, všechno tu je v souladu: Shelley, Skácel, Hrabal – a snad i ti básníci, kteří se po skončení *Dnů poezie* sešli ve vinárně a které Percy Shelley vylekal tak jako mého spolustolovníka. Nic se nemění, dávné nároky trvají: jestliže tvůj hlas vychází z hloubky, je zákonodárný.

Tomáš Samek

Reaguji na část literárního zápisníku Jana Štolby. Jako častý návštěvník Literárního a kulturního klubu 8, který pořádá pravidelné autorské čtení, vím, že zakladatelem projektu Dne poezie a taktéž projektu s tím souvisejícího, Poezie pro cestující v pražském metru, byla taktéž organizátorka a dramaturgyně Klubu 8 Renata Bulvová z Prahy. Považuji za nutné pro celou českou literární obec na tento fakt upozornit. Nemusí vždy patřit „k českému folkloru, že šťouchanec potřebujeme zvenku".

Jaroslav Tichý

Ad Subkultury dneška (A2 č. 1/2009)

Subkultura je varianta dominantní kultury, je mainstreamem umožněna, je na ní závislá. Nemůže odstřihnout tuto pupeční šňůru. Pokud sama sebe přesvědčuje o její neexistenci, zůstane dětinská v jakémkoli věku jejích stoupenců.

V kvantitativním smyslu je subkultura sice menšinou, ale problém je, že zatímco etnické či sexuální menšiny jsou skutečně v opozici vůči jinak orientované většině, subkultur je více, prolínají se, prostupují, jsou si navzájem lhostejné; nejasný je především oponent – problémem v pozdní době je spíše termín „dominantní kultury".

Jak nabízet alternativu v době, která si zakládá na neustálém nabízení alternativ, v pozdní době? Alternativa tak snad může být jediná: odmítnout alternativitu, zastavit se, být alternativní tím, že netoužím po alternativách – odmítnutí alternativ jako alternativa, nic nehledat, být sám sebou (snad postava Ofky z Dětí noci?).

A ve zvláštním zpětném pohybu myšlení se děje to, co se s takovou „sociální uličkou" dít musí: i ona je slepá, i ona bude pod nějakou hlavičkou (východního myšlení, antroposofického náboženství, extrémního sportu nebo módní značky) prodána jako alternativa.

Nelze si nepovšimnout bezzubosti současných subkultur. Doba, která tolik hladoví po alternativách a která si vepíše na štít „Buď alternativní!", jim totiž zároveň znemožňuje „být alternativními". Snaha je nakonec opravdu zoufalá a směšná. Alternativa je obchodní značka. Nehledě na věk a opravdovost, upřímnost, pokoru jejích aktérů! Pokud dokážeme danou alternativu *pojmenovat* a (jak volá autor článku) *interpretovat*, půjde nakonec o projev současné dominantní kultury: vyzkoušej všechno, buď svůj, zapoj se do stáda lidí, kteří chtějí být „svoji".

Stále existují dva druhy subkultur: politické a nepolitické. S konstantní mizející politickou participací v pozdní době nabývají subkultury nepolitické. Ty politické se extremizují, aby byl jejich hlas vůbec zaslechnutelný v chaosu Agory současnosti.

Autor článku jmenuje starodávné subkultury hip hop, freetekno, punk, skinheads, neohippies, metalisty, hooligans (naštěstí neopomene dodat nejmocnější subkulturu současnosti: „atd."). Jako čtenář nabývám dojmu, že toto jsou subkultury, které jsou aktuální a žijící. Jako člověk žijící v realitě postmoderního světa tuším, že to jsou zastaralé nálepky, že nevystačí pro alternativy toho, co bylo kdysi alternativou; alternativy alternativ.

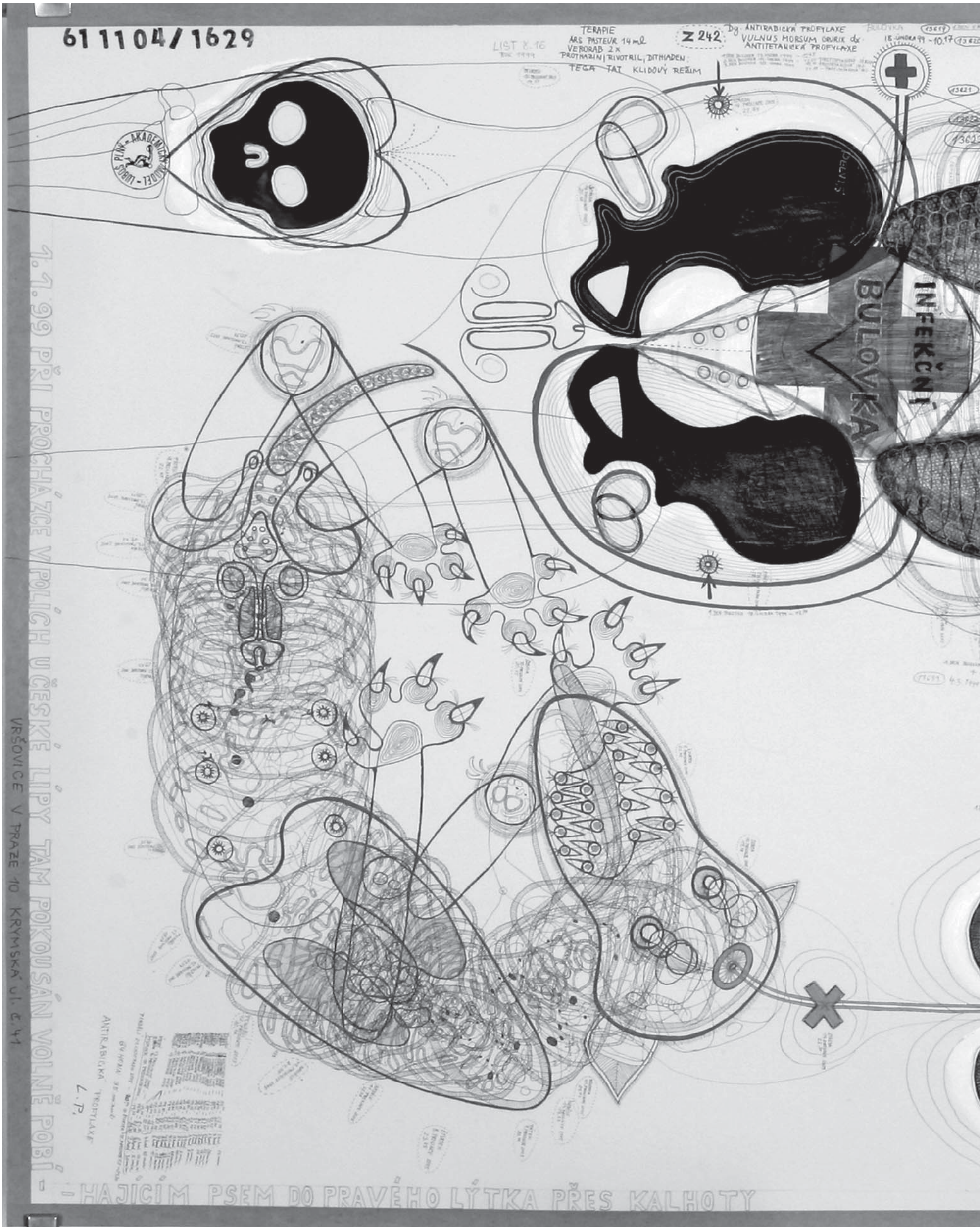
Možná stojí za to upozornit na sociologický pojem „kontrakultura": druh menšinové kultury, která je v některých svých aspektech rozporu s dominantní kulturou. Kontrakultur, dá se soudit, ubývá a ty zbylé jsou stále nebezpečnější.

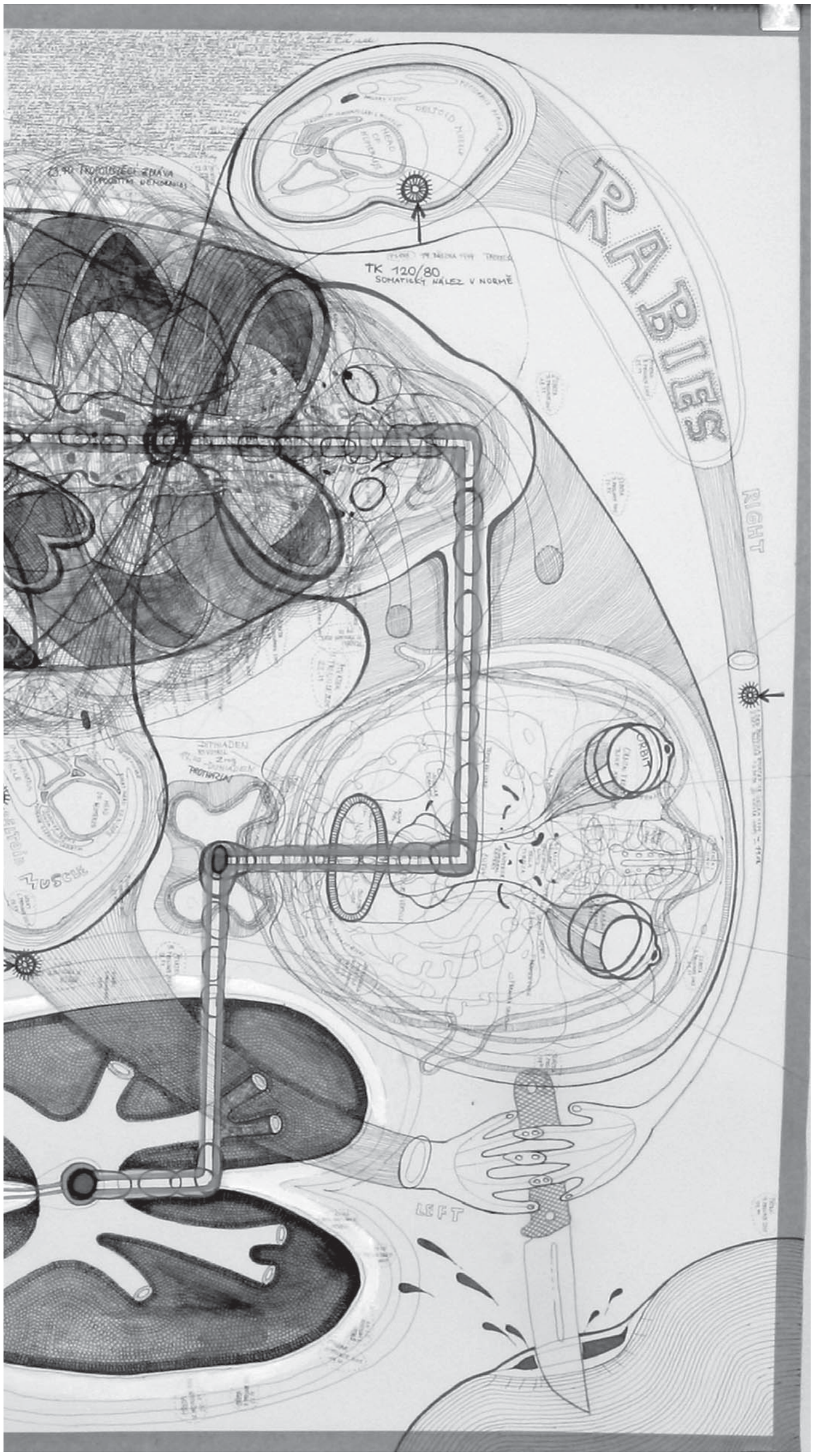
Marek Fajfr

Přihlaste se do Literární dílny

Spisovatelé Radka Denemarková a Marcel Beyer budou na univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem 26. února 2009 od 9.30 do 13.00 diskutovat se studenty a zájemci o svých literárních textech. Účast na akci, již pořádají Goethe-Institut Praha a společnost Collegium Bohemicum, je možná pouze po předchozím přihlášení a při velmi dobré znalosti německého i českého jazyka a zájmu o literaturu. Zájemci nechť pošlou krátký motivační dopis – poté obdrží písemné potvrzení a podklady k přípravě. Přihlásit se je možné do 31. ledna 2009 na adrese wetzel@collegiumbohemicum.cz.

Eva Vondálová


61 1104/1629
TERAPIE
ARS PASTEUR 14 ml
VERORAB 2 x
PROTHAZIN | RIVOTRIL, DITHIADEN
TEGA TAT KLIDOVÝ REŽIM
Z 242
Dg. ANTIRABICKÁ PROFYLAXE
VULNUS MORSUM CRURIS dx
ANTITETANICKÁ PROFYLAXE
INFEKČNÍ
BULOVKA
1.1.99 PŘI PROCHÁZCE V POLÍCH U ČESKÉ LÍPY TAM POKOUSÁN VOLNĚ POBÍHAJÍCÍM PSEM DO PRAVÉHO LÝTKA PŘES KALHOTY
VRŠOVICE V PRAZE 10 KRYMSKÁ Ul. č. 41
ANTIRABICKÁ PROFYLAXE
L. P.



Antirabická profylaxe

2006

Luboš Plný (nar. 1961) je jedním z nejpozoruhodnějších nových objevů v oblasti mezinárodního art brut. Vyučil se elektromechanikem, ale od svých sedmadvaceti let je kvůli psychické nemoci v invalidním důchodu. Několik let působil jako akademický model na AVU v Praze. Ústředním tématem jeho tvorby je fascinace tělesností a její konečností. Plný se snaží definovat a posouvat limity fyzické existence. Své tělo podrobuje četným pokusům – prošívá a perforuje si obličej, pozoruje své metabolické procesy či reakce na medicínskou léčbu. V poslední době jeho tvorbu zásadně ovlivnilo manželčino těhotenství a narození syna Vincenta. Monitorované fyzické pochody umělec výtvarně zpracovává. Jeho kresby odhalují skrytou krásu systému lidského těla a obdařují jej až filigránsky křehkou podobou, jež nepostrádá dekorativní prvky. Většinou se jedná o rozfázované průřezy tělem, jakési rentgenové pohledy do vnitřních orgánů. Jsou to v jistém smyslu anatomické autoportréty, které se vždy odvíjejí od autorova aktuálního psychosomatického stavu. Přestože jeho dílo je ovládáno přísným řádem, návazností a logikou, vzniká de facto automaticky bez předchozího skicování. V Plného kresbách nikdy nechybí jeho osobní razítko, rodné číslo, záznam, kolik dní mu bylo při zahájení a ukončení práce, a další časové údaje. Často do nich zapojuje použité materiály se stopami medicínských produktů a krve, a naplňuje tak princip brikoláže, který je pro art brut charakteristický.

Terezie Zemánková

Murakamiho Long Goodbye

Konec světa & Hard-boiled Wonderland

Pátým českým překladem Haruki Murakamiho je román z roku 1985. Jaký je text s kyberpunkovými rysy, v němž jeden svět nestačí?

JARMILA KŘENKOVÁ

Dvě dějové linie formující Murakamiho román *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* lze číst jako samostatné a oddělitelné celky, ale zároveň je můžeme vnímat jako dvě navzájem se ovlivňující a prolínající dynamické struktury. Ty se k sobě čas od času přiblíží, případně se letmo dotknou, aby ve finále o několik set stran později jedinným přesným prolnutím vytvořily kompaktní a dokonalý útvar. Na tyto pohyby textu má bezprostřední vliv více faktorů, mezi nimiž sehrává nezanedbatelnou roli množství motivů a explicitních odkazů na žánrovou literaturu, ale i rytmus a samo uspořádání prostoru románu.

Labyrint města a konec světa

Snová a enigmatická krajina města obehnaného vysokou zdí se po zlatém podzimu tiše ztrácí a mizí pod neprodyšnou sněhovou dekou. Nezmapovaná terra incognita, napořád utopená v tlumeném zimním světle a tichu padajícího sněhu. Bílá planina, záhyb řeky a náměstí s Knihovnou, kam dochází jediný Čtenář starých snů. Les, do kterého není radno zacházet. Nekonečný spánek i permanentní insomnie. Statické jádro vědomí. Konec světa.

Tokio, druhý prostor v textu, je naopak na první pohled daleko komplikovanější a členitější, ve svých chaotických pohybech se míhá před očima stejně nepostižitelně jako iluzorní světla jeho zábavních čtvrtí. Pod velkoměstem, jehož vnější slupka je hustě opředená vlásečnicemi dálnic, přelidněných obvodů a spletitých uliček, tepou další diametrálně odlišné světy. V prostorách tušené hrůzy a lovecraftovského zla zuří boje a informační války mezi systémy a subkulturami, o nichž se lze pouze dohadovat: kam sahá jejich původ, jaká je jejich hierarchie a motivace? Čím zběsileji se toto dění jeví, tím je v samém důsledku pevnějším komplementem hemžení nahoře na povrchu: přesně těch míst, kde slunce září a ptáci zpívají bez ohledu na to, co se děje v tunelech metra.

Kyberpunk vs. mysteriózní hlavolam textu

Tento koncept fikčního světa představuje půdorys toho, co ve svých paradigmatických dílech přinesl v době vzniku *Konce světa* žánr kyberpunku. Ten zpodobňoval absolutní prorůstání města a jeho podhoubí, čímž vznikl zcela nový a samojediný vesmír, slovy Williama Gibsona nejlépe definovatelný svou *nedomyslitelnou komplexností*. Tento svět si zachoval pouze fragmenty své původní materie v podobě zašlých popkulturních artefaktů či vnějších znaků městského mýtu, a jinak zcela postrádá smysl pro jakoukoliv časovou určenost. Je neohraničenou entitou, v níž nekontrolovatelně proudí shluky dat.

Ne tak u Murakamiho. Zde k onomu finálnímu propojení, k němuž vše směřuje, ještě nedošlo, naprostá většina obyvatel zatím ani netuší, co se v hlubinách města děje. Jak vidno, tendence k žánrové polyfonii není v tomto případě hlavní nosnou silou románu, narážky na kyberpunk, horor či poetiku drsné školy jsou zde příležitostně, ale o to obratněji využity jako zástupci celého repertoáru motivů jiných. Ve všech případech je ale vytěženost těchto motivů absolutní, každá dějová odbočka je důsledně rozpracována a zakončena, aniž by ve výsledku byla rozrušena nejsvrchnější textura románu, činící z něj mysteriózní hlavolam. Taková tvůrčí metoda může mít na svědomí určitou frustraci čtenáře, který často už už čeká, kdy autora přistihne při nějaké té nedůslednosti, ovšem díky zmíněné dotaženosti a precizní manipulaci s textem se to takřka nikdy nezdaří.

Nezvané návštěvy

Protagonisté Murakamiho románů jsou si vědomi faktu, že nejsvobodnějšími se stávají v okamžiku, kdy se jim podaří žít co možná nejméně nápadně. Nejedná se tedy o aktivní konflikt se společností, spíš o důvodnou izolovanost a odtažitost od všeho, na co ve vlastních vnitřních, křehce vykonstruovaných světech nezbývá místo. Prodlévání v samotě, která není stav, nýbrž jimi proudí a stává se jejich integrální součástí, je prostředek, jakým lze kýžené neviditelnosti dosáhnout.

I v případě *Konce světa* na scénu vystupují záhadné, vnitřním smutkem zasažené bytosti, zde navíc bez přímého pojmenování – setkáváme se tak s postavou kalkulátora, Čtenáře starých snů, Knihovnice či tlusté dívky. Zastřený děs a tušené narážky na západní existencialismus jsou obratně rozvířeny chandlerovskými replikami, které tu a tam během pochodu podzemní beznadějí vyjdou z úst hlavního hrdiny, jenž oplývá charakteristickým smyslem pro sarkasmus a drsný humor. Nezvané návštěvy v bytě či úvodní scéna ve výtahu jsou zase obrázky jako vystřižené z poetiky filmů noir.

Melancholický hédonismus

V okamžiku, kdy hlavní hrdina ví, že před sebou má posledních pár hodin života, po nichž ho čeká bůhvíco, nepropadá přílišné panice a dává svým posledním chvilkám přesný řád. Ne nadarmo takřka v samém závěru jeho životem proběhne dívka z autopůjčovny, která chce psát román, má roztomilé poznámky a je velice melancholická. Jako by byla Murakamiho alter ego, připomínající čtenáři, že vše je tak, jak má být.

Čas je díky takovým konstelacím relativní, oněch posledních několik hodin pojímá událostí, kterými by stejně tak dobře bylo možné vyplnit dny či týdny. Je to působivá série scén, v nichž přímé konfrontace s osudem ustoupí hédonistickému prožitku dokonalé chvíle naplněné melancholií a absolutním klidem. Chvíle, která má potenciál přečkat i konec světa.

Autorka je hungaristka.

Malcolm Morley: Losangeleské Zlaté stránky, 1971

Haruki Murakami: Konec světa & Hard-boiled Wonderland. Přeložil Tomáš Jurkovič. Odeon, Praha 2008, 416 stran.

Sex, drogy & asanace

Nad rudým románem Miloše Urbana

Miloš Urban ve své nové knize Lord Mord sází na to, co mu šlo nejlépe. Detektivní příběh, odehrávající se ve starém pražském Židovském městě během asanace na konci 19. století, je prosycen zjitřenou politickou atmosférou a krví. I přes všechny výhrady je zřejmé, že autor po dlouhé době konečně napsal čtivý román.

KAREL KOUBA

Miloš Urban ve svých drobnějších literárních útvarech (*Mrtvý holky*, *Michaela*) dokázal, že umění zkratky a pronikavé pointy nepatří mezi silné stránky jeho spisovatelského talentu. Kritikou nejvíce oceňované zůstávají stále jeho druhý a třetí rozsáhlejší text – romány *Sedmikostelí* (1998) a *Hastrman* (2001) –, které ve své době vzbudily zasloužený ohlas. A to především proto, že přinesly do české literatury něco nového: čtivý text s aktualizovanými postupy klasických žánrů, který je zároveň až umanutě angažovaný. Po deseti letech se oklikou vrátil ke svým začátkům a stvořil poměrně kompaktní dílo, které je opět jasně charakterizováno barvou své obálky. Jde totiž o krvavou detektivku s prvky thrilleru a hororu.

Proti bestii triumfující

V případě *Lorda Morda* Urban poprvé přichází s čistě historicky ukotveným románem. Ten je zasazen do Prahy konce 19. století a detektivní zápletka se odehrává mezi kulisami asanačních prací v Židovském městě, jehož osobitý duch je díky mocenským zájmům pražských radních likvidován ve jménu zdraví a hygieny. Knihu otevírá prolog citující část dobové antiasanační stati *Bestia Triumphans* od Viléma Mrštíka, čímž je předznamenán její angažovaný podtón, zaměřený proti „modernímu šílenství“ destrukce a technického rozvoje. Z textu tudíž mluví nostalgie po staré Praze, která však nezavání sentimentem – je to nostalgie značně naštvaná a dá se říci, že zde můžeme při troše snahy vysledovat analogie s aktuálním děním v památkové péči.

Podobně jako v ostatních Urbanových knihách se kromě této angažovanosti setkáváme s trochu provokativní demytizací dějin, více či méně perverzní sexualitou a dekadentní stylizací. Tyto postoje tlumočí hlavní hrdina, volnomyšlenkářský hrabě Arco, potomek zchudlého šlechtického rodu. Kromě marného boje proti rozšíření asanačních zón navštěvuje vyhlášené josefovské bordely, jako lék proti souchotím užívá nový lék hydrochlor, což je jen jiný název pro heroin, a současně se snaží rozřešit tajemství židovského strašidla Masíčka, které začíná ve zbytcích Židovského města brutálně vraždit prostitutky.

Zbytnělá atmosféra a zakrslý děj

Spíše než na komplikovaném příběhu je ale *Lord Mord* postaven na propracované a do detailu vykreslené atmosféře. Ponuré prostředí je zde zachyceno zdařile, ovšem detektivní základ příběhové linky strádá: děj je plošší a vývoj některých klíčových postav málo uvěřitelný, přičemž jejich tušená tajemství jsou na efektní vyústění knihy naroubována poněkud křečovitě.

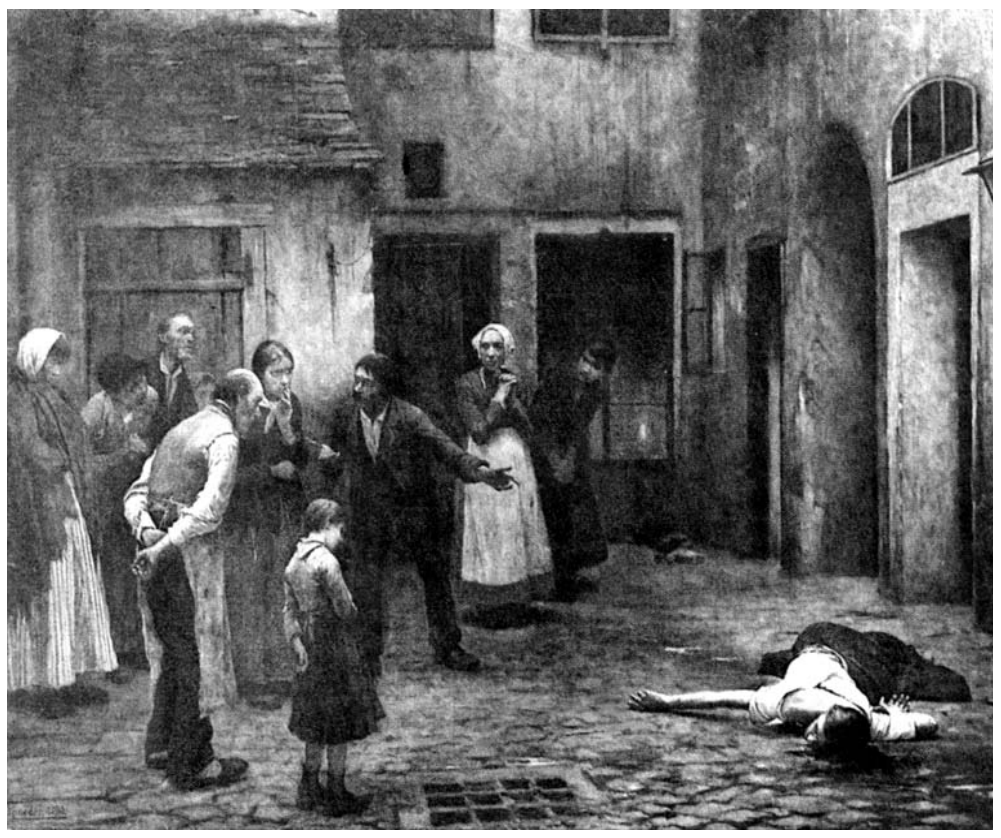
Čtenář je v knize zahrnut množstvím informací nejrůznějšího druhu, od šermířských technik po spletitosti v historii vzniku heroinu. Tím se však autor mnohdy nechá strhnout k vršení živých obrazů a věcí, což místy vzbuzuje dojem samoúčelnosti. Některé z motivů jsou navíc příliš chtěné na to, aby z textu netrčely. Je nepochybné, že při popisech i výstavbě příběhu autor vychází přímo z autentických dobových materiálů; o tom ostatně svědčí i seznam knih a děl, z nichž při psaní čerpal. Schikanederovy nebo Steiner-Pragovy obrazy či filmy Jana Kříženeckého, které jsou přímo opsány v textu a účastní se děje, si sice autor domýšlí, fikce ale přesto stále zůstává v přílišném zajetí skutečnosti.

Od Masíčka k ovesným vločkám

Pomineme-li nenávratně zničenou Židovskou čtvrť, skončí příběh překvapivě dobře – téměř jakousi sluncem prozářenou selankou. Důležitější je však Epilog, v němž je Masíčko vystřídán černochem, nabízejícím Pražanům čerstvou americkou novinku: ovesné vločky. Popisem tohoto „suvenýru nového světa a nového času“ glosuje hrabě Arco podobu Prahy, z níž odjíždí na venkov, protože v ní pro něho už není místo: „Ochutnal jsem. Byl to zvláštní pokrm, dobrý a jistě zdravý, a přece bez chuti.“

Lord Mord ale naštěstí bez chuti není – zůstane nám po něm alespoň zatuchlý smrad úzkých uliček, čpavý živočišný pach bordelů a železitá příchuť krve; tušení ducha města, které neexistuje.

Miloš Urban: Lord Mord. Argo, Praha 2008, 361 stran.



Jakub Schikaneder: Vražda v domě, 1889–90

literární zápisník

Akademické mistrovství

Technické priority v rámci prioritní osy

PETR A. BÍLEK

Tak si tedy dopřejme dobré zprávy do nového roku: vysokoškolský pedagog se u nás má dobře. Možná si laskavý čtenář vzpomíná, že v září jsem v tomto časopise (A2 č. 39/2008) lkal nad možným zánikem některých humanitních oborů, a teď mu přijde divné, že říkám opak. Ale čísla jsou neúprosná. Dle statistiky zveřejněné ministerstvem školství bral akademický pracovník veřejné vysoké školy v ČR v roce 2007 v průměru takřka 34 500 Kč měsíčně. Do této průměrné mzdy jsou počítány pochopitelně jen zdroje ministerské, tj. dotace na výuku a výzkumné záměry, nikoli už třeba individuální granty Grantové agentury ČR (GAČR), fondy EU atd. Hodnostně pak průměry v ČR za rok 2007 vypadaly následovně: profesor 55 500 Kč, docent téměř 43 000 Kč, odborný asistent necelých 30 000 Kč. Milý čtenář jistě uzná, že jde o částky slušné, které dosti razantně vyvracejí tradovaný dojem, že ve veřejném vysokém školství je málo peněz.

Tak jako s každou statistikou, i s touto je jistá potíž: příjemná průměrná čísla nemusejí znamenat, že průměr se má příjemně. Existují pochopitelně rozdíly mezi jednotlivými vysokými školami. Nejlepší, zdá se, je být profesorem na České zemědělské univerzitě v Praze: zdejší profesor si v průměru přijde na příjemných 86 000 měsíčně. Ani docent se zde nemusí cítit příliš podceněn, neb průměrně bere přes 55 000 Kč. Na dalších místech žebříčku nejvyšších průměrných platů za rok 2007 najdeme v kategorii profesorů VŠCHT Praha, VUT Brno, ČVUT Praha a MU Brno; v kategorii docentů pak opět VŠCHT Praha, VŠB-TU Ostrava, MU Brno a SU Opava. Až na MU a SU tedy vesměs školy, kde humanitní obory nejsou pěstovány vůbec, anebo jen sporadicky, pro radost. Pořadí naopak uzavírají AVU, VŠUP a AMU Praha, tedy školy humanitní – umělecké. A i před nimi bojují na chvostu ty univerzity, které jsou „zatíženy“ humanitními obory. Srovnání mezd je v tomto ohledu zcela neúprosné: dobře se daří těm vysokým školám, které se humanitním oborům vyhnou jako čert kříži.

Vysoké školy, jež dodržují ideu univerzity jako co nejširší pospolitosti oborů v celé škále od exaktních věd přes vědy společenské až po obory humanitní, se většinou ocitají na spodních místech mzdového pořadí. Včetně „staroslavného“ učení Karlova: profesor na UK je v pořadí šestadvaceti vysokých škol se svými průměrnými 51 000 Kč čtrnáctý, docent s 39 300 Kč sedmnáctý. Je-li pedagog UK soutěživý a trýzní-li ho neprestižní umístění, mohu mu poradit, kdo je vinen: opět ty zatracené humanitní fakulty. Neschopnost humanitních akademiků slušně si vydělat snižuje celkový mzdový průměr Univerzity Karlovy dosti drasticky. Výroční zpráva FF UK za rok 2007 uvádí, že profesor zde v průměru bral necelých 38 000 Kč, docent něco přes 30 000 Kč. Laskavý čtenář jistě chápe, jak se musejí akademici na exaktních oborech ohánět, aby svými mzdami ta průměrná čísla dostali alespoň tam, kde jsou. Protože je profesorů na FF UK padesát, musí padesát profesorů z jiných fakult UK brát alespoň 64 000, aby ten nelichotivý průměr měsíční mzdy profesora vyšel. Kdo by se pak divil, že nás rádi nemají, když jim takto čísla a prestiž kazíme. Do *Nature* ani *Science* nepíšeme, patenty nepatentujeme, aplikovaný výzkum a spolupráci s výrobní sférou ignorujeme, impakt faktor na Web of Science takřka nemáme. Jen popsaný papír produkujeme a studenty držíme v seminářích, z nichž však nic změřitelného nevzniká; žádný laboratorní výsledek, žádný objev či pozorování vyjádřitelné v reportu. Prý měníme myšlenkové procesy v hlavách studentů; ale kdo by o to stál – člověk se přece narodí dobrý už sám od sebe, jde jen o to, aby v svět vstoupil a respektoval stanovená pravidla, aby vyslechl, co činit má, a pak přesně to zadané činil. Takže když se tato společnost rozhodne, že vydá ze státních peněz dvě miliardy na uspořádání lyžařského mistrovství světa na místě, kde obvykle v zimě nebývá sníh, má věřit, že to dobře dopadne, a s radostí pak sledovat výsledky. Když mu uspořádají s milionovými náklady běh na lyžích kolem pražského výstaviště, má se jít podívat a obdivovat zázrak techniky, a ne hovořit o kreténismu a rozmařilém plýtvání zdroji.

Společenské a humanitní vědy jsou z pohledu plánovačů a měřičů nevýdělečnými a okrajovými oblastmi. Točí se v nich jen asi 11 % celkové podpory na vědu a výzkum, které tato společnost poskytuje. Jen v oblasti mého oboru, české literatury, se v nich vyskytuje řada podivných existencí, které jsou k smíchu nebo soucitu, a přitom se honosí tituly docentů či profesorů. Obhajují se v nich disertace, které nikdy nespatří světlo světa v knižním provedení, ba ani na časopisecký článek nevydají. Je to oblast vskutku podezřelá. Má jen jeden důležitý rys: společenské a humanitní obory studuje většina vysokoškolské populace. Ze zhruba 310 000 současných vysokoškolských studentů v ČR studuje technické a přírodní vědy pouze necelých 110 000. Ale i to se snad – z pohledu technokratů – změní k lepšímu. Proto také právě publikovaná *Analýza stavu výzkumu, vývoje a inovací v ČR a jejich srovnání se zahraničím v roce 2008* (nalezitelná na webu RIV) mluví o nutnosti podpořit zájem „mládeže o studium přírodních a technických věd“, který je „prioritou (…) v rámci prioritní osy“ (s. 47). Analýzu uvádí předmluva našeho premiéra, a tu uvádí motto Jacka Welche: „Budeme dělat jen to, v čem jsme první, nebo druzí na světě.“ Ano, osud humanitních věd je zpečetěn, protože v lingvistice, literární teorii či mediálních studiích nikdy nebudeme ani desátí na světě. Nicméně i když budeme stopadesátí, pořád budeme – na rozdíl od premiérových sepisovačů – vědět, že čárka za „první“ v tomto případě nepatří. Já vím, je to prkotina. Ale jak říká v *Pulp Ficton* v dialogu o rozdílech mezi Amerikou a Evropou Vincent Julesovi: „To jsou ty maličký rozdíly. Jsou tam stejný sračky jako u nás, ale přitom je to trošičku jiný.“ Až nás ti, kterým na nějaké té čárce nesejde, sejmou úplně, bude to tady taky trošičku jiný.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Vzácné odrůdy hysterie

Básně jedné z literárních identit Fernanda Pessoy

Fernando Pessoa se suitou svých heteronym – básníků i prozaiků, které si vymyslel a jejichž jménem psal – je u nás zavedeným pojmem. První překladový výbor vyšel v roce 1990 a porůznu se objevovala další vydání. Nakladatelství Garamond přineslo svazek s názvem Nevinnost je nemyslet, jehož jádrem je nevelká lyrická žeň Alberta Caeira.

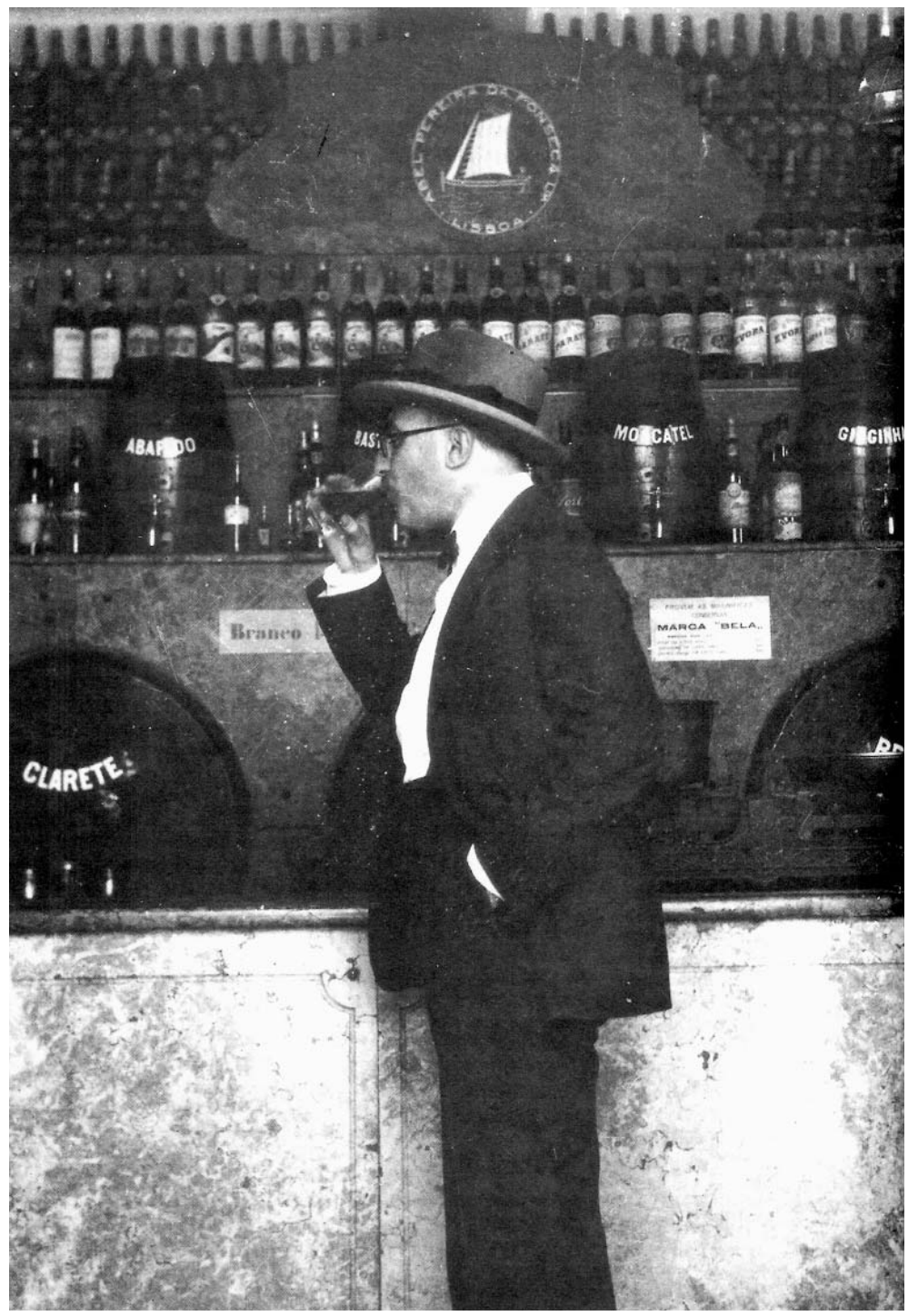
MICHAL ŠPÍNA

Pessoův smyšlený básník Alberto Caeiro se narodil v Lisabonu 16. dubna 1889 a zemřel tamtéž o šestadvacet let později; prakticky celý život však prožil ve venkovském domku kdesi v Ribateju. Vychodil jen základní školu; přesto se stal „Mistrem" Álvara de Campos a Ricarda Reise, dvou dalších Pessoových heteronym, a co víc: dokonce sám Pessoa, když se s ním seznámil tím, že napsal jeho dílo, prý v záchvatu inspirace vytvořil dalších šest básní pod svým ortonymem – jakožto Fernando Pessoa.

Myslet znamená nevidět

„Senzacionista" Alberto Caieiro je uhrančivým básníkem přírody a vrcholné prostoty. Odmítá myslet, protože myslet znamená nevidět nebo vidět špatně. Odmítá metafory, protože „kdyby svit měsíce uváděl řeky do extáze", nebyly by řeky řekami, ale nemocnými lidmi; o řece postačuje říct, že „Tejo přitéká ze Španělska/ a do moře ústí v Portugalsku". Odmítá hledat nitro věcí a přírody, protože jim rozumí zevně a příroda vnitřek nemá. Skrytý smysl věcí není než ten, že žádný nemají, a tajemství, existuje-li, se jistě někde objeví, aspoň aby ukázalo, že je tajemstvím. A pokud ne, je dost jiných věcí, které se našim smyslům ukazují: stromy, řeky, květiny, motýli, kameny. A to stačí.

Alberto Caeiro je pohan (nebo, slovy jeho žáka Álvara de Campos, samo pohanství); věřit je pro něj vidět, a tak se svým prostinkým volným veršem bohorovně vypořádá s mystiky, básníky, filosofy. Tvrdí, že žádnou filosofii nemá a nechce znát, protože reflexe jen brání vnímání. Jenže ne nadarmo byl Caeiro nazván básníkem-fenomenologem či zen-buddhistou; ani on, byť si vede statečně, před reflexí neuteče, naopak: „Mé myšlenky jsou spokojené…/ jen mě mrzí, že o té spokojenosti vím/ protože kdybych nevěděl/ místo aby byly spokojené a smutné/ byly by veselé a spokojené." Odnaučme se myslet, není to příroda. Pryč se subjektivismem a subjektem vůbec; Alberto Caeiro, negativní teolog Přírody, chce zapomenout všechno, co ho kdy učili, ale ještě se mu to nepovedlo, a proto z toho dosud byl schopen vydat počet. Až se mu to podaří, rozplyne se vše v mlčení…



Alberto Caeiro, negativní teolog Přírody, chce zapomenout všechno, co ho kdy učili. (Fernando Pessoa)

Jenže to se Caeirovi nepodaří. Umřel mladý. Byl dokonce jedním z mála, koho nechal zemřít jeho stvořitel Fernando Pessoa.

Tři cesty k okultnímu

Zopakuji klišé, které platí i o jízdním řádu: knihy můžeme číst různě, a Pessou obzvlášť, protože málokdo četl tak různě sám sebe. Caeira, Reise, Campose a další lze číst takříkajíc v juxtapozici a obdivovat se Pessoovu důvtipu či kombinačním schopnostem; můžeme vytvářet psychologizující interpretace nebo tvrdit s Eduardem Lourençem, že „Caeiro byl anděl strážný, jehož básník vzýval, aby se zbavil šílenství"; popřípadě můžeme Pessou litovat, že pro svá heteronyma nedokázal žít vlastní život. Jinou možností je, že svůj vlastní život žít nechtěl; 8. březen 1914, jejž označil za svůj „triumfální den", je totiž dnem jeho trojité depersonalizace. Pokud mu chceme věřit.

O „triumfálním dni" se dovídáme z Pessoova dopisu z roku 1935, adresovaného Adolfu Casaisu Monteirovi a zahrnutého do přítomného svazku. Dopis uzavírá „odstavec o okultismu", který neměl být nikdy publikován (což adresát po patnácti letech porušil) a který otevírá jistý pohled na Pessoovu depersonalizaci a tím i na Caeirovy verše; v textech svazku příliš rozvinut není, a tak se jej pokusím naznačit:

Pessoa tvrdí, že jeho heteronyma pramení v jeho hluboce zakořeněném sklonu k hysterii; ta se ovšem neprojevuje vnějšími záchvaty, jak tomu bývá u žen, nýbrž „nabývá především mentálních rysů: tak vše končí v mlčení a v poezii…". Jak připomíná Luis Filipe B. Teixeira v eseji *Nos Jardins do Oficio*, Pessoa rozlišuje trojí hysterii: fyzickou, mentální a intelektuální, přičemž se nabízí k jednotlivým stupňům dosadit tři nejdůležitější heteronyma: senzacionistu Caeira, helénofila Reise a explozivně melancholického Campose. I podle Pessoy vznikli v tomto pořadí. Teixeira dále nabízí výklad v rámci „alchymie slova", totiž že heteronyma jsou jednotlivými stupni Díla, realizovaného básníkem skrze písmo: depersonalizace, abstrakce a iniciace. „Jsou tři cesty k okultnímu," píše Pessoa v dopise A. C. Monteirovi: „magická cesta; mystická cesta; a cesta zvaná alchymická, ze všech nejobtížnější a nejdokonalejší, neboť zahrnuje transmutaci přímo té osobnosti, která ji připravuje".

Pessoa zplodil tři velké básníky, čímž zopakoval archetypální vzorec známý z pohádek: král měl tři syny. Poslal je z Lisabonu do světa: Caeira do Ribateja, Reise do Brazílie a Campose nechal bloudit po mořích, až se ukázalo, že je to právě ten třetí, duchovní hysterik považovaný za blázna, který je králi nejbližší. Spolu s Pessoou pak tvoří čtveřici, a okultisté mají ke čtvernosti dobré důvody. O tom se ale moc mluvit nemá, a tak prosím redakci, aby předchozí dva odstavce vyškrtla.

Horoskopy a faksimile

Kniha je vypravena v příjemně nostalgickém hávu s černobílými fotografiemi, obálkami časopisů, v nichž Pessoa publikoval, a horoskopy heteronym pořízenými jejich tvůrcem. *Hlídače stád* a *Zamilovaného pastýře* na levé stránce doprovázejí faksimile Pessoova rukopisu, která jsou však místy velmi špatně čitelná, což vnucuje otázku po účelu takovéto pseudobilingvy; ani se znalostí portugalštiny není možné číst padesát stránek rukopisu plynule a málokterý čtenář si bude chtít hrát na editora.

A překlad? Hodnotit jej nebudu; moje znalosti portugalštiny tomu zdaleka neodpovídají, a kromě toho je zřejmé, že léta, kdy se Pavla Lidmilová překladu Pessoových děl věnuje (zpočátku s Josefem Hiršalem), stačila k tomu, abychom si všimli, že nekorunovaný portugalský král a jeho synové Alberto, Ricardo a Álvaro u nás našli tak povolaného tlumočníka.

Autor studuje komparatistiku.

Fernando Pessoa: Nevinnost je nemyslet. Básně Ricarda Caeira. Přeložila Pavla Lidmilová. Garamond, Praha 2008, 184 stran.

Mezní vzpomínka

Prvotina americké autorky Marilynne Robinsonové je ženskou sondou do myšlení a literární tradice Západu USA. Text, který se pohybuje mezi epickým vyprávěním a lyrickou básní, se hlásí ke kanonickým dílům Emily Dickinsonové nebo Hermana Melvillea.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Mezi současnými americkými autory patří Marilynne Robinsonová (nar. 1943) k těm nejpozoruhodnějším. Publikuje zřídka a svůj čas věnuje především výuce tvůrčího psaní na univerzitě v Iowě. Přesto se těší zájmu odborné i čtenářské veřejnosti a je nositelkou významných literárních ocenění. Její druhý román *Gilead* (Gileád, 2004) získal Pulitzerovu cenu a její prvotinu *Housekeeping* z roku 1980, která nedávno vyšla v českém překladu jako *Ztrácení*, mnozí považují za klasické dílo americké literatury.

V ženském světě

Román se odehrává na americkém Severozápadě, ve státě Idaho, kde se Robinsonová narodila a vyrostla. Americký Západ bývá chápán nejen jako zeměpisné označení, ale také jako metafora určitého způsobu vnímání a myšlení, který je vlastní americké kultuře. V textu *Ztrácení* se pak stává mezním prostorem, kde jsou kladeny klíčové otázky jazyka, vědomí a umělecké tvorby.

„Jmenuji se Ruth." Tak příběh začíná a ohlašuje svou ukotvenost v určité náboženské, literární a kulturní tradici. Odkazem k starozákonní Rút a k *Bílé velrybě* Hermana Melvillea („Říkejte mi Izmael") vyjadřuje zároveň i svůj problematický vztah k této tradici, které vždy vládli převážně mužští tvůrci a mužský pohled na věc. Snad aby autorka vytvořila protipól, vstupujeme do ryze ženského světa, a pokud se tu objeví mužské postavy, pak pouze okrajově; spěšně pak také vyprávění opouštějí, ať už dobrovolně či nedobrovolně.

Za hranice jazykového vyjádření

Čtenáři se tu předkládá příběh paměti, jež se pokouší zakusit již prožité dospívání a zároveň přemítá o své vrtkavé podstatě. Jeho rámcem jsou tragické osudy Ruthiných ženských příbuzných: babičky, která vytváří a udržuje prostředí domova, matky a tet, které je opakovaně narušují a opouštějí. Napětí mezi zakořeněným životem v ohraničeném fyzickém a sociálním prostoru a touhou po nomádství prochází celým textem. Jeho ztělesněním je právě Ruth, která stojí mezi svou sestrou Lucille a tetou Sylvií. První podobně jako babička trvá na řádu věcí, druhá je tulačka, co spí v botách, libuje si v domácím chaosu a v útržkovitých příbězích. Ale zdaleka tu nejde jen o obvyklý svár konvenčních hodnot a nonkonformního způsobu života.

Pro své okolí mlčenlivá a nenápadná Ruth pozorně vnímá vše, co se děje kolem ní a v ní. S velkým zaujetím prozkoumává dům i bezprostřední krajinu. Svůj prožitek pak zpětně postihuje v jazyce, který metaforou stírá pomyslnou čáru mezi vnitřním a vnějším. Ruth jako vypravěčka se také pohybuje na hraničním území. Na jedné straně koherentně vypráví lineární příběh s jasným začátkem a koncem, na straně druhé přerušuje hlavní linii vyprávění, aby se pokusila popsat jemná zákoutí smyslových počitků či zachytit jejich proměnu v paměti. Často se tak ocitá na samé mezi možností jazykového vyjádření a otevírá nám zákoutí vědomí a hloubku prožívání, jakou jsme zvyklí nacházet spíše v poezii než v próze. Text se pohybuje někde mezi epickým vyprávěním a lyrickou básní, metaforickým přemítáním o přelétavých, těžko uchopitelných záchvěvech pocitů, dojmů a vzpomínek.

Americkým literárním kánonem

Román představuje sondu do myšlení, kterému je vlastní vášeň pro objevování nových forem či prostorů a v neposlední řadě i meditativní a duchovní poloha. Autorka se otevřeně hlásí k tradici velkých postav americké literatury, jakými byli Emily Dickinsonová nebo již zmiňovaný Herman Melville; četba textu je tak svéráznou literární poutí americkým kánonem pro zasvěcené a uvedením do určité tradice myšlení pro ty, jimž americká literatura zůstává neprozkoumaným terénem.

Téměř básnický text je velkou výzvou pro překladatele. Daniela Theinová ho zpracovala nápaditě a navíc románu dodala fundovaný a vyčerpávající doslov. Jedinou výtku si zaslouží překlad názvu. Přestože je zřejmě obtížné nalézt vhodný protějšek k anglickému *Housekeeping* (udržování domácnosti v chodu, hospodaření), české *Ztrácení* zdaleka neodpovídá konotacím původního titulu. Ten, mimo jiné, znovu odkazuje k napětí mezi ukotveným životem a nomádstvím, mezi snahou zachovávat hranice vymezeného prostoru a nutkáním je překračovat.

Autorka studuje filosofii a anglistiku na FF UK.

Nan Goldinová: Cookie v Tin-pan Aley, NYC, 1983

Marilynne Robinsonová: Ztrácení. Přeložila Daniela Theinová. Argo, Praha 2008, 205 stran.

Jak začít s komparatistikou?

Současnou situaci ve vědě o literatuře charakterizuje podle mínění Angeliky Corbineau-Hoffmannové odklon od národních literatur a „konjunktura" komparatistiky. Kniha z roku 2004 reaguje na situaci, během níž se v posledních letech stává z komparatistiky aktuální studijní i vědní disciplína.

PAVEL ŠIDÁK

V *Úvodu do komparatistiky* Angelika Corbineau-Hoffmannová (nar. 1949) nejprve vymezuje pojem zkoumání a vztah komparatistiky ke srovnávací, respektive obecné literární vědě; všímá si jednotlivých klíčových pojmů (vliv, tematologie, žánr) a vztahů, které tento obor studuje (imagologie, literatura a jiné umění, literatura a věda aj.), neboť právě tyto vztahy jsou pro něj určující („pojetí literatury komunikující s dalšími kulturními systémy je centrální a zároveň axiomatickou pozicí komparatistiky"). Sympatická je snaha udržet text v intenci dané názvem: jedná se „jen" o úvod, který chce bez dalších ambicí zorientovat zájemce o studium.

Otevřená diskuse

Vlastním tématem je komparatistická teorie a metoda, což se projevuje na struktuře výkladu. Každá kapitola přináší úvodní definici, následně poskytne konkrétní příklad a výklad završí srovnáním různých možných přístupů. To je zvláště důležité, chceme-li ukázat, že tato disciplína není ani tak pevným systémem uzavřených pravd, jako spíš otevřenou diskusí nad problematikou. Relativnost tezí však přece jen nemůže být úplná; zde je nutné upozornit na občasnou tendenci autorky uvádět tvrzení sporná, ne-li překonaná.

Tak například nelze pojímat genologii jako výlučný majetek komparatistiky či definovat literaturu jako sumu písemných záznamů: kam by se poděla literatura orální (slovesnost)? Stejně naivně zní pokus definovat literaturu jako zvláštní druh psaní (tedy jako jazykové sdělení obohacené o jazykové figury) či formulace, které se blíží oddělování obsahu a formy. Jako by zde chyběla znalost formalistické a strukturalistické tradice: a skutečně, vzápětí se dozvídáme, že definice literatury jako sdělení zaměřeného na sebe sama je výdobytek Marshalla McLuhana z roku 1967.

Nepřesnosti a chatrné kontexty

Zde přichází zásadní výtka – nikoli snad knize samotné, spíše strategii vydávání překladových publikací. Kromě toho, že by kniha potřebovala pečlivějšího redaktora, který například ovládá psaní značky poznámky pod čarou a interpunkčního znaménka, nás udiví jiný, podstatnější problém. Jak komparatistika zdůrazňuje, každý text komunikuje s ostatními texty a kontexty. Text přeložený do češtiny bude komunikovat mimo jiné s českou vědeckou tradicí. Pak je ovšem výše uvedené tvrzení o McLuhanovi poněkud legrační, neboť právě česká tradice tuto tezi zná výrazně déle, a sice jako samozřejmé dědictví strukturalismu (Mukařovského znak zaměřený sám na sebe). Stejně tak tvrzení, že pojem „žánr" je obtížný, neboť zahrnuje jak triádu lyrika – epika – drama, tak pojmy typu romance či povídka, bude u nás působit podivně. Česká terminologie přece důsledně a dlouhodobě liší literární druh (epika, lyrika, drama) a žánr. Corbineau-Hoffmannová by to snad znát měla, každopádně by to měl vědět redaktor a alespoň na tento fakt českého čtenáře (adresátem je teprve se orientující student) upozornit. Mimo jiné se to týká i pojmové dvojice fikční – fiktivní: v knize se mluví o „fiktivních textech", předpokládám ale, že autorka má na mysli texty fikční. Tato přídavná jména se odlišují i v německé jazykové oblasti („fiktional" a „fiktiv"; srov. např. Martinez a Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, 2003, kde „fiktiv", tj. „fiktivní", značí opak „reálného") a jejich záměna mění smysl řečeného.

Komparatistická konjunktura, o níž autorka mluví, se projevuje i v domácí knižní produkci. Vyšla kniha *Mezi jednotou a růzností* Claudia Guilléna, Host chystá v Teoretické knihovně *Antologii textů k teorii komparatistiky*. Místo a smysl *Úvodu* A. Corbineau-Hoffmannové mezi nimi je – přes všechny výtky – právě v žánru úvodu.

Autor je bohemista a pedagog.

Angelika Corbineau-Hoffmannová: Úvod do komparatistiky. Přeložila Veronika Jičínská. Akropolis, Praha 2008, 208 stran.

Správní rada NADACE ŽIVOT UMĚLCE

vyhlašuje veřejné výběrové řízení na poskytnutí nadačního příspěvku z prostředků NIF v roce 2009 na hudební, divadelní a taneční projekty, soutěže a festivaly.

Konečný termín pro podání žádostí je 28. únor 2009.

Bližší informace získáte na **www.nadace-zivot-umelce.cz** nebo v sídle **NADACE ŽIVOT UMĚLCE, Senovážné nám. 23, 110 00 Praha 1, tel.: 224 142 295.**

inzerce

Skejťácká halucinace

Bloudění a smrt ve filmovém Paranoid Parku

Prestižní filmový časopis Cahiers du cinéma zařadil nový snímek Guse Van Santa Paranoid Park mezi deset nejvýznamnějších filmů roku 2007. Film získal výroční cenu na festivalu v Cannes 2007. Na sklonku minulého roku měl svou premiéru i u nás v rámci festivalu Cinepur Choice.

ANTONÍN TESAŘ

V katalogu retrospektivy maďarského filmového mága Bély Tarra v newyorském Muzeu moderního umění v roce 2001 uveřejnil svůj esej i americký minimalista Gus Van Sant. Hlásí se k Tarrovi jako k inspiračnímu zdroji: jeho přínos vidí především v tom, že vytvořil alternativní filmový jazyk, který oproti mechanickému stylu vycházejícímu z techniky montáže předkládá organické, kontemplativní chápání filmového média. Spřízněnost novější tvorby režiséra Guse Van Santa (počínající filmem *Gerry* z roku 2002) se snímky Bély Tarra spočívá ve společných východiscích, z nichž však dílo každého z tvůrců směřuje k jiným cílům. Rozdílnost přístupů obou tvůrců se nejsilněji projevuje právě v *Paranoid Parku*, který se od Tarrových děl výrazně odklání i stylově.

Alexovi se stalo něco „na jiném levelu“. Foto outnow.ch

Odcizující subjektivizace

Odlišnosti tvorby obou filmařů se odvíjejí od různé perspektivy, s níž každý z nich nahlíží děje svých filmů. Zatímco v Tarrových snímcích kamera směřuje pryč od lidských postav k pohledu neosobní, pomalé a výstražné duše světa, u Van Santových děl je ústředním stylotvorným podnětem člověk a jeho vnímání. U žádného z Van Santových novějších filmů přitom nelze říci, že by zobrazoval události přímo tak, jak je hrdinové subjektivně vnímají. Prvky subjektivní stylizace obrazu a zvuku tu nesouzní s náladami postav, nezobrazují světy, v nichž jsou hrdinové doma. Naopak se podobají halucinacím, jež na postavy útočí, povstávají proti nim zpravidla ve vypjatých chvílích a konfrontují je s jejich skrytými tužbami a strachy. Snímek *Gerry* obsahuje scénu halucinace jednoho z hrdinů bloudících pustinou a *Poslední dny* (2005) odrážejí roztěkanost a unikavost mysli rockera Blakea především pomocí kamery a hudby (dlouhý statický záběr zabírající televizní obrazovku, na níž běží popový videoklip; záběr, kdy se kamera pomalu vzdaluje od okna zkušebny za nediegetického zvuku sóla elektrické kytary). Styl Van Santova vrcholného snímku *Slon* (2003) lze také chápat v tomto smyslu – organizace snímku do časově se překrývajících segmentů a dlouhé kamerové jízdy školními chodbami nasycují dílo pocitem ohrožení (snímek začíná příchodem dvou násilníků do budovy školy), který lze chápat jako paranoiu amerických středoškoláků znejistěných dobovými školními masakry i coby fantazii agresorů připravujících detailní plán útoku na školu.

V *Paranoid Parku* je boj hlavního hrdiny a jeho vnitřního světa hlavním tématem filmu, přičemž tento konflikt se odehrává především na poli subjektivizovaných záběrů rozvracejících integritu hlavní postavy. Snímek o středoškoláku Alexovi, kterému se stalo něco „mimo normální život“, něco „na jiném levelu“, používá celou paletu prvků odcizující subjektivizace. Dílo obsahuje množství zpomalených záběrů, děj je prokládán lyrickými záběry skejťáků, natočenými na 8mm materiál, zvuková stopa zahrnuje množství ruchů (brilantní scéna, kdy Alexe ve sprše atakuje skřek ptáků, kteří jsou vymalovaní na stěně koupelny) a hudby, která je ale většinou o několik generací starší než hrdina snímku (klasika, blues a starý pop).

Zdůrazněním subjektivizujících prvků ve stylu filmu se *Paranoid Park* definitivně rozchází s metodou filmů Bély Tarra. V jistém smyslu představuje pokus o propojení organického, kontemplativního filmu podle Tarra s mechanickou kinematografií montáže, protože právě montáž obrazů a zvuků zde má být prostředkem kontemplace. Tento Van Santův film však díky svému experimentování s „mechanickými“ funkcemi filmového média působí mnohem chladněji a analytičtěji než trojice jeho předchozích děl.

Usměrňovač pohybu

Paranoid Park přes odlišný styl na režisérovy tři předešlé snímky myšlenkově silně navazuje. Zdroj opakujících se témat v jeho filmech můžeme opět hledat ve fascinaci tvorbou Bély Tarra. Oba tvůrci se ve svých stěžejních dílech zaměřují na pohyb a jejich typickým znakem jsou dlouhé záběry chůze. Van Santova díla často zachycují bezcílné bloumání či bloudění postav – pustinou v *Gerrym*, školními chodbami ve *Slonovi* a odlehlým sídlem v *Posledních dnech*. Hrdiny všech čtyř filmů jsou mladí lidé, proto můžeme tato díla chápat jako metaforické portréty ztracené generace. Podobný smysl mají v *Paranoid Parku* nedějové pasáže se skejťáky. Skateboarding patří mezi freestyle sporty, kde aktivita není motivovaná vítězstvím ani zlepšením kondice, ale právě radostí z bezcílného pohybu. Proto jsou záběry skejtování stylizované jako idyla s nostalgickým nádechem, evokovaným pomocí snímání 8mm kamerou, jež připomíná amatérské záznamy. Idyla bezstarostného pohybu na skateboardu se však pro Alexe stala nedosažitelnou, když se připletl k incidentu, v němž byl skejt použit jako vražedná zbraň.

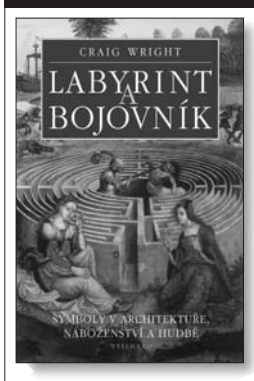
Konfrontace hrdiny s násilnou smrtí či sebevraždou se rovněž opakuje ve všech čtyřech zmiňovaných Van Santových filmech. Smrt je zde v pozici usměrňovače pohybu, podobně jako motiv hříchu v Tarrových filmech. Zatímco u Tarrovy tvorby je možné mluvit o spiritualitě, Van Santovy snímky lze označit za existenciální. Tato poloha je v *Paranoid Parku* vyzdvižena do popředí, protože smrt tu poprvé snímek neuzavírá, ale stojí v jeho středu.

V kontextu Van Santovy tvorby je *Paranoid Park* mezním dílem; znamená potvrzení určitých dosavadních pozic a zároveň pokus o výpad na nová území.

Autor spolupracuje s webem o asijském filmu rejze.cz a s časopisem Cinepur.

Paranoid Park. USA 2007; 85 minut. Režie, scénář a střih Gus Van Sant, podle stejnojmenného románu Blakea Nelsona, kamera Christopher Doyle, Rain Li. Hrají Gabe Nevins, Daniel Liu, Tailor Momsen ad. Premiéra v ČR 11. 12. 2008.

VYŠEHRAD SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ ▪ PUBLISHERS LTD.



Craig Wright
LABYRINT A BOJOVNÍK
Symboly v architektuře, náboženství a hudbě

C. Wright sleduje příběh labyrintu a bojovníka, který je s ním neodmyslitelně spjat, od starověkého mýtu o Théseovi a krétském bludišti přes středověk až do současnosti. Zabývá se jeho významem v architektuře, náboženství, literatuře, tanci a hudbě, rolí, již sehrál v křesťanských velikonočních rituálech, a jeho interpretací ve středověké teologii. Část díla se věnuje labyrintové hudbě a skladbám takových velikánů, jako byli J. S. Bach a W. A. Mozart. *Váz., 344 s., 398 Kč*

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

inzerce

Po přečtení spalte. A po zhlédnutí?

Nový film bratrů Coenů

Po existenciálně temném oscarovém snímku Tahle země není pro starý (A2 č. 10/2008) přichází do kin nenápadný film od týchž autorů, plný zvláštního černého humoru.

LUKÁŠ GREGOR

Sloučeniny alchymie bratrů Coenů se ani po dvaceti letech výrazně neproměnily. Jejich filmy se od sebe navzájem liší jen poměrem prvků. Humor v nich s trochou nadsázky klouže na ose od extrémně cynického (*Zbytečná krutost*) přes pichlavě černý (*Fargo*) a absurdní (*Záskok*) až po ztřeštěný (*Zmatky v Arizoně*). Atribut loserství prostupuje celou filmografií obou bratří, vždy však s jiným nádechem (například Jeff „Dude" Lebowski vs. Barton Fink). Směšná zbytečnost existence udává tón i snímku *Po přečtení spalte,* publicisty zařazovanému mezi *Nesnesitelnou krutost* a *Fargo*. Tragikomickými figurkami tu jsou v podstatě všichni, snad až na vyššího „oficíra" CIA, jenž v dokonalém podání J. K. Simmonse sice kolotoč událostí nechápe, ale na rozdíl od ostatních mu alespoň nepodlehne a má natolik flegmatický přístup, že i přes několik zmařených životů tuto podivnou nevyjasněnou „kauzu" uzavře.

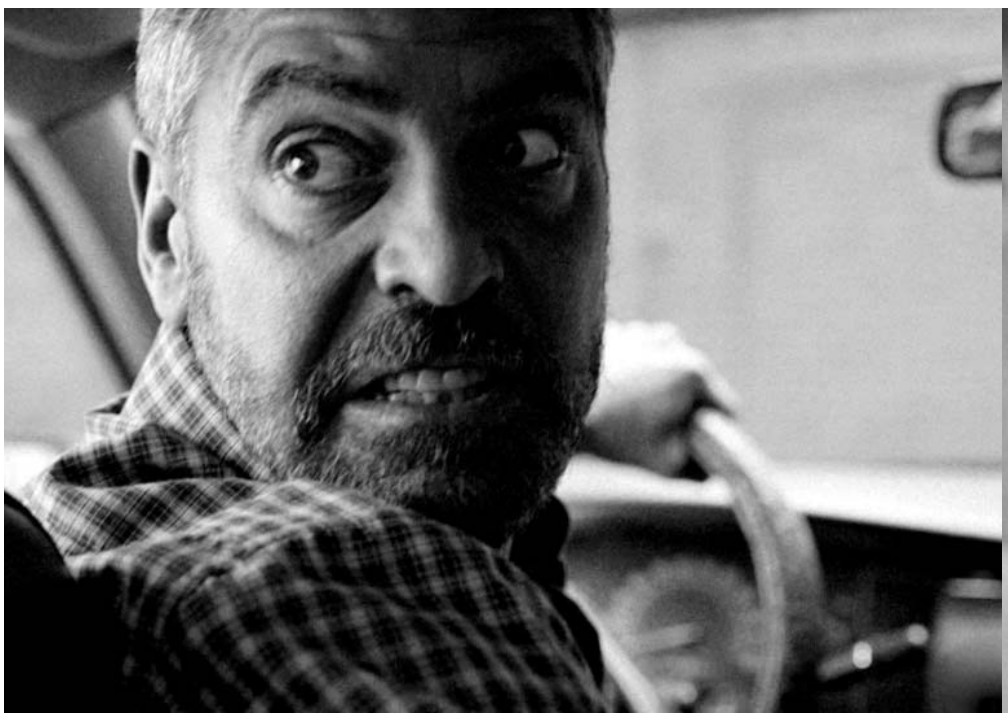
Nový přírůstek do tvorby bratrů Coenů působí stejně netečně jako Simmonsova postava. Plastickými operacemi posedlá Linda v něm se svým kamarádem z posilovny (Brad Pitt) začne po nalezení CD s životopisem exanalytika CIA (John Malkovich) nejprve nešťastníka vydírat a pak v domnění, že jde o přísně tajné politické informace, CD nabízet „ruským špionům". Navíc se s tím vším propletou osudy paranoidního smilníka (George Clooney), jeho ledové milenky (Tilda Swintonová), několika rádoby agentů, právníků, pozorovatelů a sexuálně funkčního křesla…

Jednu z devíz obou bratrů představuje lehkost, s níž jednotlivé životy (i žánrové polohy) mísí. Žádné násilné konstruování, vše působí přirozeně, i když se jedná vskutku o panoptikum. Všudypřítomná podivnost a excentričnost hrdinů nemá základ v demytizování harmonie amerického předměstí jako například u *Americké krásy* Sama Mendese, nýbrž se snaží shazovat samotný film, ironizovat krvavý propletenec a v neposlední řadě dává jednotlivým hollywoodským celebritám možnost zneužít své charisma. Pitt tak vystupuje jako inteligenčně omezený krasavec, Clooney zase paroduje vlastní pověst sexsymbolu svou rolí milovníka s pochybným vkusem.

Druhou předností „coenovštiny" je to, že lehkost (včetně bezpočtu vtípků) postupně těžkne. Postavy se dostávají čím dál hlouběji do pasti osudu, z níž se buď vůbec nejsou schopni dostat, nebo se o to pokoušejí v amoku a přivolávají tím na sebe i druhé další neštěstí. Zatímco *Fargo* bylo mrazivé do značné míry díky návalu sněhu (a zemi nikoho), nový snímek se odehrává v prosluněném velkoměstě, plném nablýskaných celebrit. O to větší pachuť má krev, která opouští jejich výstavní těla. Stěží může divákům uniknout osten namířený do řad tajných služeb, které krveprolití jen přihlížejí a nechce se jim (či nejsou schopny) jej řešit. Film tak lze interpretovat i jako demonstraci osudů malých, obyčejných lidí, jež jsou z ptačí perspektivy vlády nedůležité. Po finále (které není de facto vidět) za filmem zavřete dveře, podobně jako za jeho peripetiemi sklapne desky vysoký představitel CIA. Přesto se vám brzy vnutí coenovsky povědomý pocit – byla tohle vůbec komedie?

Autor je šéfredaktor internetového filmového měsíčníku 25fps.

Po přečtení spalte (Burn After Reading). USA 2008; 96 minut. Scénář, střih a režie Ethan Coen, Joel Coen, hudba Carter Burwell, kamera Emmanuel Lubezki. Hrají George Clooney, Frances McDormandová, John Malkovich, Tilda Swintonová, Brad Pitt, Richard Jenkins, J. K. Simmons ad. Premiéra v ČR 15. 1. 2009.



V coenovském guláši se sejde paranoidní smilník (George Clooney) s exšpionem CIA (John Malkovich). Foto outnow.ch

filmový zápisník

Způsoby, jak sbírat čas

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Už nějakou dobu platí, že české dokumenty mají silnější společenskou rezonanci i výpovědní sílu než filmy hrané. Od dob *Českého snu* Víta Klusáka a Filipa Remundy a debutu Eriky Hníkové *Ženy pro měny* (oba 2004) je pravidlem, že dokumentární film proniká do širší kinodistribuce a čím dál častěji ho můžeme vídat spíše na plátnech kin než na televizní obrazovce. A loňský rok potvrdil, že krize našeho hraného filmu, kde je kvalitní scénář dlouhodobě nedostatkovým zbožím, se odrazila v expanzi dokumentů: patřila jim celá třetina loňských domácích filmových premiér, včetně výrazného šestidílného projektu mapujícího koncentrační tábory a transporty za druhé světové války *Zapomenuté transporty* (A2 č. 32/2008) či problematického *Občana Havla* (A2 č. 6/2008). Na vzrůstající tendenci s typickým zpožděním reagují i nejrůznější ceny – zejména letošní nová kategorie dokumentárních filmů na Českých lvech a Evropská filmová cena, kterou na sklonku loňského roku získala za *Reného* Helena Třeštíková.

Film jako svědectví? Čeho?

Právě úspěch Třeštíkové či *Českého snu* (od roku 2007 distribuovaného i v USA) ukazuje, jak se se vzrůstajícím počtem i prestiží českého dokumentu posouvá očekávání a hodnocení tohoto filmového žánru širší kritickou veřejností. Už dávno nestačí čistě dokumentární hodnota záznamu vybrané skutečnosti, jako tomu bylo v jeho počátcích, nyní se od něj očekává, že otevře celospolečenskou diskusi či bude alespoň rezonovat s aktuálními společenskými tématy. Kdyby Třeštíková jen zpovzdálí zachycovala život Reného v běhu času, snímek by patrně takový ohlas nevzbudil. Autorka však ve svém časosběrném filmu Reného portrét spoluvytváří; navíc se hrdinův život s jejím vlastním několikrát ne zrovna pozitivně prolne (krádeže apod.). Nakonec je „René více obrazem sebe sama než sám sebou (pro sebe i pro publikum)", jak příhodně napsal Petr Fischer ve Veřejném osvětlení (A2 č. 32/2008). Výrazným prvkem dokumentu se stává jeho přiznaná sebereflexe. René se do kamery právem ptá, co pro Třeštíkovou znamená, zda je jen předmětem, který ona využívá pro svůj film. A vlastně má pravdu, přestože režisérka tvrdí, že tuto rovinu snímku původně nezamýšlela.

Dokument by měl klást otázky

Manipulace v dokumentu se stala jedním z jeho výrazných témat. Není proto překvapivé, že tradičnější polohy žánru prošly médii i obecnějšími diskusemi většinou bez povšimnutí. Mám na mysli zejména etnografický esej Jany Ševčíkové *Gyumri*, který vstoupil do kin počátkem prosince loňského roku zásluhou stále se rozšiřujících aktivit Mezinárodního festivalu dokumentárního filmu Jihlava. *Gyumri* o nevšedních následcích zemětřesení ve stejnojmenném arménském „městě mrtvých" svým kontemplativním stylem připomíná Tarkovského filmy. Snímek se nese v jedné vlně – vrší na sebe smutné příběhy arménských rodin, jež zemětřesení před dvaceti lety připravilo o děti. Rodiče však věří, že duše mrtvých nadále přežívají v tělech jejich mladších sourozenců, kterým dali často stejné jméno jako zemřelým. Snímek mnohokrát ukazuje, co skutečně znamená někoho ztratit a jak se s tím lidé (ne)mohou vyrovnat. A rovněž jaké to je, žít se jménem mrtvého sourozence. Kamera Jaromíra Kačera zabírá ruiny města bez naděje a bez budoucnosti, kde se stále žije minulostí. Smečky toulavých psů, obrovské náhrobky s fotkami mrtvých dětí v životní velikosti, umně promíchané s archivními záběry domů, které byly při zemětřesení zbořeny. Ševčíkové esej je v dobrém slova smyslu krásný a klasický – snaží se držet od tématu odstup, zlehka rozehrává vlnu melancholie a smutku, aniž by snímku dal nějaký kontrapunkt či zobecnění. Ševčíková na rozdíl od Třeštíkové své „postavy" nevyužívá ve prospěch filmu, neutváří z nich nový obraz, „jen" je otiskuje do kamery. Kromě zachycení zmíněných situací však nepřidává nic dalšího, neklade žádné otázky, ničím nepřekvapuje. Je až neuvěřitelné, jak z tak nevšední látky mohl vzniknout ve výsledku tak všední film. Přitom několik spodních cest se samo nabízí – zabírané rodiny například vnímají kameru jako prostředek komunikace s mrtvými, posílají jim vzkazy přímo do objektivu. Jana Ševčíková v rozhovorech pro tisk uvádí, že rodiny měly pocit, že si ji mrtví zvolili. Čím je tedy vlastně takový film? Záznamem nevšedního města a příběhů? Terapií? Snahou pomoci? Opravdu lze takto pomoci? Tyto otázky v *Gyumri* bohužel nerezonují. Sebereflexe přitom současným českým etnografickým filmům nechybí – například Zdeněk N. Bričkovský ve svém díle *Oni, my a Skitskoj* (viz A2 č. 25/2008) neustále zpochybňuje voyeuristický paparazzi dokumentarismus typu „jsme u toho" a přemýšlí, jaký vztah ke snímaným lidem i jaký útvar vlastně natáčením vzniká.

Klasicky natočený dokument, jako je *Gyumri*, už dnes zkrátka nenabízí nové otázky. Jeho reflexe ukazuje, že doba, kdy měl tento žánr především hodnotu svědectví o čemsi nepoznaném či neviděném v širokém smyslu slova, je nenávratně pryč. Motto jihlavského festivalu „myslet filmem" se sice už zprofanovalo, ale přesně vystihuje to opravdu progresivní v českém dokumentu nového milénia.

Kopta: idylik, katolík i voyeur

Příběh v soukolí doby

V kinech se nedávno objevila adaptace románu Josefa Kopty Hlídač č. 47, režírovaná Filipem Renčem. Jak dopadl Renčův snímek ve srovnání s předlohou a s její první adaptací, režírovanou Josefem Rovenským a Janem Svitákem ve třicátých letech?

LUKÁŠ BOROVIČKA

Josef Douša, protagonista Koptova románu *Hlídač č. 47* z roku 1926, je nenapravitelný idylik. Sotva se vrátil z války, čeká jej další neveselý životní úsek v roli železničního hlídače v zapadlé vsi. Přesto je mu vechtrovna na kopci pohádkovým hradem. S vojenskou otužilostí rychle přivyká novému prostředí, plánuje si s ženou Annou radostný život a snaží se zapadnout do místního kolektivu. Jeho touha po klidu je v přímém protikladu k nemanželskému hrobníkovu synu Ferdovi, jenž je v knize přirovnáván k „vichřici“, po které „bývá spoušť“. Anna se přiklání jako správná romantička spíše k Ferdovi, potřebujíc od života silné vášně. Navíc do života železničního hlídače pronikla až jako „náhradnice“ za svou sestru Františku, která spáchala sebevraždu a již jedinou Douša skutečně miloval. Františčina smrt byla zapříčiněna nedorozuměním téměř kunderovským. Douša svou tehdejší nevěstu vyděsil lehkomyslným žertem, který vzala příliš vážně. Řekl jí, aby ještě počkala s chystáním výbavy, protože „vojákovo srdce není nikdy dost spolehlivé“. Kvůli studu přitom úmyslně potlačoval dojetí.

Neuskutečněná idyla.

Ostatně komunikační neúspěch je hlavním tématem románu. Postavy spolu nemluví, a pokud ano, tak si neříkají pravdu. Tu Douša zaslechne pouze tehdy, když předstírá hluchotu – a není to často vytoužená pochvala, ale spíše žlučovitá směsice nenávisti a závisti. Člověk není tím, kým se cítí, ale tím, za koho ho považují druzí (anebo splývá se svou sociální rolí jako bezejmenný hlídač-číslo). Vypravěč knihy v závěru popisuje vznik fámy, která pak existuje nezávisle na svých postavách a vytváří jejich „dvojníky“. Ferda, který se ze zoufalství zastřelí, byl údajně zabit Doušou, jenž se mstil svůdci své ženy. Tento příběh hlídače přežije v podobě jarmareční písně.

V závěru Renčova Hlídače č. 47 dojde žena štěstí, když bude mít dostatek kvalitního sexu. Foto Falcon

Román tak vyznívá bezútěšně. Zvítězí nikoli pravda, ale blábol propagovaný expresivním hulákáním kramářů na trhu. Tomu dnes ostatně dobře rozumíme a je jen škoda, že toto aktuální téma Renč do svého filmu nezapracoval.

Odčiněný hřích

Rovenského a Svitákův film z roku 1937 lépe než ten Renčův vysvětluje motivaci, která Annu vedla do Ferdovy náruče. Ten ji jednak fyzicky přitahuje, a pak ji láká svými přísliby útěku k moři. Anna žije pocitem nenaplněnosti, když se může pouze dívat na míjející vlaky naplněné domněle šťastnými lidmi, kteří míří do exotických krajů. Ferdova exaltovanost je zde v souladu s románem spojena s jeho nemanželským původem. Je nějak „horčejší a blouznivější“ než ostatní a bloudí světem. Chybí rodina, která by mu ukázala cestu. Douša projde v Rovenského a Svitákově filmu znatelnou proměnou. Zprvu se stará spíše o pivo než o Annu. Když se dozví o její nevěře, vyžene ji z domu. Ale záhy prohlédne, dojde si k holiči, přinese ženě květinu a v atmosféře nového počátku s ní jde poprvé do kostela, kde si oba vyslechnou Ježíšovo poselství: „Kdo z vás je bez hříchu, ať první hodí kamenem.“ Zatímco Ferda souběžně umírá pod koly vlaku v temném tunelu, Doušovým nastává světlejší budoucnost. Katolické poselství na závěr filmu mohlo rezonovat v atmosféře zvýšené spirituality třicátých let. Každý hřeší, ale je potřeba hřích odčinit láskou. Útěk není řešením, zdroj štěstí spočívá v lidském nitru.

Nezdolné pohlaví

Církev má svou roli také v Renčově filmu. Vladimír Dlouhý tu přesvědčivě hraje kostelníka Bártíka, jenž je v duchu stereotypu obzvlášť perverzní. Ukájí se při sledování tajných schůzek mladých milenců a nakonec se pokusí nabytý kapitál využít a urvat kus štěstí také pro sebe. Vydírá Annu, ale místo sexu dostane nakládačku od mstitele Ferdy. Douša v podání Karla Rodena svou ženu sexuálně neuspokojuje, navíc nevypadá dobře, když srká polévku. Dnešní divák chápe, že depresivní válečný veterán není pro půvabnou ženu výhodnou partií. Ale alespoň dokáže Ferdovi řádně nařezat. Záběry nahé zadnice „budoucí osobnosti českého herectví“ Václava Jiráčka má asi ocenit ženská část publika. Ta mužská bude odměněna několika ukázkami těla Lucie Siposové v roli Anny. A společně se mohou zasmát úchylnému kostelníkovi, který neví, jak na „to“.

Vzhledem k Doušovu a Ferdovu neutěšenému konci zbude na konci Renčova filmu pouze nezdolná žena mířící na další štaci. Mladá žena dojde štěstí, když bude mít dostatek kvalitního manželského sexu. Další teze.

Autor je bohemista.

Hlídač č. 47. ČR 2008; 108 minut. Režie Filip Renč, scénář (podle románu Josefa Kopty) Eduard Verner, Filip Renč, Zdeněk Zelenka, kamera Karel Fairaisl, hudba Jiří Škorpík, střih Jan Mattlach, produkce Ilona Jirásková. Hrají Karel Roden, Lucia Siposová, Václav Jiráček, Vladimír Dlouhý ad. Premiéra v ČR 27. 11. 2008.

Běloruské divadlo a džínová revoluce

V Praze hostovalo na pozvání Knihovny Václava Havla běloruské Svobodné divadlo, které doma čelí represi a hraje po kavárnách a bytech. Tvoří moderní divadlo v totalitní zemi.

OLGA VLČKOVÁ

Lukašenkovo Bělorusko, jedna z posledních evropských bašt totalitního režimu, umělecké tvorbě – projevu nespoutaného ducha – nedává žádný prostor. Svoboda slova tu neexistuje, občas zmizí nepohodlný opoziční politik, nepřizpůsobivým lidem hrozí represe v podobě zatýkání a vyhazovů z práce. V této atmosféře vzniklo v roce 2005 v Minsku nezávislé Svobodné divadlo (Svobodnij teatr).

Svobodní patří ve své zemi k undergroundu, hrají v kavárnách a bytech nebo na chalupách, stejně jako kdysi Divadlo na tahu. Svobodné divadlo vzniklo z nápadu uspořádat v Bělorusku soutěž původní dramatické tvorby, která se setkala s velkým mezinárodním úspěchem. Seminář dramatické tvorby vedl i Tom Stoppard. Nově vzniklé progresivní divadlo zaměřující se na současnou tvorbu ovšem muselo přejít do ilegality, většina jeho tvůrců je oficiální kulturou, nepřipouštějící jakékoli novinky, ignorována či přímo zapovězena. Přesto ansámbl v těchto podmínkách a bez finanční podpory dosud uvedl desítku inscenací. Z Národního akademického divadla vyhozený režisér Uladzimir Ščerban s ním inscenuje i hity, jako je například *Psychóza 4.48* Sarah Kaneové.

Žádná romantika undergroundu

Vedle Stopparda toto divadlo podporovali nedávno zesnulý Harold Pinter, Mick Jagger, který alternativní minský soubor pozval na svůj koncert v Polsku a natočil s ním nahrávku na podporu svobodného uměleckého projevu, a především Václav Havel. Ten se zasadil o to, že Bělorusové získali na festivalu evropských divadel v Soluni Zvláštní cenu za mimoumělecký přínos. V Česku soubor vystoupil příznačně na Hrádečku, předtím na území české ambasády v Bělorusku a na konci loňského roku (8. 12. 2008) se konalo díky pozvání Knihovny Václava Havla i představení v půdních prostorách pražské kavárny Montmartre. Celou akci, nazvanou Běloruský den, uvedla improvizovaná diskuse s umělci o tvorbě v nesvobodě, podával se boršč a buchty.

Monodrama *Generation Jeans,* inspirované běloruskou „džínovou revolucí“, během níž demonstranti proti stávajícímu režimu nedemonstrují vlajkami, ale poeticky džínami, je monologem až performancí Mikalaje Chalezina. Robustní a živelný herec a dramatik, ale také novinář a politický analytik spolupracující s opozicí popisuje prostřednictvím svého vztahu k džínám proměnu situace v Bělorusku posledních dvaceti let. Nejdřív s džínami a deskami s rockovou hudbou šmelil na černém trhu, nyní tyto „produkty imperialismu“ považuje za symbol svobody a nenásilnou možnost protestu i po rozpadu sovětského impéria.

Na scéně, již tvoří pár rekvizit, kufry, židle, mříž, mixuje DJ Laurel Zeppeliny a Stouny. Snaha o zapojení publika do nadšení performera, kdy zúčastněné vyzývá ke skandování hesla „jsem free“, vystřídá mrazení v zádech. To když divákům sugeruje vlastní klaustrofobní zážitek z vězení, kam se jako demonstrant dostal – džíny tu nahrazuje vězeňský mundúr a big beat řev bachařů. Jenom meditace a vlastní fantazie dovolí umělci únik z nesnesitelných podmínek. Hercovy slzy v očích při vzpomínkách na Jana Palacha, jehož nazývá svým přítelem, jsou dojemné zvláště s vědomím, jak poznamenal Václav Havel, že Svobodné divadlo, navzdory policejním zákazům a perzekucím, „hájí nezávislost divadla a upozorňuje na politickou nesvobodu v Bělorusku“. Chalezin v inscenaci nepózuje, vše i pateticky vyřčené je podložené prožitou zkušeností. Svobodné divadlo není jen jakýmsi, pro nás už romanticky působícím undergroundovým společenstvím. Jde mu totiž především o moderní umění v zemi, kde divadla ovládá propaganda a kýčovitá zábava.

Autorka je teatroložka.

Svobodné divadlo Minsk, Bělorusko – Mikalaj Chalezin: Generation Jeans. Hostování v Galerii Montmartre, Praha, 8. 12. 2008.

Bártndžus v Divadle Alfa. Jak propojit profesionální loutkáře s výtvarně-pohybovým divadlem? Foto archiv Divadla Alfa Plzeň

Obludárium, Hugo a generační boj

Stálicí české loutkářské mapy zůstává světoběžné Divadlo bratří Formanů, loni se ale vynořili i výrazní nováčci ze Semil – Teatro Hugo. A kudy se dnes vydávají studenti a absolventi loutkářství?

KATEŘINA JÍROVÁ

Loutkové divadlo v roce 2008 silně čerpalo z tradičního iluzivního divadla, jeho postupy však používalo pro hledání nových divadelních variací. Loni odbornou i širší veřejnost nejvíc zaujala dvouhodinová inscenace *Obludárium* Divadla bratří Formanů a dvacetiminutová hříčka *Hugo* studentského Teatra Hugo. Odrazilo se to i v anketě vyhlášené českým střediskem mezinárodní nevládní loutkářské organizace UNIMA (Union Internationale de la Marionette), přidružené k UNESCO: první místo získalo Divadlo bratří Formanů, druhé Teatro Hugo. I festival …příští vlna/next wave… poctil Teatro Hugo pravidelnou výroční cenou za objev roku 2008. A *Obludárium* se stalo inscenací roku v anketě Divadelních novin.

Rozvolněná tradice

Loutkovodivadelní produkce lze dělit podle stupně užití loutek či animovaných předmětů. Někdy sledujeme čistě loutkovou iluzivní inscenaci, jindy autoři vedou loutky odkrytě a dostávají se tak až na hranice činohry nebo pohybového divadla. Oba zmiňované soubory nelze obviňovat z netvůrčího lpění na tradici, zacházejí s ní velmi volně.

Divadlo bratří Formanů hraje v Česku zřídka, většinou je na zájezdech po Evropě. Poslední inscenací *Obludárium* pokračuje v divadelním tvaru, který použilo v roce 1997 v česko-francouzském projektu Bouda (La Baraque). Ten vzbudil velký ohlas, neboť forma kavárenského divadla se stolky a živou hudbou prokládanou krátkými loutkovými etudami u nás v té době nebyla obvyklá.

Obludárium je hra na varietní cirkus z přelomu 19. a 20. století. Využívá tradičních cirkusových prvků, například kruhové manéže, jezdecké krasojízdy a kabaretu, k vytvoření soudobé inscenace. Formani manipulují s manekýny (loutkami v životní velikosti); loutkou je i dřevěný kůň, na kterém jede – živá – krasojezdkyně. Tím práce s předměty končí. Pokračuje však kouzlo obrazů, které probouzejí fantazii a jež mají loutkové divadlo a některé části cirkusu společné. V cirkuse není vše dokonalé, přesto jsme ochotni uvěřit, že akrobatka je krásná a šaty má pošité drahokamy. I v Divadle bratří Formanů věříme, že krasojezdkyně jede na živém koni, a dřevo přestáváme vnímat.

Hlava místo živáka

Nové jméno na české loutkářské mapě roku 2008 je Teatro Hugo, parta zhruba dvacetiletých lidí ze Semil. Jejich první inscenace *Hugo* prozaicky popisuje pracovní den mladého muže. Vedoucí souboru, student Katedry divadelní vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy Jan Mocek, své loutky nazývá psanou realitou.

Teatro Hugo se vyrovnává s tradicí iluzivního loutkového divadla po svém. V inscenaci vystupuje cosi, co by ortodoxní loutkář se sebezapřením označil za plošnou loutku. Konstrukčně se jedná o přechodný typ mezi marionetou vedenou shora (klasický „vhlavědrát“ je však nahrazen špejlí) a manekýnem. Z tohoto hlediska jde o inscenaci čistě loutkovou, kde se při vstupu „živáka“ objeví pouze jeho hlava. Jména jednotlivých předmětů a osob, které v inscenaci vystupují, jsou svisle napsaná na papírovém obdélníku, který tvoří tělo loutky. Zcela nedivadelně si tak třeba na jednom obdélníku přečteme nápis Hugo, na druhém Práce, na třetím Sklad – z kontextu vyplyne, že Hugo jde do práce a že pracuje ve skladu. Až čas ale ukáže, zda se Teatro Hugo dopracuje i k celovečerním inscenacím na úrovni Divadla bratří Formanů.

Generační boj: z loutkářů alternativci

V českém vysokém školství má loutkářství zastoupení na Katedře alternativního a loutkového divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění (KALD). Studenti každoročně vyhlašují generační boj – chtějí se vymezit vůči loutkářské tradici, až to skoro vypadá, že ani žádnými loutkáři být nechtějí, stačí jim být „pouhými“ alternativci. Těmi rozhněvanými mladými lidmi byli například studenti režie a dramaturgie na KALD Jakub Vašíček a Petra Tejnorová.

Jakub Vašíček vešel do povědomí loutkářského světa již účastí v inscenacích plzeňského souboru Rámus (*Hostinec u zlámaného mnicha,* 1999; *Showlet,* 2003) nebo souboru Pachýř Pačejoff (*Veselé příhody Pachýře a Chroše,* 2004), které se dostaly i na pražské festivaly Přelet nad loutkářským hnízdem a …příští vlna/next wave… Petra Tejnorová na sebe upozornila v prvním ročníku studia KALD v roce 2005 pohybovou inscenací *Utrpení knížete Sternenhocha.* V sezoně 2007/2008 uvedla na školní půdě v divadle DISK bakalářskou inscenaci *Titus Andronicus_Let mouchy,* kde se loutkářské postupy snoubily s pohybovým divadlem. Animačním předmětem nebyl neživý objekt, nýbrž lidské tělo.

Tejnorové první profesionální režie, inscenace *Bártndžus* v plzeňském Divadle Alfa, však nedopadla nejlépe. Autorka zatím hledá, jak technicky propojit vyspělé profesionální loutkáře s výtvarně-pohybovým divadlem, jež je jí zřejmě nejbližší.

Studentské inscenace jsou sice nadějné, ale často vlastně neloutkové. Vývoj divadla ukázal, že čistě iluzivní loutkové divadlo již dnes není sdělné. Je však třeba proto loutky zatracovat? Umělci, kteří šli na KALD kvůli loutkám, u nich více či méně zůstanou – lidé z Divadla Continuo, Buchet a loutek nebo souboru Mimotaurus, tvůrci Matija Solce, možná Jakub Vašíček ad. Loutkové divadlo v různých variacích bylo, je a bude, špatní činoherci se ztratí.

Autorka je redaktorka portálu i-divadlo.cz.

Divadlo bratří Formanů Praha – Petr a Matěj Formanovi, Veronika Švábová, Ivan Arsenjev: Obludárium. Výprava Matěj Forman, hudba Jaroslav Svoboda a Marko Ivanovič. Česká premiéra 9. 9. 2008 na festivalu Divadlo Plzeň.

Divadlo Alfa Plzeň – Petra Tejnorová: Bártndžus. Režie Petra Tejnorová, scéna Jiří Nachlinger, kostýmy a loutky Marie Černíková, hudba Cossiga, pohybová spolupráce Rostislav Novák ml., dramaturgie Pavel Vašíček. Premiéra 2. 6. 2008.

Teatro Hugo Semily – Jan Mocek a kolektiv: Hugo. Režie Jan Mocek. Premiéra 5. 4. 2008.

Vrátí se jemnost, drzost, snovost?

S pražským galeristou Jiřím Švestkou o užitečnosti krize

Hospodářská recese, bezprostředně se dotýkající také uměleckého provozu, nemusí zákonitě znamenat krach. Přinese nové soukromé aktivity v galerijní praxi a ve sběratelství?

PETR VAŇOUS

Jaká je situace v oblasti současného umění a jeho provozu v době finanční krize?
Aniž bych chtěl snižovat reálnou závažnost stávající finanční a hospodářské krize, v prostředí současného umění vedou ke stagnaci především její psychologické důsledky. V březnu loňského roku jsem na veletrhu VOLTA v New Yorku potkal realitního magnáta, majitele Rockefellerova centra a sběratele Jerryho Speyera – do jeho sbírky patří například Mluvič Krištofa Kintery nebo Jehelníčky Jiřího Černického. Hned v druhé větě mi sdělil, že právě ztratil dvě stě milionů dolarů, a tedy nemůže nakupovat jako obvykle. Samozřejmě věděl, že ztráta finanční hodnoty jeho nemovitostí přímo nesouvisí s nákupy současného umění. Velká většina převážně amerických sběratelů současného umění je nějakým způsobem propojena s trhem s nemovitostmi a hluboký pokles jejich hodnoty jim prostě bere svobodu a radost nakupovat mladé umění, které je vzrušuje. Je to až neuvěřitelně jednoduché.

Může se krize dotknout provozu velkých galerií, pořádání uměleckých veletrhů či pravidelných velkých přehlídek umění, jako je pražské nebo dokonce benátské bienále?
Vždy záleží na tom, jakým způsobem je akce financována. Velké přehlídky, které jsou do značné míry závislé na penězích od sponzorů, budou mít jistě velké potíže. Ale ani to nevidím nijak tragicky. Nemám přesný přehled, kolik bienále se na světě každoročně koná, ale sám jsem jich v uplynulém roce viděl asi deset, a to zdaleka nebyla všechna. Jen ojediněle současnému umění něco přinesla nebo alespoň trochu oživila diskurs o smyslu a významu umění pro současnou společnost. Někdy mám dojem, že se podobné akce konají jen proto, že jsou peníze. Bohužel, v té mase událostí, artefaktů, výstav, akcí, uměleckých cen, anticen a provokací se doslova ztrácí to, čím je současné umění zajímavé a pro společnost nezbytné: kreativita, jemnost, drzost, snovost, neobvyklé vnímání souvislostí atd. Pokud některá bienále nebo trienále z finančních důvodů zaniknou, bude to jen dobře.

Má krize jiné startovací podmínky na Západě a u nás? Jaké očekáváte důsledky pro naši uměleckou scénu a galerijní provoz, který v širším rozsahu teprve vzniká?
Na rozdíl od Západu jsou zdejší soukromé kulturní instituce velmi mladé. Dovedu si dobře představit, že například holešovický DOX Leoše Války může mít v současné situaci velké problémy s hledáním sponzorů. Zatím se nemůže kromě krásných prostor a velkých ambicí opřít o zajímavý uskutečněný program. Ale na druhé straně může být právě ta jeho novost a energie pro nějakého chytrého sponzora přitažlivá. To samé se týká například smíchovské Meetfactory nebo i Langhans Galerie Praha. Přál bych si, aby v českém prostředí dodala finanční a hospodářská krize impuls pro více vlastní inticiativy. Opravdu nechápu, že v Praze a v celém Česku je tak málo zajímavých a aktivních soukromých galerií. Startovní kapitál přece nemusí být nijak velký. Chybí zde podnikavost, nebo je to spíš strach intelektuálů z oblasti umění, že si „pošpiní“ ruce komercí? Současná situace je přímo ideální pro vznik soukromých galerií. Tak neváhejte, odvážní dobrodruzi!

Je také pochopitelně třeba, aby si i grantové komise pražského magistrátu nebo ministerstva kultury uvědomily, že galerie, která vystavuje mladé autory, je především kulturní institucí, živenou entuziasmem a stoprocentním nasazením. Teprve po letech práce a sbírání zkušeností to může být obchod, který uživí sám sebe. Bez změny názoru na komerční galerie a bez jejich podpory z veřejných fondů se současné české výtvarné umění nehne z místa.

Využije Galerie Jiří Švestka (GJŠ) momentální situace k nějakému prezentačnímu kroku? Máme očekávat nějaké změny?
Paradoxně si myslím, že tato doba je nejen velmi vhodná pro investice do současného umění, ale konkrétně u mé galerie i pro určitou expanzi. Už dlouho uvažuji o tom, že založím pobočku v některé západní evropské výtvarné metropoli. Před několika lety jsem spolu s jedním partnerem připravoval vznik galerie v Londýně, ale sešlo z toho, mimo jiné i kvůli přílišné finanční zátěži. Situace se změnila – v můj prospěch. Metropolí současného umění se stává čím dál víc Berlín. Z mého patnáctiletého působení ve veřejných institucích mám v Německu řadu kontaktů a přátel mezi umělci, sběrateli i kurátory. Vlastně daleko víc než v Praze. V současné době vyjednáváme o nájmu prostor pro galerii v Kreuzbergu. Když se dohodneme, může být berlínská pobočka otevřena už třeba začátkem února. Těším se, že budu zase pracovat ve vyspělém konkurenčním prostředí. Spolu s novou ředitelkou pobočky Lucií Drdovou se pokusíme etablovat berlínskou GJŠ mezi vedoucí berlínské galerie.

Další expanzi plánujeme směrem na východ. Spolu s jedním ruským sběratelem se chystám otevřít naši pobočku v Moskvě. V tomto případě finanční krize naše plány zpomalila, ale půjde-li vše hladce, tak by v druhé polovině roku můj nový zaměstnanec Jan Machonin mohl hlásit: otkryto – otevřeno. V Praze po více než jedenácti letech odešel z galerie Filip Polanský a nahradila ho nová ředitelka Lucie Pavlásková, která chce galerii ještě víc otevřít kulturní veřejnosti a vedle výstav a besed s umělci ji etablovat coby kreativní prostor, propojující umění se současnou literaturou a hudbou.

Výstava, kterou jste pořádali na konci loňského roku, se jmenovala Finanční krize… z našeho skladu. Proč?
Ten název se dá interpretovat několika způsoby, například jako pokus oslovit veřejnost nejfrekventovanějším sloganem této chvíle bez ohledu na obsah. Může také jít o marketinfgový pokus vytáhnout z depozitáře díla, která tam léta leží, a dát jim aktuální přebal. A další možnost – s tím vědomím jsme výstavu asi koncipovali a věšeli – je ukázat, že lze proti silným ekonomicko-politickým tlakům postavit stejně silné a intenzivní estetické hodnoty. To se myslím v nejlepších částech výstavy skutečně povedlo, viz kombinace Josef Šíma, Jaromír Novotný, Karel Malich, Clare Woodsová a František Kupka nebo Michal Pěchouček, Man Ray, Miroslav Tichý.

Mají umělci očekávat výrazný odliv zájmu o svá díla?
Je samozřejmě třeba rozlišovat mezi zájmem o nákup díla, ten jistě bude, už vlastně je, daleko menší, a zájmem o dílo samo pro jeho sdělení, zajímavost a třeba i emocionální a intelektuální požitek. V tomto případě jsem si jist, že zájem o dobré umění, které má co říct i ve svízelných časech, bude ještě větší, mnohem větší. Chtěl bych věřit tomu, že se právě v takovéto krizi nejlépe ukáže, že právě umělci vytvářejí trvalé hodnoty a umožňují nám uvědomit si humánnost mnohem dál než politici, ekonomové, makléři a spekulanti, jak tomu bylo doposud.

Jiří Švestka. Foto archiv GJŠ, 2008

Jiří Švestka *(nar. 1955 v Táboře) vystudoval estetiku a dějiny umění na Karlově univerzitě v Praze. V roce 1981 emigroval do Spolkové republiky Německo, kde pak působil jako výstavní kurátor (Berlín, Kolín nad Rýnem, Freiburg, Bochum ad.). Byl ředitelem Kunstvereinu v Düsseldorfu (1987–1992). Poté byl jmenován ředitelem Veletržního paláce v Praze, do funkce však nikdy nenastoupil. V roce 1993 pracoval jako poradce ministra kultury ČR v Praze, v letech 1993–94 byl šéfkurátorem Kunstmusea Wolfsburg. Do České republiky se vrátil v roce 1995. Působil jako volný kurátor mimo jiné v Nové síni v Praze a jako hostující docent na Fakultě architektury Technické univerzity v Liberci (1994–1996). Od roku 1995 vede soukromou pražskou Galerii Jiří Švestka.*

Kolekce fotografických unikátů

Praha hostí kulturní klenoty světové jakosti

Jaroslav Rössler: Bez názvu (Gertruda Fischerová), 1924. Collection FOTOGRAFIS, Bank Austria, Vídeň

Národní galerie v Praze uvádí reprízu přehlídky FOTOGRAFIS collection reloaded / Poklady světové fotografie 19. a 20. století. Dvě stě dvacet exponátů se vyplatí zhlédnout i těm, kteří nemají v daném médiu zálibu.

JOSEF MOUCHA

Především lze ocenit, že se podařil efektní tah. V tiskovém komuniké to sama Národní galerie vypichuje: „FOTOGRAFIS Banky Austria je jednou z nejranějších a nejvýznamnějších fotografických sbírek v Evropě. Byla založena v roce 1976 a naposledy byla veřejnosti předvedena v roce 1986.“ (Na okraj údajné ranosti: mimo jiné už i Fotografická společnost ve Vídni si vytkla při svém založení roku 1861 sběratelské cíle!)

FOTOGRAFIS vystavilo na podzim 2008 vídeňské Kunstforum, aby do veřejného povědomí vrátilo špičkový soubor depozit, dávno vyvolávající závist mezi specialisty. Import této události je divácky neobyčejně vděčný. Vždyť v Paláci Kinských vystavují světově významní umělci včetně českých. Škoda jen, že prohlídka ústí v nevýraznou pasáž *Fotografie v Rakousku po roce 1945*, kde zaujme nanejvýš pár experimentů ze sedmdesátých let (Arnulf Rainer nebo Valie Export).

Nad nejstaršími mistry

Předností instalace je zachycení samotných počátků nového média: převratná čtyřicátá léta 19. století personifikuje dokonce jeden z vynálezců a propagátorů fotografování, Angličan William Henry-Fox Talbot. Z časných autorů se blýskne také ve Skotsku působící tandem David Octavius Hill s Robertem Adamsonem a četní cestovatelé včetně dalšího Angličana, Rogera Fentona. Ten pořídil již roku 1855 u Sevastopolu na 360 záběrů a vstoupil do dějin jakožto první válečný fotograf, jehož snímky se zachovaly. V Praze je teď k vidění jeden jeho o rok mladší vzorek obrazového zpravodajství z takzvané krymské války.

Nad starobylými exponáty se samo sebou znalci fotografické literatury zkoumavě pozastaví, neboť je zpravidla vídají pouze reprodukované. Ideálem fotografování byla zpočátku exaktnost, takže skoro nerozhoduje, kdo je pod kterým obrázkem podepsán. Vizuální jednotu nejstaršího místopisu v zásadě nic neruší. I formáty musely odpovídat standardizované velikosti desek, protože zvětšovací přístroje prostě neexistovaly.

Piktorialisté

Julia Margaret Cameronová, Heinrich Kühn, Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Alvin Langdon Coburn nebo náš František Drtikol až soutěživě rádi vystavovali. Příslušný sál by tedy měl hýřit vizemi individualit, jenomže… Každý z autorů 19. a počátku 20. století je zastoupen tak malým množstvím děl, že rozdíly mezi nimi nestačí patřičně vyniknout.

Mezi euroamerické piktorialisty, připodobňující fotografie grafikám, je vsazen Alfons Mucha. Vyčnívá i tím, že snímky nezveřejňoval. Považoval je buď za skici anebo za suvenýry z cest. Umělcem se rozhodně necítil zásluhou fotografování. Autogram na jeho jediném vystaveném aktu mi tudíž připadá bizarní. Má-li se jednat o původní provedení (katalog uvádí vznik pozitivu kolem roku 1895), musel by Mucha fotografovat kamerou 18 x 24 centimetrů, poněvadž nezvětšoval. Z negativů vyráběl pozitivy průmětem 1 : 1; jeho formáty uvedeného období nebývaly větší než 10 x 13 cm a mívaly sépiovou tonalitu (které se exponátu povážlivě nedostává!).

Kousky avatgardy

Oddíl *Nové vidění* instalačně splývá s *Novou věcností a straight photography*, popřípadě i s blokem *Sociálně dokumentární fotografie*. Jedná se tu zkrátka o moderní přístup k médiu (a o jeho tradiční členění). Trvá ovšem déle, než návštěvníkům podkládá „proklamace“ Alexandra Rodčenka, citovaná mezi orientačními texty v instalaci. (Pro předmluvu kapitoly *Fotografie jako experiment* je přeložená z publikace datované rokem 1928.) Rus Rodčenko nebyl první, kdo ocenil nápaditost filmařů. Sugestivitu detailů i dynamické střídání zorných úhlů převzali nejrůznější tvůrci, zejména žurnalisté, od průkopníka jménem David W. Griffith (a jistě nehrozí, že by se účinných postupů někdy vzdali). Ke klasikům trendu patří i první český avantgardní fotograf Jaroslav Rössler. Jeho inverzní diptych (pozitivní a negativní obraz jediného snímku) měl být samozřejmě instalován vedle sebe a ne pod sebou! O tři roky včasnější datace (1924) by byla přesnější (viz obě Rösslerovy monografie).

Straight photography (rozuměj: pravda materiálu bez piktoriálních přetisků, česky přímá fotografie) má nepřetržitou kontinuitu a nikdy nemusela být znovuvynalézána. Jasně to dokládá vystavení zmíněného Muchy, ale také řady dalších zajímavostí: platinofotografie Henryho P. Emersona (vročené 1886), *George Sandové* (1864) od Nadara, Etiennem Carjatem pořízeného portrétu *Charlese Baudelaira* (1863), Carrollovy *Dorothy Kitchinové* (1869) či chronofotografie značky Eadweard Muybridge (1887).

Nechybí surrealisty velebený podivín Eugène Atget a plejáda modernistů: Paul Strand, Lewis W. Hine, Albert Renger-Patzsch, László Moholy-Nagy, Man Ray, Jaromír Funke, Maurice Tabard, Beaumont Newhall, Helmar Lerski, Edward Weston, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, Weegee, André Kertész, Raoul Hausmann, Margaret Bourkeová-Whiteová, Diane Arbusová, Bernd a Hilla Becherovi… I když se (až na čestné výjimky) zase jedná o jednotlivosti, vcelku běží o senzaci.

Nedotaženost katarze

Texty rakouského katalogu nechala pořádající Sbírka moderního a současného umění Národní galerie jednoduše přeložit. Jak dalece to nestačí, zdůrazňuje nulovým doplněním údajů, které unikly i rakouským kurátorům (v elektronické informační éře naprosto neomluvitelně). Například exponát Františka Drtikola se nejmenuje *Bez názvu*; náleží k okruhu *Z dvorů a dvorečků staré Prahy*.

Až jímavě působí následující místo tiskové zprávy (nepřechyluje, což citace zachovává): „Při založení sbírky FOTOGRAFIS v roce 1976 figurovali zejména tři lidé: Anna Auer a Werner Mraz, kteří od roku 1970 vedli vídeňskou galerii Die Brücke, jednu z prvních fotografických galerií v Evropě, a Ivo Stanek, tehdejší vedoucí umělecké sbírky Österreichischen Länderbank (dnes Bank Austria). V průběhu deseti let vznikla výjimečná fotografická kolekce, která zásadně ovlivnila fotografický diskurz v Evropě.“

České adresáty rakouského stanoviska zaskočí hned dvě skutečnosti. Jednak nelze zapomínat, že v Brně a v Praze fungovaly specializované fotogalerie od konce padesátých let 20. století. Die Brücke tedy určitě nepatřila k prvním. Leč hlavně: ještě desetiletí mezi polovinami sedmdesátých a osmdesátých let stačilo k shromáždění pokladu, za nějž teď fotografické inkunábule platí.

Ředitel Sbírky moderního a současného umění Tomáš Vlček při tiskové konferenci konstatoval, že Národní galerie v Praze nástup naznačeného kursu zmeškala. Kdy se ale začne zabývat tím, co dělají fotografové dnes?

Autor je fotograf a publicista.

FOTOGRAFIS collection reloaded / Poklady světové fotografie 19. a 20. století. Kurátoři Heike Eipeldauerová, Lisa Kreilová, Florian Steininger. Národní galerie v Praze – Palác Kinských (Staroměstské nám. 12), 17. 12. 2008 – 8. 2. 2009.

Kilhets načali něco, nevědí co

Pozoruhodné sousto pro kronikáře českého nezávislého rocku

Po třiceti letech od prvního koncertu skupiny Kilhets vychází box pěti CD dochovaných nahrávek této, ve své době neslýchaně improvizující „superskupiny české alternativy“.

JAROSLAV RIEDEL

V plechové krabici vydala značka Black Point pět kompaktních disků s nahrávkami skupiny, o níž leckdo slyšel, málokdo ji však opravdu zná. Kilhets si ale své nespoutaně improvizované produkce nahrávali, zaznamenáno bylo sedm koncertů z celkových osmi. První se odehrál 17. listopadu 1978, poslední 11. ledna 1980. Trojice výrazných osobností nezávislého rocku sedmdesátých let Petr Křečan (bicí, preparovaná kytara atd.), Miroslav Šimáček (kytara, perkuse atd.) a Mikoláš Chadima (saxofon, perkuse atd.) se rozhodla – vzhledem k době a místu – k odvážnému kroku zabývat se improvizovaným hraním, překračujícím jazzově-bluesové mantinely. Svým přístupem a imidží anonymní maskované úderky způsobila v rockových kruzích slušný poprask, který postupně přerostl v legendu, podstatně přiživenou Chadimovými memoáry *Alternativa.*

Tvorba Kilhets byla v osmdesátých letech zpřístupněna na samizdatových kazetách, následně na neoficiální distribuční síť navázal Black Point, ovšem i to byly pouze jednoduše kopírované kazety. Roku 2004 vyšla na

Kilhets. Foto Jiří Volek

CD *Noc s Hamletem*, tedy záznam prvního koncertu skupiny, ale dál se nic nedělo. Teprve teď konečně máme dochované záznamy Kilhets pěkně pohromadě.

Kolekce pěti CD obsahuje všechny koncerty skupiny kromě dvou. Zmíněná *Noc s Hamletem* se svým pojetím podstatně liší od následujících koncertů vytvářených trojicí Křečan – Chadima – Šimáček, proto na jejich žádost nebyla začleněna. Chybí také vystoupení z Trutnova, z nějž neexistuje nahrávka; v seznamu koncertů skupiny by mělo pořadové číslo sedm. Poslední koncert Kilhets se sice konal až pár dnů po Křečanově emigraci do Německa, jeho duch je zde ale stále zřetelný. Pak byla existence skupiny ukončena. Křečan se ji sice v roce 1999 pokusil obnovit a vystoupil v rámci Alternativy v Divadle Archa, ale s originálními Kilhets měla kapela společné jen jméno. Původní trojice neplánovaně vystoupila loni v prosinci rovněž v Arše.

Ticho obklopené zvukem

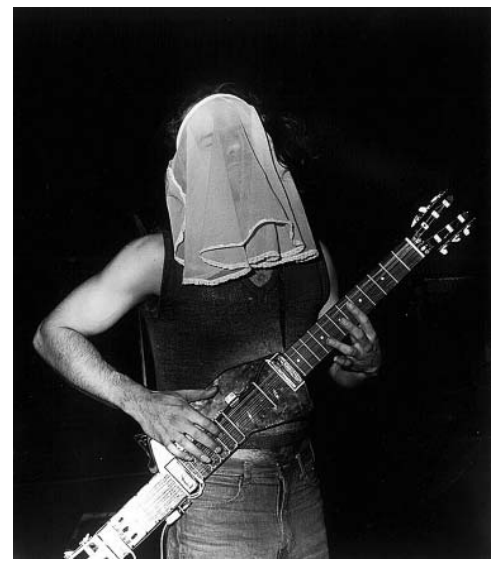
Mikoláš Chadima o druhém vystoupení Kilhets, jímž celá kolekce začíná a v němž poprvé hrál jako plnohodnotný člen, napsal: „To, co jsem při hraní zažil, se mi ještě nikdy nestalo. Začínal jsem u bubnu a po několika minutách jsem ulít. Kolem se dělo něco dosud nepoznaného a já měl pocit, že ještě nikdy jsem nebyl tak ‚in‘ jako teď.“ Posluchače tu jistě bude zajímat, do jaké míry jsou tyto silné emoce skutečně obsaženy v hudbě i v nahrávce – a odpověď se vymyká objektivním měřítkům. Jedno je však jisté: zkušenost ze zcela svobodného hraní se ještě téhož roku blahodárně projevila na zvuku Chadimovy domovské kapely Extempore. Chadima se k čistě improvizačním koncertům později několikrát vrátil: v polovině osmdesátých let s MCH Bandem, v posledních letech ve dvojici s Pavlem Richterem (ex Stehlík, Švehlík).

Ve Sportovní hale Folimanka v rámci 8. pražských jazzových dnů (PJD) Kilhets poprvé vystoupili nalíčení, v publiku nadšeně naslouchal i Chris Cutler (na PJD tehdy hrál s Art Bears i v duchu tvorby Kilhets velmi blízkém improvizačním duu s Fredem Frithem). Z šestadvacetiminutové nahrávky skoro devět minut zabírá ticho, které Kilhets tváří v tvář nepřipravenému publiku „provozovali“ při každém vystoupení. Zpočátku z nahrávky slyšíme úplný klid, přerušovaný ojedinělým hvízdáním či výkřiky. Po pěti minutách někdo zapískal Internacionálu, na což publikum reagovalo bouřlivým smíchem.

Na chleba i na čaj

Od začátku existence Kilhets hrál Petr Křečan na bizarní nástroj „chleba“, zkonstruovaný jeho někdejším souputníkem ze skupiny Stehlík (přečtěte si to slovo pozpátku) Lubošem Fidlerem. V podstatě šlo o dvanáctistrunnou elektrickou kytaru s basovou strunou g. Pro čtvrtý koncert Kilhets ale Křečan vymyslel a sestrojil vlastní, významně zdokonalenou variantu; „novej chleba“ teď tvořily dva naproti sobě spojené kytarové hmatníky, z nichž jeden měl pražce upravené na způsob sitáru. Na zmíněném „elektrickém“ koncertu, kde jako host hrál (na ruskou hračku Pille, jakousi primitivní nápodobu syntezátoru) Lesik Hajdovský, bývalý Křečanův spoluhráč ze Stehlíku, a bubnoval výtvarník František Skála, napříště stálý člen Kilhets. Svou roli ve zvuku skupiny sehrálo i tranzistorové rádio použité coby hudební nástroj.

Na zábavě pro studenty Akademie výtvarných umění měli Kilhets úplně jiného hosta, zpěváka a baskytaristu Slávu Simona, Chadimova spoluhráče z Extempore. V improvizované změti se tentokrát místo rozhlasových pořadů vynořují krátké citace starých rockových hitů – ovšem zněly tu nejen


Kilhets. Foto Jiří Volek

Hush, Satisfaction nebo Spoonful, ale třeba i Yummy, Yummy, Yummy a Cucurucucu. Srovnání s deskou *Third Reich'n'Roll* od Residents se přímo vnucuje, ale nebylo by fér tyto dvě nahrávky poměřovat. Residents jsou jistě o mnoho lepší, co se týče původnosti nápadu i dokonalosti zpracování, svou desku ale pečlivě připravovali, zatímco Kilhets jen odehráli improvizovaný koncert. Pozoruhodným osvěžením je vstup neznámého trumpetisty, vyskočivšího z publika na pódium. Ticho tentokrát chybělo – pokud pomineme oněmělost konsternovaného publika, kterému Kilhets kazili tancovačku, a název scény, kde se odehrála: žižkovský hotel Tichý.

Doposlouchat

Osmý, „posmrtný“ koncert Kilhets byl domluven ještě před Křečanovou emigrací, osiřelou trojici Chadima – Šimáček – Skála zde doplnili bratři David a Jakub Cajthamlové z „první punkové skupiny v Čechách“ Energie G. Začínalo se čtyřicetiminutovým tichem, dosti silným soustem i pro ty, kdo již Kilhets znali. Na CD je úvod redukován na čtvrtinu, ale i pak si posluchač užije tichých pasáží dost. Avšak je zde i Chadimovo dlouhé saxofonové sólo, o němž jeho původce napsal: „Napětí z koncertu a pauz, nasranost z Petrova odjezdu a celýho toho průseru, kvůli kterýmu k těmto odjezdům dochází, všechno šlo ze mě ven. Nikdy potom jsem už nezahrál tak fantastickej saxofon jako tenkrát.“

Kilhets se už stali součástí historie českého rocku, jakkoli si s nimi současní či budoucí kronikáři asi nebudou moc vědět rady. Vydavatel odvedl velice kvalitní práci, odkaz Kilhets se však už jaksi z podstaty vzpírá přesnému zdokumentování i exaktnímu zhodnocení. Jak napsal v bookletu Petr Kofroň: „Hudba je nejen v tichu, ale i v tom, co jsme hudbou jen nakousli. Kilhets často začnou nějakou rituální ‚náladu‘, ale jaksi ji ‚nedohrají‘, nechají – nevím na kom – aby si pokračování ‚domyslel‘. Směrem k posluchači opět tedy nejsou oněmi ‚geniálními tvůrci‘, na které posluchač obdivně zírá, ale říkají mu ‚načali jsme něco, nevíme co, je na tobě, abys to v sobě doposlouchal‘.“ Bez ochoty „doposlouchat v sobě“ tuhle hudbu nejspíš nemá cenu ten hezký plechový box ani otevírat.

Autor je hudební publicista.

Kilhets. Box 5 CD. Black Point; 2008.

Kulatý stůl:
Téma: Ženy v politice
v rámci projektu České ženské lobby:
Rovné příležitosti během předsednictví ČR v EU aneb: zanedbaná priorita?

Jako panelistky vystoupí političky, které kandidují na předních místech kandidátek do Evropského parlamentu:

K. Bartošová za ODS, Z. Brzobohatá za ČSSD, J. Hybášková za EDS, K. Jacques za SZ, M. Jílková za KDU-ČSL a K. Konečná za KSČM

21. ledna 2009 od 17 do 19 hodin, Informační kancelář EP v Praze, Jungmannova 24, Praha 1

V prvním bloku se zaměříme na nízký podíl žen v české politice a jeho příčiny. Rozdíly v reflexi této problematiky v jednotlivých politických stranách a reálné možnosti řešení v ČR včetně konkrétních nástrojů jako jsou parita, kvóty, finanční pobídky pro politické strany.

Ve druhém bloku se zeptáme všech panelistek, co by konkrétně prosazovaly v oblasti RP pro ženy a muže v EP pokud by byly zvoleny. Kterou oblast RP považují v ČR za nejpalčivější, nejvíce ohrožující rovné postavení žen a mužů v české společnosti.

Po druhém boku následuje závěrečná diskuse a občerstvení

Diskuzi bude moderovat Jana Šmídová – redaktorka ČRO.

ČESKÁ ŽENSKÁ LOBBY
SLOVENSKO-ČESKÝ ŽENSKÝ FOND
OPEN SOCIETY FUND PRAHA

Česká ženská lobby je finančně podpořena nadacemi OSF Praha a Slovak-Czech Women's Fund v rámci projektu „Prosazování genderové rovnosti v období CZ PRESS“.

inzerce

Asva: Cesta na neznáme hranice

Profil nenápadných súrodencov Earth a Sunn O)))

I o tom, že metalová hudba nemusí být jen jednotvárný hluk, přesvědčuje své posluchače americká formace Asva.

JURO OLEJNÍK

Asva (názov v jazyku sanskrt označuje ťažného koňa) má korene v scéne dnes dominujúcej tomu druhu metalu, ktorý má dvere otvorené i v médiách, „ťažký kov“ v tom lepšom prípade ignorujúcich. Jej zakladajúci členovia George Stuart Dahlquist (basgitara) a Brad (bicie) spolu pôsobili už v zásadných Burning Witch, ktorým sa podarilo spojiť odkaz punku, hardcore a amerického stoner metalu do celku tak silného, že dokázal opätovne zapáliť plameň ohňa, založeného v roku 1991 skupinou Earth, vtedy ešte považovanou za akýchsi ľavobočkov seattleského grungeového hnutia.

Geologické procesy

„Sunn O))) sa sústredili na to, ako dostať maximálnu zvukovú intenzitu z každej noty. Žmýkali ju doslova do sucha – až potom bol čas presunúť sa na tú ďalšiu,“ spomína Dahlquist na hudbu, ktorú pomáhal definovať na albu *ØØ Void*, dlhohrajúcom debute najznámejšieho reprezentanta žánru, často označovaného ako drone doom metal a známeho takmer totálnou absenciou melódie či klasických gitarových riffov. Tie v ňom síce nachádzame, ale rozbité na fragmenty, prevaľujúce sa v ultrapomalom tempe geologických procesov. Rovnaký základ je badateľný u Asvy. „Moja hudba má korene v tom, čo sa deje v mojom mikrosvete. Dnes je môj výhľad oveľa svetlejší. Asva je toho odrazom,“ výstižne popisuje rozdiel Dahlquist. Dvojica hudobne i designovo podobných albumov, ktoré Asva natočila od svojho vzniku v roku 2003, sa tejto definície pridŕža.

V dobe vydania debutu *Futurists Against The Ocean* – názov je poctou ruskému futuristickému hnutiu začiatku 20. storočia – pritom nebolo ťažké naraziť na zmienky o Asve ako o „kapele gitaristu Faith No More“. Trey Spruance (okrem iného zakladajúci člen eklektických Mr. Bungle) sa síce v radoch Faith No More mihol len počas nahrávania alba *King For A Day… Fool For A Lifetime*, no jeho stopa v undergrounde je výraznejšia. Na jeho labeli Mimicry Records vychádza aj debut Asva a jeho netypická hra na gitaru bola jedným z poznávacích znakov skupiny v etape, zavŕšenej vydaním dosky *What You Don’t Know Is Frontier*.

Pre živý zážitok

Tento album – rovnako ako jeho predchodca rozdelený na štyri stopy, tri inštrumentálne a jednu doslova prežiarenú ženským spevom – skupine priniesol takmer jednohlasný kritický úspech, no zároveň znamenal koniec jednej kapitoly. Intímna nahrávka, venovaná tragicky zosnulému bratovi G. Stuarta Dalhquista Michaelovi, je opatrne vybudovanou stavbou s jasným vrcholom. Keď sa v piesni A Game In Hell, Hard Work In Heaven ozve spev Holly Johnston v exotickej jávštine, je ľahké zabudnúť, že počúvate metalovú nahrávku. Asva sa ani v jednom momente nesnaží poslucháča ohromiť a rozdrtiť: i úvodné dve skladby sú vzdušné a miesto dusivého pocitu prinášajú až akýsi chrámový pocit, ku ktorému okrem nezkreslenej, „earthovskej“ gitary, prebleskujúcej z rozväzbeného pozadia, prispieva hojne využívaný zvuk organu.

„Naša hudba sa môže zdať jednoduchá a repetitívna – no každé opakovanie motívu je iné. Snažíme sa vytvárať napätie tam, kam by sa inak vkradla nuda. Roky som hral funk a gospel – aj v tej hudbe sa veľa deje, ak si odmyslíte spev. Asva nie je iná: je to pomalá a opatrne odmeriavaná variácia na to, čo mnoho skupín skúšalo v minulosti,“ vysvetľuje Dalhquist. Nová zostava, ktorú zostavil z hráčov so skúsenosťami o. i. v predchodcovi Pearl Jam – skupine Mother Love Bone –, má ambície posunúť jeho snahu ešte ďalej. Prvýkrát ako „skupina na plný úväzok“ vychádza Asva na turné, na ktorom plánuje doladiť materiál na očakávaný album: „Nikdy som nemal pocit, že Asva bola ozajstnou živou kapelou; nikdy sa nám nedarilo materál zo štúdioviek preniesť na pódium. Nové veci však skladáme mysliac v prvom rade na koncerty. Takto to mám rád. A práve takto to musím spraviť.“

Autor je přispěvatel www.metalopolis.net.

Asva. 27. 1. 2009 v Chapeau Rouge, Praha. Předkapela Five Seconds To Leave.

Asva. Foto conspiracyrecords.com

hudební zápisník

Deset let s věcí z Ria

KAREL VESELÝ

Revoluce někdy začínají nenápadně. Před deseti lety a několika měsíci (přesně v říjnu 1998) se začal prodávat MP3 přehrávač Diamond Rio PMP300. Nebyl úplně první svého druhu – pionýrský Eiger Labs MPMan F10 byl na trhu už od března stejného roku, Rio však na rozdíl od něj zaznamenal výrazný komerční úspěch a stal se průvodcem boomu přenosných přehrávačů. Jen pár dnů poté, co se Rio začal prodávat, uvalila na něj RIAA (organizace chránící práva vydavatelů hudby) žalobu za údajné porušení protipirátského zákona. Soud tehdy bryskně rozhodl, že přehrávač není v rozporu se zákonem a může se začít distribuovat. Když o tři roky později firma Apple prodala první přenosné přehrávače iPod – výkonnějšího a pohlednějšího bratříčka Rio s větší pamětí –, digitální distribuce hudby v masovém měřítku dostala zelenou. Díky popularitě iPodu prorazily iTunes, největší digitální obchod současnosti, a tak dále a tak dále.

Co na první pohled vypadá jen jako kapitola z technických dějin, mělo značný dopad na současný hudební průmysl, ale dost možná také na hudbu jako uměleckou formu. Podle novinových titulků by se mohlo zdát, že dekáda s MP3 přehrávači byla především ve znamení boje proti pirátskému stahování. Méně novinářsky vděčným podtextem je ale výrazná změna ve vnímání toho, co je (a co třeba není) hudba. Přenosné přehrávače totiž naučily nové generace odlišné citlivosti k hudebním nahrávkám jako nehmotné věci. Možná přitom devalvoval náš vztah k nahrávce, která svou lehkou dostupností jedním kliknutím myší ztratila něco z posvátné aury uměleckého artefaktu. Získali jsme tím ale zcela unikátní možnost s hudbou jednoduše manipulovat a stát se více než jen pasivním konzumentem.

Oblíbené děti: sound-art, noise, ambient a Buddha Machine

Internetový magazín Disquiet (http://disquiet.com) si tohoto výrazného zlomu ve vnímání hudby všímá ve své výroční rekapitulaci za rok 2008. Jako jeden z důkazů postupné proměny podává zvýšenou popularitu sound-artu ve světových galeriích – prý jí výrazně pomohl nástup levných a zároveň výkonných laptopů (takzvaných netbooks). Objevování nehmotných kvalit hudby přináší i větší zájem o její texturu, která v minulosti ustupovala do pozadí na úkor melodie či textu. Je to znát na popularitě podivných basových linek minimalistického hip hopu či bass music i subtilnějších žánrů noise či ambient, které v posledních letech lákají čím dál více posluchačů.

Tento trend sledují i digitální hračky generující zvuky. Příkladem budiž hra Electroplankton pro konzoli Nintendo DS nebo meditativní pomůcka FM3 Buddha Machine. Vloni (shodou okolností v měsíci narození přehrávače Rio) se k tvůrcům novátorských zvukových médií přidali Brian Eno a programátor Peter Chilvers, kteří vytvořili aplikaci pro iPhone, jež generuje táhlý tón v závislosti na dotycích na obrazovku. Vůbec není náhoda, že tyto hračky nevytvářejí písňové formy, jež tradičně dominují populární hudbě, ale pouze shluky a sledy zvuků. Napsat píseň je docela obtížné, ale hrát si se zvuky dokáže každý.

„Přes všechen pokrok v technologiích,“ uzavírá svůj výčet Disquiet, „se v hudbě jako umění zatím žádné výrazné skoky nekonají.“ Je to však jen otázka času: „Zatím jsme stále v úplných počátcích. Jako když se v prvních kinech pouštěly jen neumětelské záběry budov. A rockovým muzikantům také trvalo dlouhé roky, než je napadlo používat studio jako svébytný nástroj k vytvoření odlišné hudební formy, než je koncertní vystoupení.“ Nové technologie vždy výrazně zahýbaly vývojem v hudbě, pokaždé však šlo o postupný proces. Změnu, kterou iniciovalo deset let s báječnými hracími věcičkami do kapes, tak nejspíše teprve pocítíme.

Autor je hudební publicista.

Mocné ticho za Janem Palachem

Co dělat v čase, kdy se čerstvě nabytá svoboda propadá do jámy beznaděje? A morální rozklad jako kyselina rozleptává vůli k její obhajobě a obraně? Co zmůže jedinec z masa a kostí proti mocné mašinerii? Za hranicí mimořádných, ne však neobvyklých skutků je už jen neobydlená krajina pro svrchovaně individuální čin, který se vymyká souřadnicím rozumu. Takovým činem je veřejné sebeobětování, strašlivé a slavnostní zároveň.

JIŘÍ SUK

K sebeobětování ohněm se v září 1968 odhodlal Polák Ryszard Siwiec, zapálil se na obrovském a zaplněném Stadionu Desetiletí ve Varšavě při oficiální dožínkové slavnosti na protest proti okupaci Československa. Událost byla udržena v přísné tajnosti a do Československa nepronikla. Od roku 1963 však obíhala po celém světě působivá fotografie Malcolma Browna, na níž vietnamský buddhistický mnich, obklopený plameny, setrvává klidně v lotosové pozici, jako by se ho spalující oheň nedotýkal.

Živá pochodeň (1969)

Ve čtvrtek 16. ledna 1969 před půl třetí odpoledne se na Václavském náměstí v centru Prahy zapálil dvacetiletý student Jan Palach, aby jako *živá pochodeň* vyburcoval svůj národ z okupační a kapitulantské letargie. Za tři dny zemřel v pražské nemocnici a jeho pohřeb 25. ledna se stal celonárodní tryznou. V posledním dopise s věcností, jež bere dech, vysvětlil důvody svého rozhodnutí. Z dochovaného konceptu vyplývá, že své sdělení zkracoval a koncentroval. Nechtěl je přetížit exaltovanými slovy, zbytečnými ornamenty či dalšími podmínkami (z definitivního znění dopisu například vypustil požadavek odchodu všech vlastizrádců, uvedených jmenovitě, z veřejného života). Ponechal dva požadavky: zrušení cenzury a zákaz distribuce kolaborantsko-okupačního plátku *Zprávy*. Žádal jejich splnění do pěti dnů a vyzval „lid“, aby vstoupil do časově neomezené stávky. Pokud by se nic z toho nestalo, měly „vzplanout další pochodně“. Dopis oznamuje existenci dobrovolníků, kteří jsou odhodláni upálit se pro „naši věc“ (a z konceptu vysvítá, že tou věcí byly – *svoboda a demokracie*). Píše, že si vylosoval jedničku a dostalo se mu tak cti být „pochodní č. 1“.

Existence organizované skupiny *živých pochodní* se neprokázala a pochybuje se o ní. Ve své době však byla považována za hrozivě pravděpodobnou. O mimořádně silném vlivu Janova činu svědčí okamžitá vlna asi dvou desítek sebevražd nebo pokusů o ně – sebeupálením i jinými způsoby. Přesáhla československé hranice a je vysvětlovaná psychickou labilitou aktérů zasažených jedinečnou pražskou událostí. Ať byly motivace těch, kteří si brali život, jakékoliv, je nesporné, že Janův oheň vyzařoval mimořádnou, doslova radiační silou.

Možná nejhlouběji promyslel Palachův čin kritik Jindřich Chalupecký v reflexi *Smysl oběti*, otištěné na počátku února 1969. Absolutní oběť neodpovídá žádnému rámci moderní racionality, náleží pradávným obětním rituálům. Československá moderní a sekularizovaná společnost – řídící se pragmatickou etikou, avšak právě v této chvíli prožívající velmi silný existenciální otřes – se na něj podprahově rozpomněla. Absolutní oběť je hraniční skutek a nelze jej odvysvětlit. Proto také jeden ze studentských předáků označil Palachův oheň za blesk z jiného světa. Až do pohřbu – jakoby vedeni vyšší mocí – ctili lidé pietní, svatý čas. Právě proto by byla halasná politická manifestace považována za znesvěcení. Chalupecký mluví o nesmírné fyzické síle zástupů kráčejících k Janově rakvi, síle bytostně niterné. Bylo-li tomu tak, jak říká, pak v nezpochybnitelném činu vězel hluboký rozpor. Vždyť měl vyburcovat lidi k okamžitým politickým protestům! Hráz proti poraženectví měla vyrůst do pěti dnů! Národ měl být na nohou a ve všeobecné protestní stávce! Avšak 21. ledna, pět dní po Janově činu a dva dny po jeho smrti, národ truchlil nad oslňující obětí svého syna. Podle některých svědectví si Palach krátce před smrtí uvědomil, že oněch pět dnů, které lidem vyhradil na povstání, je zoufale krátká doba, a požádal o její prodloužení. Takové vyhlášení bychom mohli považovat za změnu bojové taktiky, ale s jistotou to tvrdit nemůžeme.

Foto Pavel Štecha, 1969

Veřejnost oběť pochopila a přijala, nebyla však schopna (anebo nemohla) využít ji k činu, který Jan Palach žádal. Nesmírná fyzická síla zástupů zůstala obrácená do sebe.

Palach, přísný sám k sobě, žádal po spoluobčanech mnoho. Dobové reakce na jeho čin, přinejmenším ty zaznamenané a uchované pro paměť, se vyznačují rozpolcenou bezradností. Není divu, je nadmíru těžké verbálně reagovat na absolutní oběť. V její blízkosti slábnou všechna slova. Bezradný údiv dokládají například slova Josefa Smrkovského, jenž se i přes nesouhlas politbyra ÚV KSČ účastnil pohřbu. Na shromáždění Svazu vysokoškolských studentů 18. ledna v Brně řekl: „Čin Palacha, to přece Evropa nezná, nevím, zda to působí, ale v nějaké perspektivě by ty *Zprávy* mohly přestat.“ Předpokládal snad, že Palachova oběť přiměje okupanty ukončit demagogickou propagandu? Jistě ne. Mezi tichem absolutní oběti a politickými řečmi je nepřekonatelná vzdálenost. Další dobový výrok říká: „Zoufalství a smrt nejsou programem, jen živí mohou bojovat proti násilí.“ Kromě toho, že z něj žádné odhodlání nevyzařuje, vyznívá absurdně: zoufalý Palach svým odchodem ze světa utekl před odpovědností, byl vlastně zbabělý. Propast neporozumění.

Světlo budoucnosti

Krátký a drásavý filmový dokument o Janově pohřbu *Ticho* doprovodila stejnojmenná píseň Bohdana Mikoláška. Zpívá se v ní o „tichu seřazeném v průvodu“, tichu, které si každý ponese s sebou. Píseň nese hořké sdělení: „Zemřel živý člověk a mrtví zůstali žít.“ A písničkář se ptá: „Proč jen ten oheň tolik stál?“ Bez odpovědi. V písni zní ticho dvojí ozvěnou – hluboké pokory a bezmoci. Ale na otázku, hořkou jak pelyněk, přece existuje odpověď – Palachova: abyste se vzchopili k činu!

Z hlediska jakékoliv reflexe musela zvítězit logika života. Rozum neunese tíhu sebepopření. Básník Jaroslav Seifert prosil mladé lidi: „Nechcete-li, abychom se zabili všichni, nezabíjejte se.“ Všeobecná snaha zabránit dalším úmrtím doprovázela Janův krátký pobyt v nemocnici od 16. do 19. ledna. Veřejné vyznění jeho posledních, těžko srozumitelných slov a vět, obtížně spojitelných do souvislých vzkazů, bylo podle jejich tlumočníků v podstatě jediné: ať to už nikdo neděl. Strach z nových *pochodní* zcela překryl bojovně apelativní význam oběti. Jiné Janovy výroky (například: „My se nechceme zabít, jen zapálit.“ – „Něco se musí udělat.“ – „Člověk musí být statečný.“), zprostředkované očitými svědky, nepřevládly nad všeobecnou (možná nevyhnutelnou) vůlí k pokorné tiché pietě. V celonárodním usebrání nad tímto výjimečným skutkem lidé nahlédli tragiku mrazivě přítomného kapitulantského času a ponořili se do ní jako do nezvratného osudu.

Jiní ovšem pochopili Janův čin jako politickou výzvu. Především studenti. Z jejich reakcí byla ještě patrna vůle k protestu. Oběť označili za „hluboce lidský, důstojný, uvážený, politický protest racionálně uvažujícího člověka“ a obvinili politické vedení státu z malosti, zrady a kapitulantství. Obvinili také sami sebe z pasivity. Snažili se ještě rozdmýchat skomírající plamínek národního a občanského vzdoru, který v okupačním týdnu od 21. do 27. srpna 1968 zářil plným světlem. Jejich cíl zůstával stejně prostý: skutečná demokracie jako možnost zvolit si politickou reprezentaci, která bude národu odpovědná za své činy. V prohlášení studentů se však také ozývá bezradnost apelu, který zůstává nevyslyšen: „Nemáme v českých zemích jediný orgán moci, který by vzešel z naší svobodné vůle. Miliony českých lidí jsou napadány jako pravicové nátlakové skupiny a nemohou se bránit.“ Zračí se v něm fatální nedorozumění, spočívající v hlubokém rozporu takzvané demokratizační politiky Pražského jara: reformní komunisté nikdy nezpochybnili svou bolševickou základnu, svobodné volby a opoziční strany byly daleko za obzorem jejich reformního odhodlání. Naproti tomu aktivní veřejnost spontánně směřovala k samosprávné občanské společnosti a přímé odpovědnosti volených zástupců. Od 16. do 25. ledna 1969 se konaly studentské protestní akce – hladovky, pokojné průvody Prahou, skandování hesel (mezi nimi i dvou Janových požadavků – zrušení cenzury a zákazu *Zpráv*), přejmenování náměstí Krasnoarmějců na náměstí Jana Palacha atd.

Režim byl obětí zneklidněn. Mobilizoval armádu a policii, ale mítinky nerozháněl, až po pohřbu. Politické symboly – první muž strany Dubček, prezident Svoboda a další – vyjádřily soustrast Janově matce. Nejvyšší stranický orgán se obával dalších živých pochodní, které mohly zkomplikovat i rozvrátit postupující normalizační práce. Disponoval důvěrnými policejními hlášeními tvrdícími, že studentští předáci si další politické sebevraždy nepřejí. Za nejdůležitější proto považoval – „odčísnout nalepující se elementy“ a „přiživující se výrostky“. Studenti manifestovali klidně ve snaze nezneuctít mimořádný čin a smrt svého kolegy. Jedno

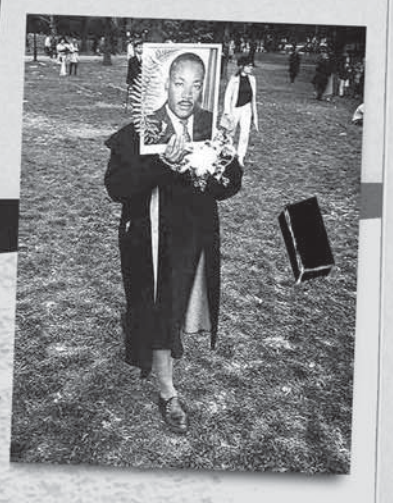
TIPY NA VÍKEND

A

Ota Richter

Mezi důležité zástupce silné generace reportážních a dokumentaristických fotografů, která se zformovala v ČR v druhé polovině padesátých let 20. století, se řadí také **Ota Richter** (1936). Autor nejprve studoval kameru na pražské FAMU, kterou ale z existenčních a rodinných důvodů nedokončil. V raných šedesátých letech dokumentoval probouzející se „novou vlnu“ české kultury, především začátky divadla Semafor. V roce 1963 emigroval přes Athény do USA, kde začínal opět zcela od nuly. Od reklamní fotografie se dostal ke spolupráci s proslulou světovou fotografickou agenturou **Associated Press** v New Yorku, z této doby pocházejí například snímky pěti amerických prezidentů nebo reportáže z vietnamské války. V sedmdesátých letech spolupracoval s časopisy Life, Quick, Look, Stern, Bravo, Paris Match, Elle, Harper's Bazaar ad. Specializoval se na zachycení politického a kulturního života, vedle toho se věnoval reklamní fotografii (móda). V roce 2000 se vrátil do Prahy. Kurátor UPM v Praze **Jan Mlčoch** připravil pro českou veřejnost autorovu průřezovou výstavu, nazvanou příznačně **Fotografie z exilu**, kterou lze zhlédnout v **Galerii Josefa Sudka** (Úvoz 24, **Praha 1**) **do 19. 4.**

–pev–

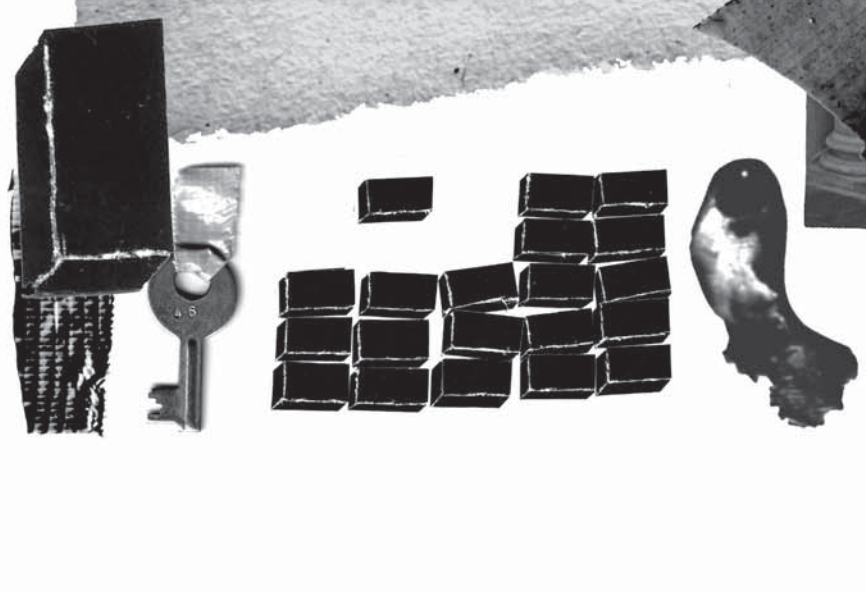


2

Mike Leigh

Britský scenárista a režisér Mike Leigh představuje ve snímku **Vera Drakeová** (**ČT 2**, v neděli **25. 1.** 22.30) z roku 2004 další sondu do života obyčejných lidí, v němž se odrážejí dobové sociální poměry. Život v poválečné Anglii není snadný a posluhovačka Vera Drakeová se snaží sem tam pomoci chudé holce, která si nemůže dovolit mít dítě. Každý dobrý skutek je však po zásluze potrestán. Vera tím totiž překračuje zákon o potratech, který bude v Anglii platit až do roku 1967. Věcně vyprávěný příběh, připomínající tématem předloňského vítěze v Cannes, rumunský film 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny, získal v roce 2004 Zlatého lva na MFF v Benátkách. Leigh v něm nemoralizuje, nesoudí, jen klade otázky, jak mají být naše skutky vlastně souzeny a kdo o tom rozhoduje. Strhující je výkon Imeldy Stauntonové v roli Very, za nějž získala Volpiho pohár za nejlepší ženský herecký výkon na MFF v Benátkách i nominaci na Zlatý glóbus. Druhým Leighovým snímkem, který Česká televize uvede, je **Páté přes deváté** (**ČT 2**, v neděli **1. 2.** ve 22.25) o nejslavnější anglické komediální dvojici 19. století, Wiliamu Gilbertovi a Arthurovi Sullivanovi. Hudební skladatel Sullivan je sukničkář a dandy, zatímco libretista Gilbert každým coulem byznysmen a puntičkář. Společně získali úspěch a popularitu, jak však pokračovat dál, když poslední Gilbertovo libreto připadá Sullivanovi tak prostoduché a prázdné? Musel by se stát zázrak třeba v podobě japonského divadla kabuki, právě hostujícího v Londýně. Barvitá historická freska získala Oscara za kostýmy a masky a Mike Leigh v ní ukazuje svou netypickou polohu, vybočující z jeho sociálně kritických sond.

–kb–



21. ledna – 4. února

Literatura

Posmrtná poezie odjinud
Co a jakým způsobem by nám sdělili naši mrtví, pokud by mohli? Texty francouzského básníka **Guy Viarra** (1971–2001) hodně napovídají. Jeho přátelé tvrdí, že se narodil jen nedopatřením. Přesto, když už byl jednou na světě, rozhodl se vydržet třicet let. Jeho řeč připomíná tu naši, ale je jakoby nelidská.

Poezie odjinud, přeložená jen napůl, už za autorova života posmrtná, psaná smrtí. Podivuhodný zjev, který do moderní francouzské literatury patří jen proto, že shodou okolností zemřel ve Francii na začátku jednadvacátého století.
Ze sbírky Bílé předání bude číst překladatel **Petr Zavadil**, komentář přednese básník **Tašo Andjelkovski**.
Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **27. 1.** od 21.00.

Těla borovic
Po výboru Paměť okamžiku (1996) a sbírce Konec sezony (2004) vyšla loni básníkovi a překladateli polské poezie **Jiřímu Červenkovi** (nar. 1943) třetí kniha veršů Uvidět Znojmo. Básně, které, přestože s palčivou přiléhavostí zachycují bezprostřední skutečnost, jako by v ní evokovaly především to, oč přišla, co ji nezadržitelně opouští, její dějiny, její příběh a hluboký smysl. Proto jsou jakýmisi „vzpomínkami na vzpomínky“ ovládanými „snovou logikou“ a jejich dějištěm jsou často místa, na nichž se pro básníka podivuhodně spájí, nebo spíš s překvapivou jasností vyjevuje, jeho osobní historie spolu s hořkými dějinami Evropy minulého století, místa jeho cest po Polsku, Litvě a Ukrajině, místa jeho dětství a šťastného návratu, města Znojma. Průřezový program Těla borovic se bude skládat z nových i starších textů.
Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **3. 2.** od 19.30.

Divadlo

Roma oceněná Zlatou divadelní žábou
Občanské sdružení Žába na prameni udělilo podruhé Zlatou divadelní žábu za dramatickou novinku, která reflektuje problematiku rovných příležitostí žen a mužů. Druhou cenu (první cenu za rok 2008 porota neudělila) si odnesla slovenská autorka **Michaela Pňačeková** za hru Roma. Jako scénické čtení uvádí oceněný text **Divadlo Letí**, ve Studiu Švandova divadla v rámci cyklu 8v8. Pňačeková se inspiruje Norou Henrika Ibsena, myšlenku emancipace však přesazuje do současného kontextu. Sleduje novodobou Noru, která přišla z Norska do Říma hledat rodinné štěstí. Tři dějství hry pak ukazují tři Nořiny podoby – za svobodna, těhotnou a v mateřské roli, která ji změní (i v očích jejího manžela) k nepoznání. V této souvislosti stojí za zmínku také další hra, která se inspiruje Ibsenem – Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti nositelky Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinekové.
Hru Roma uvádí Divadlo Letí ve **Studiu Švandova divadla** (Štefánikova 57, **Praha 5**) v neděli **1. 2.** ve 20.00.

Poctivý Matěj v Šumperku
Ke hře Matěj poctivý, kterou napsali **Ladislav Klíma** a **Arnošt Dvořák** a jež měla premiéru v roce 1922, se vrací Divadlo Šumperk. Satira na soudobou společnost a téma úplatnosti politiků byly za první republiky příliš, takže hru brzy vystřídala její okleštěná verze. V Šumperku však inscenují verzi původní. „Co se stane, když je pod podlahou bytu, kam se právě nastěhoval prostinký posunovač hodinových ručí, trezor se státním pokladem?“ ptají se inscenátoři. Stát se může i to, že kdo má všechny státní peníze pod palcem, vyšvihne se na místo vůdce národa. Arnošt Dvořák se v dramaturgických plánech divadel objevuje zřídka – Činoherní studio v Ústí nad Labem například uvedlo v roce 1998 jeho Mrtvou. Klíma je přece jen dramaturgy o něco vyhledávanějším autorem, z poslední doby lze zmínit třeba Utrpení knížete Sternenhocha v dramatizaci a režii Davida Jařaba v Pražském komorním divadle (premiéra v roce 2007).

Film

Zrádce
Snímek Zrádce je teprve druhým celovečerním filmem amerického tvůrce **Jeffreyho Nachmanoffa**, který na sebe v minulosti výrazněji upozornil pouze svým úspěšným krátkometrážním snímkem The Big Gig a také scénářem k Emmerichovu katastrofickému kýči Den poté. Scénář filmu Zrádce, který společně s Nachmanoffem napsal americký komik Steve Martin, vypráví dramatický příběh konfrontace agenta FBI Roye Claytona (Guy Pearce) a bývalého člena speciálního komanda Samira Horna (Don Cheadle). Zatímco Clayton je personifikací touhy po nalezení pravdy a spravedlnosti, Horn vystupuje v příběhu jako temný deus ex machina – vždy se záhadně objevuje přímo v místě eskalovaného násilí (např. teroristický útok ve francouzské Nice). Hornovu nejasnou, ale přesto důležitou pozici v celosvětové konspirační síti se snaží objasnit právě Clayton a vydává se po jeho stopách... Snímek Zrádce odkazuje k tradici thrillerů s výrazným kontrapunktem dobré a zlé postavy (viz například nedávný opus Ridleyho Scotta Labyrint lží) a zároveň se snaží postihnout strukturu fungování islámského fundamentalismu a terorismu. Nenápadná režie Jeffreyho Nachmanoffa spoléhá především na zkušené herecké duo Don Cheadle (Hotel Rwanda, Crash) a Guy Pearce (Memento, Proposition).
Premiéra **22. 1.**

Hudba

Pod generátor!!!
Poté, co **Peter Hammill** dvakrát vyprodal sólový koncert v Praze, vrací se s původní kapelou. **Van Der Graaf Generator** je jednou z nejznámějších anglických artrockových skupin. Její počátky se datují do roku 1967 a jmenuje se po přístroji na výrobu statické elektřiny. I když byla skupina na vrcholu, v roce 1972 ji Peter Hammill rozpustil a věnoval se vlastní sólové dráze. V roce 1975 se Generátor dal na tři roky znovu dohromady, k další reinkarnaci došlo v roce 2005. Od té doby skupina vydala tři alba, poslední Trisector z roku 2008 bylo nahráno v původní sestavě z roku 1968. Trio Hugh Banton, Peter Hammill and Guy Evans zavítá i do Akropole.
Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), ve čtvrtek **22. 1.** v 19.30.

Akustický doom
Norští skladatelé **Erik K. Skodvin** (**Svarte Greiner**) a **Tommy Jansen** (**Elegi**) patří k nastupující generaci hudebníků, jejichž jména bývají často skloňována v zásadních hudebních magazínech. Jejich fúze ambientu, konkrétní hudby, field recordings a žánru, který se dá pojmenovat jako „soundtrack k neexistujícímu filmu“, tvoří těžké náladotvorné plochy, jež sami označují jako „akustický doom“. Inspiraci v kinematografii jim nelze upřít. Hudba je plná jemného šepotu, útržků terénních nahrávek a přírodních zvuků. Spolu s propracovanou

Výtvarné umění

Ledová výstava
Pro tento čas vyloženě příznačná výstava se koná v prostorách legendární pražské Galerie Makráč. Komorní projekt nazvaný **Led – textury přírodního ledu** představuje sekundární výstupy vědeckého pracovníka **Radka Mikuláše** (1964), odborníka na biogenní přepracování hornin, paleobiologii a geomorfologii. Autor jako exaktní vědec podrobuje profesní analýze tvorbu přírodního ledu. Fotodokumentací vytváří pečlivou sbírku. Kategorizuje a katalogizuje formy a podoby vytčených látkových přeměn. „Čas zamrzání ledu dokáže do hmoty zamknout velké i malé bubliny, jež se uvolňují z vody a ze dna pod ledem. Některé jsou podobné vesmírným hvězdokupám, některé až děsí svou tajemnou pravidelností,“ stojí v tiskové zprávě. K umělecké prezentaci vyzvala autora sochařka a kurátorka **Dagmar Šubrtová**. Více na www.imc.cas.cz.
Galerie Makráč (Ústav makromolekulární chemie AV ČR, Heyrovského nám. 2, **Praha 6**), **do 6. 2.**

Jakub Hošek – Nechte mě vládnout
Pod názvem Nechte mě vládnout představuje v pražské Galerii Jiří Švestka své poslední práce absolvent pražské AVU **Jakub Hošek** (1979). Autor je jednou z klíčových osobností progresivní mladé české malby a užité grafiky. Ve své tvorbě spojuje subkulturní vlivy nezávislé hudební scény s osobitou grafickou stylizací a rozmanitými živými výrazovými přístupy, kdy se „obraz“ rozpadá na ploše do liniových sítí či řazených písmen, nebo přerůstá své hranice a intervenuje do prostoru. Malba a gesto se stávají objektem a naopak. Hošek byl dvakrát finalistou Ceny Jindřicha Chalupeckého (2005, 2007) a v roce 2007 finalistou Sovereign European Art Prize. Rezidenčně pobýval v Bernu a ve Vídni. Autor si k vlastní sólové výstavě přizval hosty, kterými jsou jeho sestra **Anežka Hošková** (1982) a britský kreslíř **James Unsworth** (1980). **Galerie Jiří Švestka** (Biskupský dvůr 6, **Praha 1**), **do 21. 2.**
–pev–

Televize

Zlatá šedesátá: Miroslav Ondříček, Věra Chytilová
Profil oscarového kameramana Miroslava Ondříčka sleduje jeho cestu z pražského Žižkova za kameru prvních filmů Miloše Formana, Ivana Passera či Jana Němce.
K jeho profilu televize promítne jím snímaný třetí celovečerní film Jana Němce Mučedníci lásky (**ČT 2**, v sobotu **24. 1.** ve 20.00), který byl v roce 1966 v Paříži uveden coby surrealistický. Na snímku se výrazně podílela i tehdejší Němcova manželka,

scenáristka a výtvarnice Ester Krumbachová. Tři povídky se odehrávají v časoprostorové neurčitosti a vyprávějí o nesmělých milostných pokusech, které buď ztroskotají, či k nim vůbec nedojde. Na dlouhou dobu to byl bohužel poslední Němcův český film, k tvorbě v rodné zemi se režisér vrátil až v roce 1990 filmem V žáru královské lásky. Další sobotní večer je věnován tvorbě první dámy české nové vlny, Věře Chytilové (**ČT 2**, **31. 1.**, 20.00). Úvodní dokument nás seznámí s tvůrčí dráhou této filmové provokatérky, poté budou promítnuty Sedmikrásky (scénář Ester Krumbachová, kamera Jaroslav Kučera), vyprávějící o krásné zkaženosti dvou děvčat a možná ještě něčeho dalšího v Československu šedesátých let. Večer uzavře dokument Jasminy Blaževičové Cesta, v němž se podařilo ukázat Chytilovou jinak,

Rozhlas

Dvě arcidíla
Jedním z žánrů, které se v české hudbě šedesátých let 20. století těšily zvláštní pozornosti, byla vokální symfonie: spojení velkého nástrojového a hlasového aparátu ideálně vyhovovalo potřebám patetického vyjadřování témat všelidských i dobových. Autorem první jinak než budovatelsky orientované kompozice tohoto druhu byl **Vladimír Sommer**. Pro své třívěté dílo, dnes uznávané za jeden z nejzávažnějších příspěvků ke světovému symfonismu 20. století, si v roce 1957 zvolil texty **Franze Kafky** (V noci), **F. M. Dostojevského** (Sen) a **Césara Paveseho** (Přijde smrt a bude mít tvé oči). K premiéře oboví kulturní úředníci svolili teprve po sovětské premiéře Šostakovičovy XIII. symfonie Babij jar (1962). Nahrávku premiérového nastudování České filharmonie, Kühnova smíšeného sboru a sólistů v čele s Václavem Neumannem (1964) doplní **Nářek nad zkázou města Uru** od Luboše Fišera na původní sumerský text.
ČRo 3 – Vltava, v pátek **23. 1.** v 1.05.

Synagogy Čech, Moravy a Slezska
U příležitosti blížícího se Dne památky obětí holocaustu (27. 1.) bude páteční večer věnován putování po židovských kulturních památkách, roztroušených (a leckdy poněkud zapomenutých) po městech a vsích od Aše až po Beskydy. Vedle obligátní návštěvy v Terezíně, doprovázené ukázkami z Denních rozkazů Rady starších a Sdělení židovské samosprávy z let 1941–45 a úryvky z legendární dětské opery **Brundibár Hanse Krásy**, nás tak čeká mj. i unikátně rekonstruovaná synagoga v Úštěku se školou a bytem učitele a lesním hřbitovem. Účinkovat budou mezi jinými též ředitel Židovského muzea v Praze Leo Pavlát, vedoucí expozice Památníku Terezín Jan Munk, herec Michal Pavlata a členové Dismanova dětského souboru. Židovské duchovní zpěvy přednese kantor Viktor Feuerlicht.
ČRo 3 – Vltava, v pátek **23. 1.** ve 20.00.

Evžen Oněgin
Příběh znuděného petrohradského šviháka a dandyho, snivého a lehce neohrabaného básníka Lenského a citově bezprostřední

Maďarská literatura v A2 i naživo

Chystané třetí tematické číslo A2 bude věnováno současné maďarské, respektive sedmihradské literatuře. Na večeru v Maďarském kulturním středisku novou A2 představí a okomentuje hungaristka a překladatelka Kateřina Horváthová spolu s dalšími autory a překladateli. Zazní zde mimo jiné ukázky z textů Adama Bodora, György Dragomána nebo Koppányе Zsolta Nagye.
Maďarské kulturní středisko (Rytířská 25, **Praha 1**), ve středu **4. 2.** od 19.00.

Měli jsme underground a máme prd

Výstava s podtitulem **Podzemní básníci o Havlovi 1977–1989** vzdává hold činnosti Václava Havla v době normalizace a snaží se postihnout jeho vztah k undergroundové kultuře. Expozice představuje texty **Ivana Martina Jirouse**, **Fandy Pánka**, **Vratislava Brabence**, **Jaroslava Hutky** a **Egona Bondyho** a doprovázejí je fotografie **Bohdana Holomíčka**.
Galerie Montmartre (Řetězová 7, **Praha 1**), **do 13. 3.**
–kk–

Matěj poctivý je v **Divadle Šumperk** (Komenského 3, **Šumperk**) k vidění poprvé v sobotu **24. 1.**, v repríze v sobotu **31. 1.**, vždy v 19.30.

Tanec a slavnosti 16.–18. století

Národní galerie v Praze uspořádala ve Valdštejnské jízdárně výstavu věnovanou tanci a tanečním slavnostem renesance, baroka a rokoka ve výtvarném umění. Autorka a kurátorka výstavy **Andrea Rousová** v expozici shromáždila vedle maleb také hudební nástroje, kostýmy, grafiku, sklo, porcelán, vějíře nebo dobové tisky, jako jsou například taneční příručky. Poměrně rozsáhlý doprovodný program výstavy zahrnuje kromě komentovaných prohlídek také odborné přednášky a taneční vystoupení – rekonstrukce renesančních a barokních tanců. Čtvrteční přednášky se věnují mj. etiketě v renesančním tanci (29. 1.), funkci barokního tance ve společnosti (12. 2.), taneční kultuře lidových slavností (26. 2.) nebo taneční hudbě v době renesance a baroka (9. 4.).
Národní galerie – Valdštejnská jízdárna (Valdštejnská 3, **Praha 1**), **do 3. 5.**
–jb–

DIVADLO NA Zábradlí

Jean-Luc Lagarce: MY, HRDINOVÉ

česká premiéra nejhranějšího francouzského dramatika současnosti

21. a 26. 1., 4. 2., 11. a 19. 2. vždy v 19:00

Divadlo Na zábradlí
www.nazabradli.cz

Nouzový východ

Britský rodák (a původně divadelní režisér) **Sam Mendes** ohromil filmový svět hned svým režijním debutem: za snímek Americká krása dostal celkem 5 Oscarů. Od úspěchu Americké krásy uplynulo již téměř deset let a Mendes za tuto dlouhou dobu natočil pouze tři filmy: formálně vytříbenou gangsterku Road to Perdition, nedoceněnou válečnou satiru Mariňák a zatím nejnovější drama Nouzový východ. Poslední snímek představuje Mendesův návrat ke kořenům – nejenom k jeho bohaté divadelní zkušenosti, ale také do prostředí dobře známého z Americké krásy. Zatímco ve svém prvním filmu Mendes zpracoval poslední rigor mortis jednoho amerického středostavovského manželství, v Nouzovém východu se zaměřuje na nenápadný a plíživý počátek manželské krize, na první jemné náznaky pozdějšího fatálního odcizení. V retrosnímku odehrávajícím se v Connecticutu padesátých let se poprvé od Cameronova Titaniku setkává snové herecké duo Leonardo di Caprio a Kate Winsletová (která je zároveň od roku 2003 manželkou Sama Mendese): mnozí zámořští kritici označují ironicky Nouzový východ za odromantizované pokračování velké love-story ze známé lodi. I přes všechny interpretační spekulace je však zřejmé, že i poslední Mendesův film dodržuje jeho vysoký umělecký standard.
Premiéra **29. 1.**
–jj–

Eiga-sai – japonský film v Praze

Druhý ročník pražského festivalu japonských filmů je setkáním s filmy, které se v nabídce českých kin běžně neobjevují. Představí vybrané japonské filmy od devadesátých let do současnosti, z nichž je třeba doporučit Charisma (1999) Kurosawy Kiyoshiho, tvůrce meditativních thrillerů na pomezí snu a reality, či roztomilý pseudodokumentární portrét mladé japonské dvojice depresivní prodavačky a neúspěšného začínajícího herce Duo (1996) režiséra Suwa Nobuhira, působícího ve Francii a u nás známého snímkem Perfektní pár. Kromě filmů nabídne přehlídka v soboru 24. 1. v Lucerně i ukázku tradičního japonského divadla (Noriyuki Sawa), módní přehlídku kimon či hudbu japonských lidových slavností (bubny wadaiko, loutna šamisen).
Více informací na www.japan.cz/eigasai.
Kino Lucerna (Štěpánská 61, **Praha 1**), **23. – 29. 1.**
–kb–

vizuální stránkou však dávají nahlédnout do mnohem abstraktnějších zákoutí temnoty. Svarte Greiner je polovinou neoklasického dua **Deaf Center** a vyrábí i IDM pod značkou **Xhale**, Elegi na sebe upozornil projektem **Cordion**, který spojuje akustické nástroje, zpěv a rytmickou laptopovou elektroniku. Sestavu večera doplní projekt Metrom, v němž se sešel **Nenad Brankovič** (alias **Toluen**), na Slovensku dlouhodobě žijící umělec srbského původu, s **Michalem Tornyaiem**. Metrom vznikl jako zvukový přesah původně výtvarné dvojice a pohybuje se na pomezí žánrů jako dark ambient, industrial nebo syntetizovaná orchestrální hudba. Kromě koncertu se v prostorech NoD uskuteční i videoprojekce prací zúčastněných a výstava.
Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, **Praha 1**), v sobotu **24. 1.** v 19.30.

Návštěvník elektrárny

Lednová zastávka tanečního cyklu **Itch My Hahaha** vás vezme na kosmický výlet za planetou **Felix Kubin**. Tento německý producent „pracuje proti realitě". Hudbu na počítači začal tvořit ve čtrnácti, od té doby vypustil na oběžnou dráhu kromě desítek alb také hudbu k rozhlasovým hrám a filmu. Jak zní? Trochu soundtrack ke Star Treku a Návštěvníkům, trochu sci-fi pop a německá nová vlna, s příznanou láskou ke Kraftwerk, Der Plan, Palais Schaumburg. Míchá sférické klávesy, noisové až vesmírné pazvuky s vlastními samply a technickými rytmy – na albech snivě, naživo ovšem předvádí energickou taneční show, kdy je obestavěn kromě různých mixáků, synťáků a dalších mašinek také třemi klávesami a mikrofonem. S přehledem zvládá obsluhovat všechno najednou a ještě k tomu skákat a pohazovat kravatou.
Fléda (Štefánikova 24, **Brno**), v pátek **30. 1.** ve 20.00.
–pf–

Národní divadlo | opera

než bývá zvykem – totiž jako jemnou, inteligentní ženu, jež svůj svérázný a pověstnou „nesnesitelnost" používala jako prostředek, jak prosadit v nesnadných podmínkách své tvůrčí vize.

Vesnice

Mysteriózní thriller indického rodáka M. Night Shyamalana, nazývaného v Hollywoodu „mistr napětí", se odehrává v zapadlé a tak trochu podivínské komunitě, kde se zastavil čas. Tajemný příběh, skvěle načasované napětí a závěrečný zvrat – to jsou typické prvky Shyamalanova rukopisu, který buduje od psychothrilleru Šestý smysl. Pokládný život ve Vesnici (2004) narušují záhadná stvoření z lesa. Využije nevidomá Bryce (první velká role Dallas Howardové) svého handicapu ve vlastní prospěch? K tajemné atmosféře díla přispívá i hudební doprovod jejího jmenovce Jamese Newtona Howarda, jenž byl za svou práci nominován na Oscara.
ČT 1, v sobotu **24. 1.** ve 22.25.

Den, kdy byl zavražděn Theo van Gogh

Německý dokument se zabývá známým případem vraždy kontroverzního nizozemského režiséra Thea van Gogha, jenž byl zavražděn uprostřed ulice za bílého dne mladým muslimem za svůj film Submission, pojednávajícím o utlačování muslimských žen. Případ vyvolal řadu otázek, mimo jiné o zodpovědnosti autora za svou tvorbu či svobody autorského názoru. Aféra vyvolala v Nizozemí velkou protimuslimskou vlnu. Scenáristkou Van Goghova filmu navíc byla bývalá poslankyně nizozemského parlamentu Ayaan Hirsi Ali, která se nyní ukrývá v USA, kde připravuje jeho pokračování.
ČT 2, ve středu **28. 1.** ve 23.10.
–kb–

To be continued...

Seriálová tvorba zcela zaplavila televizní obrazovky a jen obtížně se v těchto vodách loví zábavnější kusy. K těm klasickým patří **Simpsonovi**, kteří loni načali již dvacátou řadu. Česká televize uvede první díl devatenácté, který se jmenuje Rád létá a ne že ne (**ČT 2**, v neděli **25. 1.** v 19.35), v níž se Homer málem stane pilotem.
Ty nejčerstvější a často kvalitativně nadprůměrné seriály přináší kanál HBO. V únoru to bude **Pravá krev** (v úterý **3. 2.** ve 22.00) z vlastní produkce této stanice. Režie se ujal Alan Ball, scenárista snímku Americká krása a také autor seriálu Odpočívej v pokoji. Tentokrát se od obyčejného života hrobníků dostal k obyčejnému životu upírů.
Být upírem už dávno není zločin a poté, co v Japonsku vynalezli umělou krev, nejsou upíři pro společnost žádným problémem. Naopak, sex s upírem začíná být v módě... Ball nabízí netradiční situace, napětí i trochu té erotiky a seriál si jistě nenechá ujít žádný emo ani Eman.
–jgr–

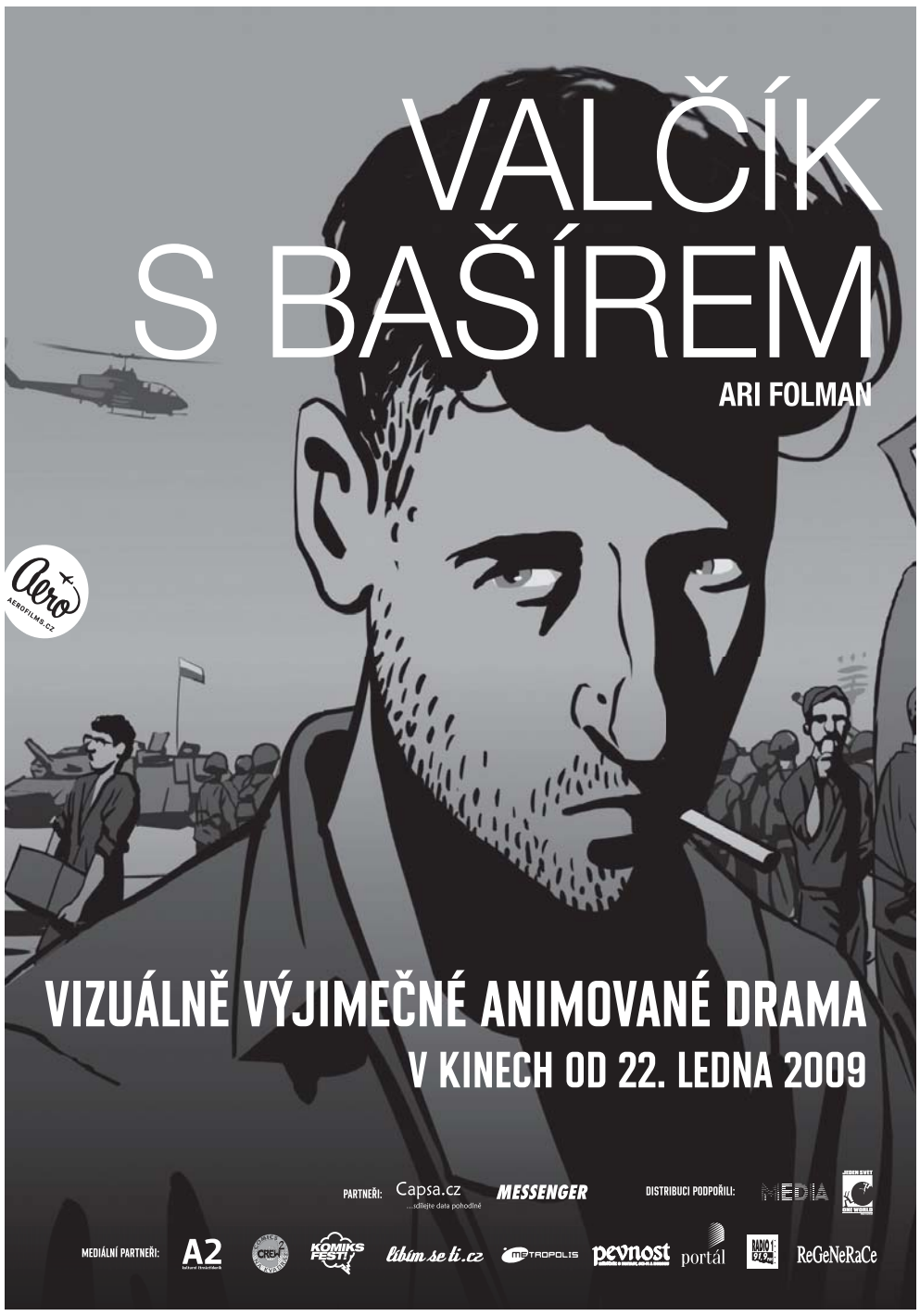
Olgy, jemuž dal básník **A. S. Puškin** formu lyricky rozvolněného románu ve verších (psaného tzv. oněginskou strofou – čtrnáctiveršími se zvláštním rýmovým schématem), byl do scénické podoby převáděn již v 19. století – patrně nejproslulejší je operní zpracování **P. I. Čajkovského**. Nejnovější rozhlasová úprava Ilony Smejkalové z ostravské redakce stanice Vltava je vlastně adaptací nastudování Divadla Petra Bezruče v Ostravě.
V režii Jana Mikuláška účinkují Tomáš Dastlík v titulní roli, Lukáš Melník coby Lenský, Tereza Vilišová jako Olga ad.
ČRo 3 – Vltava, v sobotu **24. 1.** ve 14.00.
–mc–

Kill The DeVotchKa

Na stránkách rádia npr.org odehraje svůj živý koncert skupina **DeVotchKa** (pojem označující mladou ženu ve fiktivním jazyce, který zkonstruoval Anthony Burgess pro svůj román Mechanický pomeranč), jež kombinuje gypsy punk s folkem a rockem. Každý ze čtyř členů kapely hraje hned na několik hudebních nástrojů – zpěvák Nick Urata například na teremin, kytaru, buzuki, piano a trumpetu. V loňském roce skupině vyšlo úspěšné album A Mad & Faithful Telling a podílela se také na soundtracku k filmu Malá Miss Sunshine. Radio Wave pak uvede přímý přenos koncertu skupiny **Kill The Dandies**, kterou tvoří bývalí členové projektu Moimir Papalescu and The Nihilists, Hank J. Manchini (zpěv, kytara) a La Petite Sonja (zpěv, varhany). Očekávejte electroclashovou smršť s nádechem psychedelie a garážového roku.
npr.org, v pátek **23. 1.** od 18.00;
Radio Wave, v sobotu **31. 1.** od 20.00.
–jgr–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jj** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **kk** – Karel Kouba / **lg** – Lukáš Gregor / **mc** – Miloslav Caňko / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc

A2 najdete nově na webu **www.advojka.cz**



NOVÉ ČESKÉ KNIHY Z LABYRINTU

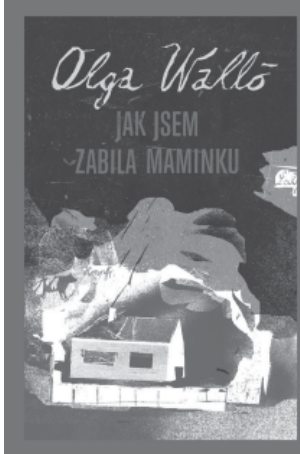
Jana Šrámková
Hruška*dóttir*
novela, edice Fresh
116 s., 158 Kč

Bára Gregorová
Kámen–hora–papír
novela, edice Fresh
174 s., 195 Kč

Petra Batók
A pak už jen tma
novela, edice Fresh
190 s., 195 Kč

Jan Malinda
Ilegální vztahy
novela, edice Fresh
180 s., 195 Kč

Výpisek z A2 (č. 13/2008) — **Zahnívající svěží dech** (Marta Ljubková) — „V letech 2005 a 2006 mělo svou edici Fresh pro nezavedené (či méně zavedené) autory i nakladatelství Labyrint. V sedmi svazcích se čtenářům představili debutanti Jan Cempírek (Rafinerie, 2005), Marek Epstein (Ohýbači křížů, 2006), David Jan Žák (Axe Africa, 2006) i autoři publikující opakovaně (Michal Hvorecký – Plyš, 2006; Tobiáš Jirous – Než vodopády spadnou, 2005; Šimon Šafránek – 23, 2005). První drama tiskem v edici vydal i Jaroslav Rudiš (spolu s Petrem Pýchou, Léto v Laponsku, 2006). Čerstvý dech vydržel Labyrintu dva roky, než se vrátil ke svým zavedeným, jistým autorům.“



Olga Walló
Jak jsem zabila maminku
román, váz. vydání
volné pokračování knihy
Kráčel po nestejně napjatých lanech — 205 s., 229 Kč

Šimon Šafránek
Fleischerei 36
román, váz. vydání
život není jen surfování
po klávesnici *Backspace*
250 s., 245 Kč

Knihy z Labyrintu koupíte u dobrých knihkupců nebo si je můžete se slevou objednat na: www.labyrint.net/labshop — nebo tel. 224 922 422
info mail: labyrint@wo.cz — www.labyrint.net

Kontext / Thomas Mann: Umění románu – Theodor W. Adorno: Vypravěč v současném románu – Alena Dvořáková: Cesty a hranice Cormaca McCarthyho – Monika Mitášová: Pařížské zápisky

Rozhovor / S Jiřím Honzíkem o sudetském dětství, ilegální činnosti, Bohumilu Mathesiovi, ruské literatuře a slepé uličce komunismu

Literatura / Wallace Stevens: Esthètique du Mal – Justin Quinn: Estetika zla – Helen Vendlerová: Metafyzické proměny – Básně a prózy Jonáše Hájka, Viktora Špačka, Miroslava Olšovského a Patricka McGuinnesse

Téma | Praha – Dublin / Daniel Samek: Česko-irské kulturní styky v první polovině 20. století – Karel Mušek: Z návštěvy Angličanů – Maurice Moore: Čeština a irština – Z dopisů Josefa Floriana Jaroslavu Skalickému – Pavel Růžička: Konzulova zpráva z Dublinu

Blok | Próza ruských lágrů / Radka Bzonková: Jen jeden osud – Varlam Šalamov: Legenda o inženýru Kiprejevovi – Nina Gagen-Tornová: Memoria – Ariadna Efronová: Jeptiška – Z dopisů A. Efronové B. Pasternakovi a Adě Federolf-Škodinové

3. WWW.SOUVISLOSTI.CZ

souvislosti
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Na podzim 2008 vyšlo 55–56. dvojčíslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Od avantgardy k postmoderně?

Z obsahu:

Vratislav Effenberger: Psychoideologie; **Julien Gracq:** Přízrak „Rozpustné ryby“; **André Breton:** Rozpustná ryba; **Louis Aragon:** Pojednání o stylu; **Tristan Tzara:** Esej o postavení poezie; **Bertrand Schmitt:** Surrealismus ve službách revoluce: nemožná dialektika?; **Bruno Solařík:** Z dob, kdy surrealisté viděli neviditelné; **Henry Miller:** Otevřený dopis surrealistům všude; **V. Effenberger:** Poznámky k otevřenému dopisu H. Millera; **Petr Král:** Poesie v hodině krize; **Boris Uspenskij:** Anatomie metafory u Mandelštama; **Anthony Elliott, Charles Spezzano:** Psychoanalýza a její limity: navigace postmoderním směru; **František Dryje:** „Obrazy nejsou zajisté k tomu, aby se jim rozumělo...“; **J. Brynda:** Avantgarda, underground a vztah k budoucnosti; **L. Gumiljov:** Kultura a etnogeneze; **Benjamin Péret:** V ráji fantomů; **Guy Debord:** Příspěvek do diskuse „Je surrealismus mrtvý, nebo živý?“; **Petr Král:** Po slavnosti: Christian Bouillé; **Jan Richter:** Poesie; **Peter Bürger:** Vznik postmoderního myšlení; **Roger Caillois:** Kameny
Tanizaki Juničiro: Fumičina nožka

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
(tel. 244460258, e-mail: dryje@surrealismus.cz)
Distribuce: KOSMAS, spol. s r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Eva Dryjová, tel. 607548259, e-mail: evadryj@hotmail.com

Jak se mlčelo v lednu 1969 a v lednu 1989

z jejich hesel obsahovalo jakoby již nezúčastněné, vlastně stoické konstatování: „Co říci o době, ve které světlo budoucnosti přinášejí hořící těla."

Rozžhavená paměť (1989)

Po dvaceti letech strnulé bezdějinnosti se do Československa vrátily dějiny. A nikoli jen v důsledku vnějších nárazů, společenský pohyb zčásti podnítila a vedla svérázně paradoxní logika československých dějin posledních desetiletí. Protirežimní protesty v letech 1988 a 1989 byly v podstatě zrcadlovým odrazem občanských protestů z let 1968 a 1969. Zatímco na sklonku šedesátých let postupně slábly a vyústily do morálního rozvratu, o dvě desetiletí později sílily a v listopadu 1989 explodovaly jako skrytá časovaná bomba. Kanadský historik Gordon Skilling nazval československý rok 1968 *přerušenou revolucí* a převratné dění v „roce zázraků" mu vlastně dalo za pravdu. Vyjadřuje to šťastná situační hříčka se dvěma letopočty, která se zrodila mezi stávkujícími studenty: pootočením čísla 68 na symbolickém orloji osudových intervalů vznikne číslo 89.

První demonstrace se uskutečnila 21. srpna 1988 v Praze, v den dvacátého výročí sovětské okupace. Další následovaly 28. října, v den sedmdesátého výročí vzniku demokratické Československé republiky, a 10. prosince, v Den lidských práv. Vytvářela se souvislá řada protestů, které v *Palachově týdnu* propukly znovu s nečekanou silou, otřásly komunistickým režimem a obnovily kritické veřejné mínění. Zrodila se vůle ke svobodě z Palachovy oběti? Bezpochyby ano. Na Václavském náměstí od 15. do 20. ledna 1989 demonstrovaly tisíce lidí a jejich odhodlání zbavit se strachu mělo sílu epidemie, jež začala rozleptávat naočkovaná centra loajality a pasivity. Představitelé opozičních skupin oznámili, že na místo Janovy oběti položí květiny, chtěli navázat na *ticho* z ledna 1969. Československý režim jim to zakázal. Obávali se jeho představitelé snad ještě oné nesmírné fyzické síly mlčících zástupů, kterou si pamatovali z ledna 1969? Anebo – a to se zdá být pravděpodobnější – rovnou očekávali bouřlivé protesty? Tak či onak neměli na vybranou a rozhodli se vzpomínkové akci zabránit stůj co stůj. A sami proměnili ticho v několikadenní bouři.

V lednu 1969 komunistický režim nebránil pietním manifestacím a pomník sv. Václava po několik dnů ovládli studenti. Po dvaceti letech chtěl zabránit i prostému položení květin na toto místo. V neděli 15. ledna 1989 bylo náměstí obšancováno jednotkami Sboru národní bezpečnosti a Lidových milicí, vyzbrojených těžkou technikou, cvičenými psy, nabitými zbraněmi, slzným plynem. Většina organizátorů pietního aktu z opozičních skupin České děti, Charta 77, Mírový klub Johna Lennona, Nezávislé mírové sdružení a Společenství přátel USA byla zatčena předtím, než dorazila na místo. Proti lidem přinášejícím kytici bezohledně zaútočili ozbrojenci. V rozpoutané vřavě přestali rozlišovat mezi účastníky manifestace a náhodnými kolemjdoucími a všechny je bili hlava nehlava, nešetřili staré lidi ani ženy s dětmi. Policie se zarputile snažila vyklidit prostor horní části náměstí, který odhodlaní demonstranti obsazovali jako prostor symbolický a sakrální. Brutálně likvidovala ohniska protestu v samotném zárodku, systematicky rozháněla malé hloučky lidí a posílala bicí komanda i do rozptýlených částí davu. Do zástupů stříkala vodními děly nebo do nich prudce najížděla policejními auty, ozbrojenci smýkali lidmi po dlažbě, mlátili je obušky a kopali do nich. Vytipované demonstranty zavírali do policejních antonů a odváželi na sběrná místa, kde je šikanovali a bili. Kontrast mezi pietou a násilím bil do očí.

V následujících dnech, 16. a 17. ledna, demonstrovaly tisíce lidí na Václavském náměstí znovu a znovu je tu čekal tvrdý policejní zásah. Kromě dalších hesel dav poněkud žoviálně, ale přesvědčeně skandoval: „Honza Palach!" Nejznámější disident Václav Havel byl zatčen, ještě než se stačil poklonit jeho památce. Zatčeni a obviněni z výtržnictví byli i další odpůrci režimu. Lidé se opět nedali zastrašit a dorazili na náměstí i 18. ledna; manifestace tentokrát ke všeobecnému překvapení proběhla bez ozbrojených útoků a represí, policie jen přihlížela. Mítink byl klidný, večer se lidé rozešli a slíbili si, že jej nazítří zopakují. Zavládla euforie z vyvzdorovaného a dobytého veřejného prostoru. Druhého dne vzala ovšem za své – 19. ledna komunistická policie znovu bezohledně zaútočila a podle řady svědectví ještě vystupňovala svoji brutalitu. Přesto se lidé nazítří sešli ještě jednou, v menším počtu a prozatím naposledy. V sobotu 21. ledna se někteří účastníci demonstrací vydali do Všetat ke hrobu Jana Palacha. Ohlášenou národní pouť s masovou účastí, kterou měly vzpomínkové akce vyvrcholit, se však už nepodařilo úspěšně zorganizovat. Vlna protestů se po nebývalém vzepětí vyčerpala a opadla. Režim si oddechl a zahájil sankce proti svým odpůrcům, doprovázené další vlnou propagandy.

Rozžhavenou paměť se mu však už nepodařilo zmrazit. Spontánní společenské ohlasy na Palachův týden byly nečekaně silné. Bezprostředně po událostech se začala množit ohniska nezávislého a kriticky naladěného veřejného mínění, které v Československu neexistovalo od roku 1969. Drolily se hranice mezi dosud izolovanými disidentskými skupinami (symbolicky vedenými Chartou 77) a rozjitřenou společností. Začaly petiční akce za propuštění Václava Havla a dalších zatčených a podepisovaly je stovky a tisíce lidí. Zcela neobvyklé a zásadní bylo, že je podepisovaly populární či významné osobnosti z kulturní a vědecké sféry, dosud k režimu loajální. Kardinál František Tomášek, hlava katolické církve, podpořil národ ve směřování ke svobodě a demokracii. Po Palachově týdnu definitivně skončilo období nehybnosti. Vytrácela se vnitřní soudržnost, ona *samototalita* podrobené společnosti, nastolená v srpnu 1969 československou ozbrojenou mocí a udržovaná loajalitou i zkorumpovaností, pasivitou i strachem, pohodlností i spokojeností, nevolí i nevírou.

Autor je historik.

Foto Luboš Kotek, 1989

Ryba z hloubi moře na světle nocí

Nejvýznamnějšímu německému básníku své generace Dursi Grünbeinovi nedávno vyšel v nakladatelství Opus výbor poezie z let 1988–2002 pod názvem Lekce lební báze. Některé autorovy básně byly otištěny v A2 č. 24/2008. Hovor začínáme tématem doby ledové, doby berlínské zdi.

WANDA HEINRICHOVÁ

Ve své básni Vita brevis nepřímo citujete Nietzscheho, když píšete: „…historie mi nebyla k užitku, nýbrž k úpadku“. Verš se vztahuje pravděpodobně na vaše dětství a mládí v komunistickém státě. Bývají bezprostřední historické determinace a dějinné události důležitým zdrojem inspirace, nebo je pro poezii a veškeré umění lepší, když je doba klidnější, když nás dějiny nechávají trochu vydechnout?

Ten verš je, jak říkáte, narážkou na Nietzscheho. Esej O užitku a škodlivosti historie pro život z jeho Nečasových úvah mě vždy přitahoval už názvem a často jsem se k němu vracel. Protože jsem vyrůstal pod diktátem dějin, a nejenom to, i pod diktátem doktríny, byla pro mě otázka užitku a škodlivosti historie pro život jednotlivce velmi naléhavá, vzrušovala mě už možnost si ji klást ve společnosti, jejíž oficiální komunistická ideologie přisuzovala dějinám evidentní smysl. A v jednu chvíli jsem dospěl ve svém vývoji k úvaze, zda přemíra dějinnosti a historické determinace nakonec nemůže být pro umění spíš škodlivá. To už je, přirozeně, poměrně luxusní úvaha, která sama vypovídá o jistém znechucení dějinami. Dnes bych to formuloval tak, že umění potřebuje stát jaksi „mimo dějiny“, aby se vůbec mohlo rozvíjet. Když pomyslíme na Baudelaira – ostatně, můj oblíbený model –, vidíme, že i on byl v roce 1848 na barikádách, ale pro něj jako básníka to nebyla žádná podstatná zkušenost, pro jeho psaní to byla marginální záležitost, také ovšem nějak nutná, aby cítil bezprostřední konflikty, které tkvěly v dané době. Udržet si dostatečný odstup od těchto konfliktů vyžaduje od umělce velké úsilí, bez něhož hrozí jeho dílu diktát okolností a ztráta autonomie.

Já sám jsem se narodil v historicky nevýznamném období studené války, v nesmyslné fázi dějin, kdy docházelo k nesmírnému mrhání intelektem, silami, vším. Velmi brzy jsem na vlastní kůži zakusil, že dichotomie myšlení Východu a Západu je jednoduše škodlivá, že jen opotřebovává nervy a umrtvuje ducha. Tušil jsem, že tato etapa by se měla co nejdřív překonat. V devadesátých letech přišly samozřejmě nové konflikty, ale dějinnou fázi svého dětství a mládí jsem vnímal jako čirou stagnaci, jako historickou dobu ledovou. Dlouho nepřicházelo nic nového a v tomto smyslu lze pokládat i mou generaci za ztracenou. Krajně mě tenkrát pobuřovala nutnost stát na něčí straně. Tolik jsem si přál se povznést nad tyto třenice. Dětinskou touhu trochu si odpočinout od dějin ilustruje jeden můj zážitek z demonstrace ve východním Berlíně v roce 1989. Uprostřed bulváru stál tank, vzpomínám si, že mě najednou zachvátila strašná únava, skoro ospalost; je to zvláštní, byl jsem mladý, věděl jsem, že se situace vyvíjí dobře, ale bylo toho tolik a bylo to tak vyčerpávající, chtělo se mi obejmout ten tank, přimknout se k němu a usnout, spát, uniknout dějinám aspoň na sto let. A ten pocit mě vlastně nikdy neopustil.

Už od konce 19. století se umění, především výtvarné, snaží o emancipaci od čistého realismu, od reality okolností, od mimetického obrazu světa, v tvorbě se prosazuje idea krajní duchovní svobody a nachází svůj výraz ve formálním experimentu, přichází kubismus, surrealismus, konstruktivismus, mnoho významných uměleckých hnutí, také literárních. Dnes naprosto rozumím impulsu v moderní poezii, který známe od dob Mallarmého: báseň v tomto pojetí se má osvobodit od nutnosti pouhého zobrazování, báseň je útvar sám o sobě, takříkajíc krystal svébytné krásy. Také to se ukázalo jako utopie, i když jako výzva a vábení pro mě existuje dodnes. V tomto bodě bych se chtěl vrátit k úvodnímu citátu. Dějiny mě totiž dohnaly. Já už nemůžu být „umělcem v laboratoři“, jak o něm mluví třeba Valéry. V umění, té ústřici, je vždy přítomno aspoň písečné zrníčko dějin, z něhož ovšem stěží lze udělat perlu.

Na konci básně Vita brevis mluvíte o nostalgii jako „fistulové notě“, jako o něčem nepříjemném. A snad i nebezpečném. Jsme svědky vln

Durs Grünbein, Wanda Heinrichová a Petr Borkovec na čtení 8. prosince 2008 v Goethe-Institutu v Praze. Foto Tomáš Souček

S německým básníkem Dursem Grünbeinem

nostalgie po minulosti, po módě, po filmech a šlágrech, u nás i z doby normalizace. Co si o tom myslíte?
Veškeré moderní společnosti v sobě nosí nějakou podobu nostalgie, může to být nostalgie po dějinách, vezměte si třeba rekonstrukci Berlína, berlínského městského zámku, v níž vězí něco z nostalgie po Prusku; nostalgie ve smyslu módních vln, najednou se vynoří třeba sedmdesátá léta; politická nostalgie, cosi připomíná doby raného komunismu atd. Nostalgie je ve společnosti neustále přítomná, podobně jako v každém z nás. A vždy se jedná o jakýsi sladký jed. Myslím, že lidé během života jen mění jednu nostalgii za druhou. Otázkou je, jakou funkci má nostalgie v psychice člověka. Nechceme-li jí přisuzovat pouze negativní znaménko, musíme uznat, že určitě souvisí s kompenzací. Zažili jsme, jak úděsně rychle vede vývoj do neznámé budoucnosti, jaké procesy spouští takzvaná globalizace, a jako protiváha v člověku vzniká pocit nostalgie. Něco v sobě prohlásíme za „svaté“, vzpomínáme na dětství, na šťastné počátky vztahů; to dokonce považuji za přirozené. Nevím, co o nostalgii říká Freud, rád bych to věděl, protože to asi nebude bezvýznamná kapitola. Ale vždycky je tady ona fistulová nota, ten falešný hlas, kterému naslouchám s krajní nedůvěrou.

Nostalgii ovšem můžeme chápat i jako jistý předpoklad básnictví. Neboť podnětem k napsaní básně bývá vjem, který leží v minulosti, byť jen zcela bezprostřední. Tu pohnutku je nutné zachytit. Ohlížení do minulosti mi proto v poezii připadá neopominutelné…
V poezii existuje silné puzení k tomu, abychom zachytili okamžik, v Goetheho smyslu, tedy moment nevyššího štěstí vjemu a prožitku. Ale právě ve chvíli, kdy ho v poezii zachytíme, zároveň už pomíjí. Kolem tohoto dialektického protikladu se točí celá poezie. Myslím, že dobrý díl poezie má elegickou podstatu, nese ji vědomí, že veškeré štěstí je současně ztrátou. Skrývá se v tom nejenom smutek, ale také nesmírná krása. Jistěže existuje i jiná poezie, z 20. století známe snahy obrátit básnictví k budoucnosti. Majakovského, například, jednoho z největších voluntaristů moderní poezie, který chtěl vše staré zavrhnout a překonat, nakonec dohnal démon poezie a umřel elegickou smrtí z nešťastné lásky. A tím démonem poezie je princip času, reflexe principu času. Člověk se stává básníkem, když pochopí, že běhu času nemůže uniknout. Nostalgie a elegie jsou pro mě rozdílné záležitosti, nostalgii cítím jako dvojsečný pojem, její – v sobě utkvělý – vztah k minulosti by bylo třeba prozkoumat.

Určitě bychom však našli i pozitivní umělecké koncepce nostalgie. Pomyslete na Tarkovského film Nostalgie, kde si ruský emigrant vysní krajinu, která sestává z prvků Ruska a Itálie; myslím, že tady jde o úspěšný pokus o vyváženost mezi vzpomínkou a zapomněním. Jsme opět u Nietzscheho eseje O užitku a škodlivosti historie pro život, jehož jádrem je přesná rovnováha mezi vzpomínáním a zapomínáním. A to je i jedním z klíčových problémů poezie.

Nejste jen básník, ale také esejista. Jakou roli má esej ve vašem díle a ve vztahu k moderní poezii obecně?
Mé první eseje vznikly až poté, co jsem publikoval několik básnických sbírek: jako úvahy, bilance vlastní poetiky, jako sebereflexe. Ale také jako sondování nových motivických oblastí. Esej vnímám i jako „polní práci“, při níž se připravuje půda pro nové věci. Vždy znovu se přesvědčuji, že z esejistického psaní vznikají básně a obráceně. Stalo se to u mě v posledních letech v podstatě metodou.

Básníci, tedy ti, kteří nejsou vypravěči, tíhnou k reflexi už napsaného v jiné formě. Proto je tak významný poetologický esej. Esej občas rekonstruuje výchozí stadia básně, je pokusem o popis vzniku básně a připomíná všechno, co se při psaní veršů ztratilo, rozšiřuje jejich horizont. Báseň umožňuje na několika řádcích obrovské skoky mezi prostory a časy. V eseji postupujeme kontinuálně, a podaří se nám tak někdy uchopit překotný let poezie; v terminologii počítačů bychom řekli: vyhodnotit data. V esejích se kladou a zodpovídají důležité otázky. Já jsem často zkoušel v esejích formulovat definice. A i když píšeme o jiném umělci a jeho vidění světa, zůstává esej součástí našeho vlastního spisovatelského projektu.

V České republice stále přežívá naivní představa básníka, který by se teoretickým myšlením o poezii raději neměl zabývat. Považuje se za podezřelé, když básník píše poetologické eseje. Propast mezi představou iracionálního básníka a racionální institucí kritika nás pořád straší. S jakým obrazem bývá ztotožňován básník v Německu?
Najdete tam řadu koncepcí. Rozšířená je představa jakéhosi „kutila“, řemeslníka, který experimentuje s jazykovým materiálem, známe několik takových básnických proudů. Latentně se ještě vyskytuje obraz konfesního básníka, který čerpá z osobního vyznání, dále básníka funkčního typu (ve smyslu funkce žurnalistické či historické).

Ostatně, kdybych měl charakterizovat sám sebe, bylo by to velmi těžké. Prošel jsem ve svém básnickém vývoji tolika různými obdobími… Ale přečtu vám docela čerstvou poznámku ze svého notýsku, haiku o tom, kdo je pro mě básník…, počkejte, hned to najdu: „Básník je ryba/ vylovená z hlubiny/ na světlo nocí“.

Pro čtenáře je asi těžké nepomyslet v souvislosti s vašimi básněmi, zejména těmi z první poloviny devadesátých let, na raného Gottfrieda Benna, který je známý u i nás – především díky výboru a překladu Ludvíka Kundery. Vy se tomu srovnání bráníte. Jak vnímáte Bennovo dílo?
Benn byl enormním požíračem idejí, na Bennovi můžeme sledovat, jak dochází k jejich stravování. Jeho eseje odrážejí opotřebování idejí za poslední dvě tisíciletí lidských dějin. Bennovy básně naproti tomu působí jako pauza, odpočinek v myšlenkovém boji. Už v raných prózách, pak i v esejích u něj cítíme silnou tendenci rozbíjet ideje i motivy. Proto ten pocit pauzy, skoro odpočinku u jeho básní, zejména pozdních, často se v nich vyskytují květiny a někdy směřují až ke kýči. Jakmile se však pustí do eseje, boj opět začíná, zápasí s nejrůznějšími idejemi: historicko-teologickými, humanistickými, s Nietzschem vypovídá znovu válku náboženstvím, rve se s mýtem. Řekl bych, že z pacifistického hlediska je vůbec těžké to posoudit: Bennovo myšlení je jedno velké bitevní pole. Samozřejmě jeho poetika pochází z doby světonázorových bojů ve 20. století, Bennovy eseje mají silně agresivní tón, bývají apodiktické. Po druhé světové válce toto myšlení zdánlivě nebylo žádané, ale v době terorismu by se teoreticky mohlo vrátit.

V básni Memorandum se zmiňujete o jedné poměrně známé anekdotě: Baudelaire jednoho dne spatří v kavárně první velkoformátové noviny a uvědomí si, že to pravděpodobně znamená konec literatury, lidé už budou číst jen denně čerstvý tisk. Chce spáchat sebevraždu, od čehož naštěstí upustí. Ale od té doby publikují básníci v novinách. Považujete to za pakt s ďáblem?
Ne, ne. Na Baudelairovi lze skutečně studovat ten šok, protože to tenkrát bylo nové, šok básníka tváří v tvář novým publikačním možnostem prostřednictvím denního tisku. On hned poznal, že to všechno změní, že se bude produkovat enormní množství textu a čtenáře budou zajímat jiné věci než básně, že se nechá bavit senzacemi a aktualitami. Ale Baudelaire tuto krizi překonal a pochopil, že jako básník může přežít, jen když se

Durs Grünbein. Foto Julia Spitczoková

s tiskem spolčí. Velmi záhy píše do novin fejetony, zprávy o malířských salonech a tak dále. Dokonce sám převezme iniciativu, nabízí své články a smlouvá o honoráře. Dobře ví, že tato epocha znamená definitivní konec nadřazené, výsostné pozice básníka. V té době už vznikají první továrny na psaní s mnoha zaměstnanci, z nichž každý píše třeba jen kapitolu knihy, začínají se psát romány na pokračování…

Jedna z Baudelairových Malých básní v próze se jmenuje Ztráta svatozáře. Na přeplněném pařížském bulváru mu básnická svatozář sklouzne do bláta, a on se po ní ani neohlédne. Příběh končí téměř novinářskou satirou, když říká, ať ji klidně zvedne nějaký špatný básník X nebo Y. Protože Baudelaira prý vznešenost už nudí.

Podobně jako Waltera Benjamina, také mne zajímá Baudelaire i jako model básníka, jehož biografie dokládá, co se stane s básnictvím za vyostřených podmínek moderní civilizace. A jeden z důležitých aspektů moderní společnosti je medializace. Oba příběhy, vlastně anekdoty, o nichž jsme mluvili, svědčí také o Baudelairově bolesti ze ztráty absolutní privilegovanosti poezie, pojetí, které v něm přetrvávalo z romantismu. Obě ty reakce: melodrama první i dandyovství druhé přesně ilustrují sestup romantického slunce.

Pro mě osobně byla medializace něčím, čemu jsem se musel učit. Východní Německo, z něhož pocházím, bylo společností totální mediální glajchšaltace, televize, rádio a tisk měly úplně jiné postavení než na Západě, kde jsem se ocitl jako velmi naivní bytost. V prvních letech jsem nečetl žádné recenze, nevšímal jsem si jich, vůbec mě nenapadlo, že by člověk mohl nějak propagovat své myšlenky nebo knihy. Dodnes je pro mě významným momentem, když nějaká má báseň vyjde v denním tisku. Myslím si totiž, že v ten den se nabízí zvláštní šance přiblížit se úplně novým vrstvám čtenářů. Básnické sbírky jsou vždy malými exkluzivními pohřby. Ale báseň v dobrých novinách s velkým nákladem, báseň mezi mnoha tématy dne, katastrofami a zprávami o nich je pro mě důkazem, že literatura ještě existuje. Poté, co vyjde má báseň v deníku, dostávám čtenářské dopisy, lidé reagují spontánněji. Je to vlastně ta největší událost, kterou v současné době může člověk jako básník vůbec zažít.

Durs Grünbein *(nar. 1962 v Drážďanech) žije od roku 1985 v Berlíně. Debutoval básnickou sbírkou Šedá zóna zrána (Grauzone morgens, 1988); z dalších sbírek: Lekce lební báze (Schädelbasislektion, 1991), Vrásky a pasti (Falten und Fallen, 1994), Drahým zesnulým (Den Teuren Toten, 33 Epitaphe, 1994), Po satirách (Nach den Satiren, 1999), Objasněná noc (Erklärte Nacht, 2002), Sloky na pozítří (Strophen für übermorgen, 2007). Je nositelem ceny Georga Büchnera.*

Jméno jako stvořené pro mne

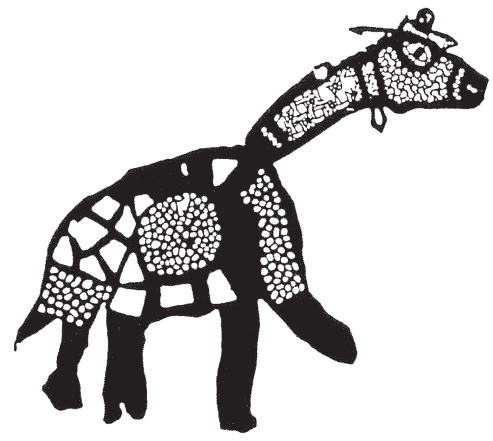
Filosofii Reného Descartese se podsouvá počátek katastrofy novodobého racionalismu, zla, které prý způsobilo oddělení těla a duše. Básník Durs Grünbein (viz rozhovor na s. 24) odporuje tomuto výkladu, fascinuje ho snivost karteziánského myšlení, imaginace za abstrakcemi: „V tom zvláštním karteziánském světě byla logika ještě těsně spjata se zázračnem.“

Karteziánské ponory

V dopise falckraběnce Alžbětě České* z 22. února 1649 formuluje filosof Descartes poznámku o básnictví, která mě – když jsem ji četl poprvé – přímo elektrizovala: „A myslím, že chuť psát verše pramení z prudkého vzrušení zvířecích duchů (*esprits animaux*), které může zcela zmást fantazii těch, kdo nemají dobře sestavený mozek, ty silné ale jen trochu víc roznítí a obrátí je k poezii.“ Pozoruhodná slova od filosofa: vyplatí se je jednotlivě prozkoumat a chvilku se pozdržet u této pasáže, která jako vždy u Descartese shrnuje celý proces myšlení. Ještě předtím však jedno osobní zpřesnění. Následující úvahy představují pouze volné meditace; vyhrazuji si tuto svobodu, abych je mohl sestavit jako montáž, něco jako myšlenkovou mozaiku; dalo by se říci: propojit je jako labyrint. A bude to méně labyrint mé osamělosti než každého jednotlivého novodobého vědomí.

Ptám se, jakým způsobem se v něm už téměř půl tisíciletí ukrývá moderní poezie. Přičemž musím podotknout, že mé pojetí moderny zcela ignoruje běžnou periodizaci, vycházím z jiné perspektivy. Moderna pro mě znamená fenomén vytržení z času, průsečík mnoha nesouvisejících tendencí v různých dobách, vývojových skoků, které vzájemně nemají nic společného kromě faktu, že jejich působení přestřelí od původního podnětu do nadčasové sféry. V této sféře jsou Archimedes a Einstein současníky. Nebo, abychom zůstali v oblasti umění, básníci jako Ovidius a Apollinaire, malíři jako Vermeer a Kandinskij. V zásadě je moderna velkým zvonem, na který věšíme dávné výdobytky.

* Falckraběnka Alžběta, jedna z nejvzdělanějších a nejpůvabnějších žen tehdejší Evropy, byla nejstarší dcerou českého krále Fridricha Falckého, kterému se říká také „zimní král“ – pozn. překl.



Vasilij Kandinskij: Egypťan, 1911

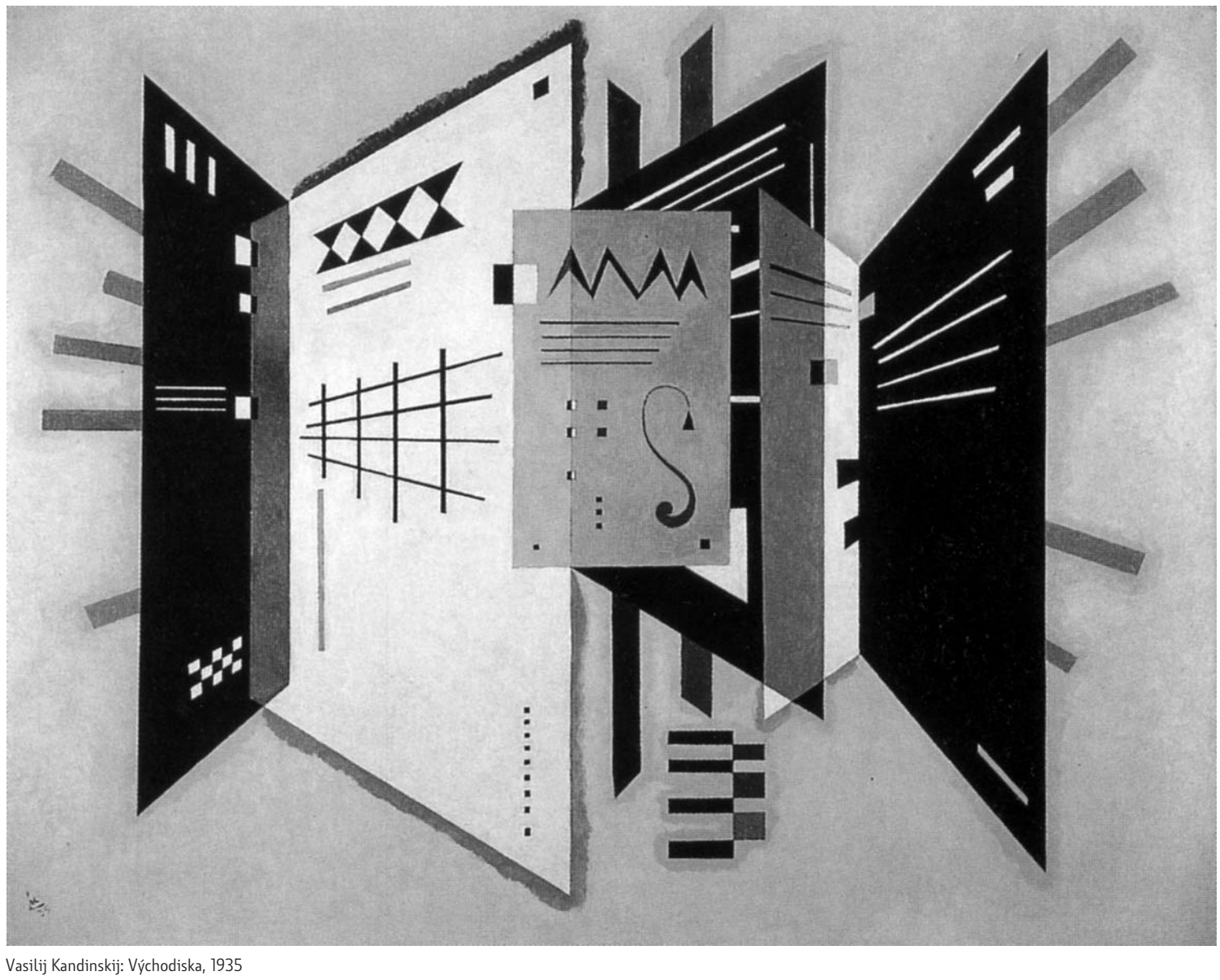
Descartesova knihovna

Existuje obraz, který činí Rembrandta – při veškerém zdánlivém realismu – předchůdcem expresionismu. Pevně přivázán k dřevěnému stojanu zde visí poražený vůl s otevřeným hrudním košem a hlavou dolů, ovšem bez hlavy. Podsadité zadní nohy jsou tak doširoka roztažené, že na první pohled připomínají lidské paže, které jsme už v této poloze někde viděli. Lze předpokládat, že malíř jako Rembrandt, tolik orientovaný na biblické motivy, si nenechal ujít narážku, jež působí o to přízračněji, že tady vedle běžných hnědých, zemitých, hlíně a bramborům blízkých barevných tónů dodává hrubému nánosu barev, typickému pro jeho malbu tohoto období, zvlášť silný výraz sinavá, bledá žluť zemdlelého, kašovitě nabobtnalého, krví podlitého masa. Oknem v pozadí hledí do místnosti potají děvče z kuchyně; její matoucí tvář pod mohutnou volskou kýtou nabývá výrazu madony. Rembrandt maloval ten obraz v čase hluboké osobní krize, zasáhl ho bankrot, po smrti milované ženy a několika přátel zůstal opuštěný; přibývalo zoufalství, ale i jeho hrdosti, důstojnosti, vzdoru. To vše vyzařuje z onoho jatečního kusu dobytka.

Asi deset let předtím, než obraz vznikl, se odehrála v malé vesnici Egmond na severu Holandska scéna, která s ním má mnoho společného. Hlavním aktérem byl dlouholetý Rembrandtův soused v Amsterodamu; předpokládáme-li, že ve městě, které se rozevíralo jako vějíř podél svých grachtů, sotva existovaly podstatnější vzdálenosti. Příliš se vnucuje představa, že filosof Descartes jednoho krásného dne potkal na ulici malíře Rembrandta, u sebe v Kalverstraat, u něj v Anthoniesbreestraat nebo na nějakém jiném rohu tohoto přehledného města mezi řekami Amstel a Ij. Během dvaceti let, kdy filosof do Amsterodamu znovu a znovu jezdil a kdy tu i bydlel, je takové setkání víc než pravděpodobné. Ale velcí duchové, podobně jako malí, žijí ve vlastních světech, i když se jejich cesty zkříží, jeden o druhém často nic neví. Událost, o niž tady jde, dovoluje ovšem srovnání a přiblížení – v jistém smyslu zadním vchodem. Descartes byl v naprosto jiné situaci, poháněly ho konkrétnější zájmy. Jeden šlechtický návštěvník později vyprávěl, jak vystopoval prominentního usedlíka na venkově a poprosil ho, aby mu ukázal svou knihovnu. Ptal se na některá standardní díla fyziky a matematiky; Descartes ho vedl svým obydlím, v jednu chvíli rozhrnul závěs, za nímž leželo tele, které právě pitval, a ohromil svého dotěrného hosta slovy: „Zde, milý pane, vidíte mou knihovnu.“

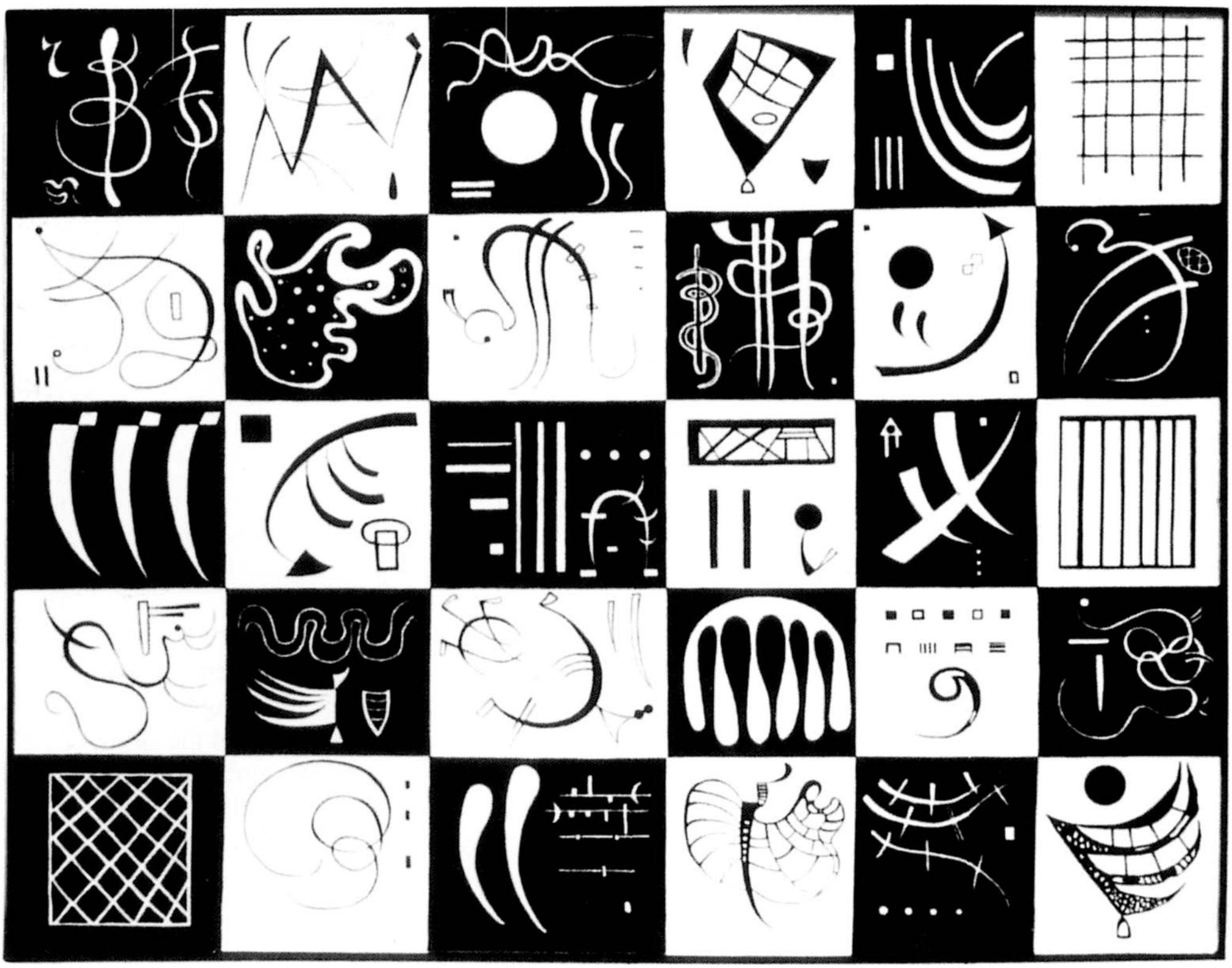
Téma pro dobře sestavený mozek

„Pourquoi Descartes?“ Těmito slovy mě na konci básnického čtení v jednom berlínském knihkupectví překvapil zdvořilý pán v hnědém dvouřadovém saku poté, co začala společenská část večera. Jeho dotazem



Vasilij Kandinskij: Východiska, 1935

Durs Grünbein



Vasilij Kandinskij: Třicet, 1937

pronikal zřetelně oficiální podtón, který mě nenechal zapochybovat o tom, že ten muž očekává věcnou, pokud možno vyčerpávající odpověď, neboť to nebyl nikdo jiný než francouzský velvyslanec. Prokázal mi čest svou návštěvou prezentace knihy s názvem *O sněhu neboli Descartes v Německu*, zúčastnil se vyvolávání duchů, trpělivě naslouchal deklamaci, nyní mu byl autor dlužen vysvětlení. Měl odůvodnit, proč pro něj právě tento notorický francouzský filosof, synonymum ducha *grande nation*, byl podnětem k napsání veršované skladby čítající téměř tři tisíce alexandrínů.

„Víte, jak o něm mluvil Kierkegaard? Nazval ho starým, vysloužilým svárlivcem, a to s plným obdivem.“ Jakkoliv diplomaticky zněla má odpověď, jednoznačně nebyla tím, co chtěl politik slyšet. Je prý v dnešní Evropě neobvyklé, řekl velvyslanec, aby se cizinec zajímal o někoho z francouzského pantheonu. Udivovalo ho mé nadšení, prý ho ale stěží mohl chápat, zejména u Němce. Je možné, řekl, že mu něco uniklo, když ho touto skrz naskrz kanonizovanou osobností mučili v jinošském věku na lyceu. Jestlipak vím, kolik škol a gymnázií nese to jméno v jeho zemi, kde ho i každé provinční město neomylně zavede do seznamu ulic? „Nebudete mi to věřit,“ odvětil jsem, „ale jedním z nejkrásnějších momentů mé nově nabyté svobody byl – někdy na jaře 1990 – den, kdy jsem stál na křižovatce v Paříži a četl modrý štít se jménem ulice: *rue Descartes.* V tom okamžiku mi radostí poskočilo srdce pod tričkem. Bylo mi 28 let – to už není věk největší emfáze –, přesto jsem měl v očích málem slzy. Proč Descartes? Protože je jedním z těch jmen, na která člověk čeká půl života, a pak na mě náhle mrklo ze staré domovní zdi, v nejpůvabnější typografii z dětských knih, bíle na modrém. Tenkrát jsem narazil na báseň polského mistra Czesława Miłosze: *V okolí rue Descartes/ zmizel jsem směrem k Seině, plachý cestovatel/ mladý barbar, jenž dorazil do hlavního města světa.* Rozumíte, jen idealista může myslet tímto způsobem, idiot z východní Evropy nebo nepolepšitelný – impresionista.“

„Co má společného impresionismus se starým Descartem?“ chtěl vědět monsieur l’ambassadeur, ne zcela neprávem. „Řekněte mi to vy, vy jste Francouz. Já pouze vím, že tam bylo to jméno, jméno jako stvořené pro mne.“

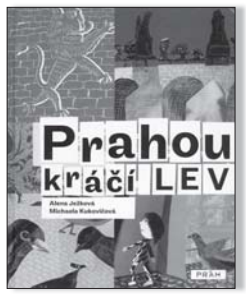
Úryvky z knihy **Der cartesische Taucher. Drei Meditationen,** Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008, a báseň ze sbírky **Liebesgedichte**, Insel Verlag, Frankfurt am Main 2008, přeložila Wanda Heinrichová.

EVA FILATRICE

Od věků stojí v dešti. Vrávorá
Nad okrajem, rozvírá jemné prsty,
Vrší gracilní vížky na gotickém cimbuří.
Předvádí světu kamenné krajky, koruny
Z mramorové pěny, pískovcová cukrátka,
Sloupky a okapy ční, křehká zápěstí.
Vždy je to ona, kdo s úsměvem spřádá nit,
Teše tenké úponky ke střeše a kupoli.
Žene stavbu do nebeských výšin.
Dole krypta pánů, slepá jak netopýr,
Její ortel hřmí: tělo je slabé.
Potichu klečí, poslední na kůru,
Hříšnice, děvka, zasnoubená s perlou.
V okně sklem odráží paprsek do dáli.
Frivolní múza, sedí modelem malířům,
Madona i Venuše, ve své nahotě sama,
Oči a žíly vzor pro veškerou modř.
Ona, to ona spoře rozsvěcí chrámovou loď.

Dag Solstad
Ostych a důstojnost
Přeložil Ondřej Vimr
Pistorius & Olšanská 2008, 128 s.

Hlavní postavou takřka komorního příběhu s minimálním dějem a velkolepým přesahem je průměrný středoškolský pedagog, padesátník, vyučující klasickou literaturu. Ignorance a povrchnost žáků, kteří se u výkladu „Divoké kachny Henrika Ibsena nudí úplně jinak, než se nudili dřív", ho po pětadvaceti letech postaví do zlomové situace, během níž na svou studentku zaječí: „Ty krávo zasraná! Žer, držko vyžraná!" Poté už cílem cesty ze školy není byt se stárnoucí manželkou, nýbrž proud vzpomínek, úvah a tíživých zjištění, s nimiž hrdina bilancuje svůj život. Norský spisovatel Solstad črtá drama vězně života a sociálních vazeb, kterého tíží amorfní bytí lidí kolem. Je zde odhalena životní prázdnota člověka, jehož „nesnesitelná lehkost bytí zbavuje schopnosti něco říct", i kdyby opravdu chtěl. Základní téma zpovrchnělé a zautomatizované komunikace se v textu dotýká především partnerských vztahů a médií. Zoufalá touha prolomit krustu všednodenního stereotypu se však ukáže jako nemožná a veškerý odpor vůči životu, který ho obklopuje, vybíjí hrdina po večerech sám v křesle u alkoholu a oblíbených knih. Na úplném konci mu nezbývá než vyřknout mnohoznačnou – odevzdanou a zároveň rozhodnou – větu: „Je to strašné, ale zpátky už žádná cesta nevede."
Karel Kouba

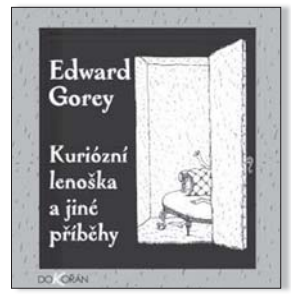


Alena Ježková
Prahou kráčí lev
Ilustrace Michaela Kukovičová
Práh 2008, 64 s.

Alena Ježková (1966) se ve svých umělecko-naučných knihách o historii pohybuje mezi dvěma přístupy. Buď se spokojí se strohým převyprávěním faktografie, nebo popustí uzdu své fantazii natolik, až začne zamlžovat fakta, která ovšem v tomto typu literatury nejsou nepodstatná. Její nejnovější kniha o Praze je určena nejmenším. Autorka vymyslela příběh, jehož prostřednictvím chce děti zábavně a jakoby mimochodem poučit o některých pražských památných místech a postavách, které se k nim vážou. Uchýlí se přitom k oblíbenému triku, ke snu, v němž se šestiletý kluk David vydá spolu s kouzelným holubem Modropírkem hledat Žlutého lva, hračku, která se mu kamsi ztratila. V nové vlně moderních pohádkových próz se často pohybujeme na hranici všedního a fantastického světa. Ježková ale podléhá iluzi, že v takovémto příběhu je možné cokoliv. Svět, který ve svém textu vytváří, je plný nahodilostí a křečovitě násilných epizod, na které jsou neobratně šroubována poučení o Praze. Oproti autorce textu se ilustrátorce Michaele Kukovičové v nápaditých kolážích daří zasazovat střípky skutečných pražských památek do barevného snového světa, který má svou osobitou atmosféru. Kniha je výmluvným dokladem toho, že dobrá umělecko-naučná knížka pro děti nevznikne mechanickým kombinováním fakt s fantazií nebo nahodilým načechráváním faktografie samoúčelnými ozdobami.
Jaroslav Provazník

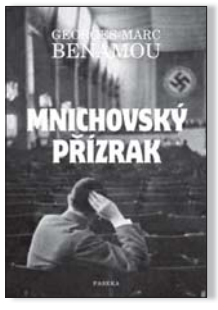
Tygr! Tygr!
Vybral a přeložil Jaroslav Olša
Gutenberg 2007, 213 s.

Delší novela a deset povídek zařazených v této antologii jsou pro českého čtenáře jednou z prvních příležitostí seznámit se s moderní indonéskou prózou. Ve výběru je patrná snaha o různorodost (objevuje se tu i krátký pokus o sci-fi), a ačkoliv se většina textů zabývá univerzálně platnými tématy, téměř ve všech prosvítá pro Indonésany zásadní téma bojů za nezávislost a jejích dopadů. Například výrazná povídka Surabaja známého autora Idruse se vrací do období japonské „spojenecké" okupace v roce 1945 a formou mozaiky úsporně podává představu o atmosféře doby, aniž by přitom šetřila jakoukoliv ze zúčastněných stran. Titulní novela autora starší obrozenecké generace Mochtara Lubise prozrazuje o indonéské kultuře zřejmě nejvíc z představených textů, jde o příběh sběračů pryskyřice, z nichž je jeden v džungli smrtelně zraněn tygrem a jeho vyznání z hříchů přinutí i ostatní k pouti vlastním svědomím. V ostatních povídkách je viditelný vliv západní literatury a jejich kvalita poměrně kolísá, některé se pouštějí do možná až příliš přímočarého moralizování, další se zabývá trochu naivně vyznívající filosofií. Překlad indonesisty Jaroslava Olši se drží v bezpečném průměru místy ozvláštněném indonéskými výrazy, bohužel však téměř neodlišuje styly jednotlivých autorů. Antologie vyšla v rámci edice Kontinenty, jejímž cílem je představovat u nás literaturu zemí Asie a Afriky.
Pavlína Vimmrová



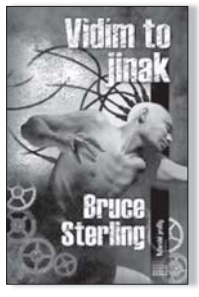
Edward Gorey
Kuriózní lenoška a jiné příběhy
Přeložili Václav Cílek a Jaroslava Kočová
Dokořán 2008, 110 s.

„Kdo to ilustruje, vypadá to jako Born," povídá muž v metru, který mi četl asi dvě zastávky přes rameno. Ano, vypadá to jako Born… a také trochu jako Tim Burton. Encyklopedie Wikipedia pak neopomene zmínit, že Edward Gorey byl nejspíše asexuál. Jeho pérové kresby mají ponurou at mosféru, doprovodné texty lze směle označit jako surrealné (Václav Cílek v úvodu mluví dokonce o „viktoriánském komiksu"). Hned v první povídce nemůže „jeho lordstvo" najít umělou nohu a vzápětí se s kleštěmi na uhlíky vydává podarovat Klaponohý Přízrak kouskem nitě, a pak, v dáli na věži, paní O___ poté, co zpozoruje, že její „někdejší bratranec" nemá pravý knír, vrhá se z věže dolů… V další povídce sledujeme výlet jedné rodinky v drezíně, ale z pozadí vystupuje jiný příběh, o jehož drastickém průběhu můžeme jen spekulovat. V titulním pornografickém dílku pak vystupuje hned několik „kromobyčejně obdařených mladých mužů" a také jedna nezkušená dívka, která hned v druhém obraze dělá na podlaze taxíku věci, které „nikdy předtím nedělala". Kouzlo Goreyova vyprávění spočívá spíše v tom, co je jen naznačeno, než v tom, co je zobrazeno či popsáno. Jako by se toho víc dělo skryto mezi a za jednotlivými výjevy. Příběhy tak musíme číst několikrát, vracet se, hledat jiné významy slov. Zdá se mi ale, že především Cílkův překlad textové jinotaje ubíjí jednoznačnými výrazy. I tak je to ale zábava!
Jiří G. Růžička



Georges-Marc Benamou
Mnichovský přízrak
Přeložila Zuzana Tomanová
Paseka 2008, 248 s.

Netradiční pohled na stále se aktualizující téma mnichovského traumatu z roku 1938 nabízí kniha Mnichovský přízrak Georgese-Marka Benamoua, balancující mezi historickým románem a dokumentem, beletrií a popularizačně-naučnou prací. Text je koncipován jako fiktivní reportáž a zpověď francouzského premiéra Daladiera, jehož perspektivou je nahlížena mnichovská konference. Geneze mnichovské smlouvy, sledovaná krok za krokem, vyrůstá v průsečíku rekonstrukce jednání Hitlera, Mussoliniho, Chamberlaina a Daladiera a autorových exkursů do psychologie jednotlivých aktérů. Fakt zrady, chápaný v českém prostředí často zjednodušeně, se proměňuje ve složitější problém, v jehož jádru stojí víra v uchování evropského míru postoupením Sudet, i složité vnitropolitické tlaky, jimž francouzský premiér čelil na domácí půdě. Benešovy požadavky na zachování územní celistvosti se ukazují jako nesmyslná trucovitost tváří v tvář válečné hrozbě a vysoké evropské politice: „Říkám vám, že si neumíte představit, jak byl prezident Beneš paličatý. Tlačil nás rovnou do světové války…" Mnichov Benamou předkládá jako setkání velkých a malých dějin, jako apriorní neporozumění českému pohledu na uspořádání a podstatu středoevropského prostoru.
Dokumentárnost příběhu střídají románové prvky, modelující podobu mnichovských událostí zevnitř prostřednictvím introspekcí jednotlivých aktérů, především však francouzského premiéra. Současně autor také odkrývá protichůdné proudy v politice Třetí říše a staví proti sobě zastánce války Ribbentropa a umírněnějšího maršála Göringa. Naproti tomu Benamou odolal pokušení zaostřit na excentrického Hitlera, jehož vztek při mnichovském jednání zachycuje s mírou: spíše jej naznačuje, než aby mu dal zaznít naplno a utopil se tak v laciném zpodobnění Hitlerovy teatrálnosti. V souvislosti s koncepcí knihy je proto třeba ocenit její vyváženost, a to především v nenásilném propojení dokumentaristické a beletristické roviny vyprávění. Knihu nelze číst jako odborný pohled na historický fakt, nicméně právě fiktivní momenty textu vnášejí do mnichovského problému nové názory, jichž je nám vzhledem k naší tendenci interpretovat Mnichov více prostřednictvím národní hořkosti než zvážením faktů arci zapotřebí: Mnichovský přízrak umožňuje kombinací fikce a dokumentu nahlédnout problém osudové konference z jiných úhlů a v nových kontextech. Výhrady nad jinak zdařilou knihou lze mít jen k redakci: počet chyb, překlepů i špatně vyskloňovaných substantiv a adjektiv upozorňuje na nepečlivou redakční práci – nad Mnichovským přízrakem se vznáší přízrak nedbalosti.
Tomáš Vučka



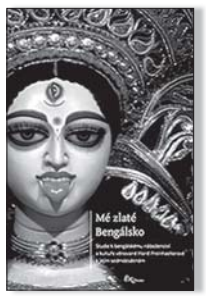
Bruce Sterling
Vidím to jinak
Přeložil kolektiv autorů
Laser-books 2008, 560 s.

Bruce Sterling byl českými čtenáři doposud vnímán především jako jeden ze zakladatelů a teoretiků kyberpunku. Díky reprezentativní sbírce povídek Vidím to jinak se však jejich pohled na něj zajisté rozšíří. Kniha zahrnuje povídkovou tvorbu za poslední tři desetiletí a Sterling se v ní ukazuje jako autor nespoutaný jedním žánrem či subžánrem. Povídky se odehrávají v různě vzdálené budoucnosti, minulosti i přítomnosti; některé jsou plné fantastických motivů, jiné je zcela postrádají. Přes rozmanitost žánrů a prostředí zůstává téma stejné – člověk zachycený ve světě, který je vždy o krok před naší schopností jej vnímat a správně interpretovat. Postavy Sterlingových próz se pohybují v prostředí, kde se prázdné politické a společenské struktury snaží zachovat alespoň zdání moci, kde kultura a obchod (namísto politiky) nesou a indikují všeprostupující změny a kde dějiny míří stále vpřed bez ohledu na lidi a jejich představy. Pro vyjádření své vize neváhá autor experimentovat nejen se žánrem, ale i se samým tvarem povídky, která tak může mít formu recenze na fiktivní vědecké dílo, zamyšlení nad funkcí umění či nad vlivem tvůrce na příběh. Autor sice nezapře zálibu v informacích a posedlost jejich šířením, ovšem díky svému vtipu, sebereflexi a vybroušenému jazyku nabízí kniha výjimečný zážitek.
Boris Hokr

Standa Černý
Na vlastní kůži verše
Nakladatelství J. Vacl, 2008, 64 s.

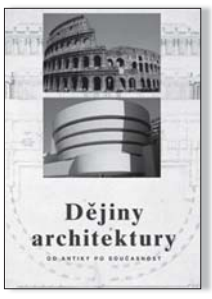
Tak dobrořečit i klnout umí jenom básník par excellence: Standa Černý vytyčil ruiny monumentu barokního titanismu, ze zpustlé psýché chrlí kaskády vnitřního třpytu slov, kde jsme a nejsme v polaritě existence. Hovna, chcanky, kanálie, spousty mrtvých uniforem a klid jednou provždy. Když není v životě na vybranou, nejlépe se uchýlit pod křídla Poezie a bavit se okolním pinožením a prázdnými žvásty. Což nám patří vesmír? Ve světě subalterních trhovců se tak zprvu zdá, ale nakonec i tam života lidského mžik přesvědčí o naprostém opaku. V Poezii zůstávají podružnosti mimo zorný úhel vnímání a jedná se o podstatném ve vnímání životního mýtu: jediná doména má v životě význam – Poezie. Výrazivo, jež autor užívá, reflektuje životní skutečnost – ti, kdo mlčí, nežijí. Básník si klade otázku: proč nejsme lidsky jednotní? Nemůžeme takoví být, už z podstaty rozmanitosti univerza; různost světa obsahuje dýnamis, vnitřní motiv prostupující vesmírem. Komu vadí „uhovněnost" básní z Černého sbírky, nechť si uvědomí, že vyjadřují uhovněnost prézenta v jeho selháních a propadech, chápaných jako vzestup – ano, držkopády jsou považovány za vzestupy ke hvězdám!
Vít Kremlička

UNIŠEK – poukázky na kulturu a vzdělání od Chèque Déjeuner. www.seky.cz
inzerce



Kolektiv autorů (k vydání připravil Lubomír Ondračka)
Mé zlaté Bengálsko. Studie k bengálskému náboženství a kultuře věnované Haně Preihaelterové k jejím sedmdesátinám
ExOrientace a FF UK 2008, 269 s.

Po smutných normalizačních letech, kdy zákaz výuky všech indických jazyků s výjimkou hindštiny představoval surový útok do zad kdysi věhlasné české indologii, nese Mé zlaté Bengálsko vskutku pozitivní znamení. Ukazuje se, že české bengalistice se podařilo vybudovat základ pro přemostění dvacetileté mezery, zapříčiněné nemožností vzdělávat novou generaci odborníků v tomto oboru. Sborník třinácti příspěvků se čtenářům dostává v podobě Gurušišjaparampará – holdu současných žáků své učitelce. Klade si za cíl navázat na kdysi hojnou a kvalitní tradici popularizačních prací o Indii. Takový záměr je v naší současnosti humanitních a sociálních věd stále chvályhodný, proto je dobře, že se jej podařilo naplnit s hlavou vztyčenou. Skrze četbu jednotlivých příspěvků se čtenář na třech stech stranách, zahrnujících třicet vhodně vybraných barevných ilustrací, přiblíží rozmanitým sférám bengálské kultury a náboženství. Kromě výjimek (Martin Hříbek, Erika Piecková) nás ovšem autoři nepřivádějí přímo k dnešním lidem z „masa a kostí", zabývají se spíš starší literaturou a filmem. Čtenář tak nemá možnost přiblížit se k bezesporu neméně zajímavé každodennosti současného Bengálska. Je tedy otázka, zdali využije k dalšímu zájmu o toto bývalé kulturní centrum Indie poznámek pod čarou, kde může nalézt mnohdy zajímavé anglicky psané tituly, rozšiřující nejen problematiku, ale především možnosti jejího uchopení.
Prokop Ištvánek

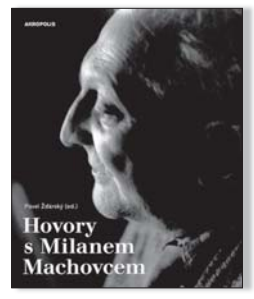


Jan Gympel
Dějiny architektury od antiky po současnost
Přeložila Michaela Váňová, Slovart 2008, 119 s.

Osekat téměř několikatisíciletý vývoj architekutry do stostránkového přehledu nemohou ospravedlnit ani sebedidaktičtější důvody. Takovéto obsahové zhuštění lze učinit bez drastických zjednodušení až na obsahovou dřeň pouze za situace, kdy dokážeme zúžit obsah na jednu tematickou linii, například na vývoj určitých konstrukčních postupů. Nelze však pojednat dějiny architektury na časové ose pěti tisíc let, aniž by byl čtenář uváděn na každém řádku v omyl. Ostatně dokladem takové neproduktivní troufalosti je tato kniha. Egyptské pyramidy v Gíze se v ní tyčí vedle Lví brány v Mykénách, o pár stránek dál už jsme na řecké Akropoli, stačí pár dalších listů a jsme již v gotice a jen pár desítek stran nás dělí od požární zbrojnice Zahy Hadid. Takovéto stlačení dlouhé časové osy do téměř jednoho bodu působí jako nesmyslná kaše s naprosto libovolnými přísadami. Také bychom marně hledali klíč k výběru témat, staveb i osobností. Originál zatížený tímto didaktickým paskvilem pak ještě degraduje český překlad, z něhož je patrná neznalost základních reálií, kulturně historických i architektonických. Ne že by se čtenář, který poprvé stojí před touto zhuštěnou změtí, něco nedozvěděl, ale zcela postrádá nějaký jednotící motiv, jenž by ho provedl po architektonických souvislostech dob i kultur. Škoda, že nakladatelství Slovart, které se vedle Foibosu jako jedno z mála nakladatelství věnuje architektuře, nesáhlo po původní práci českých autorů, jež měla vyjít, ale nevyšla.
Michal Janata

Slavoj Žižek, Michael Hauser
Humanismus nestačí
Filosofia 2008, 56 s.

Michal Hauser v knize uvádí slovinského filosofa do našeho prostředí. Tento nepolapitelný levicový myslitel se dokáže inspirovat Heideggerem, Chestertonem, ale také Lacanem, Leninem, Hegelem a Marxem, a vytváří tak spolu s podobnými současnými mysliteli, jako je Badiou a Agamben, druh pronikavého kritického myšlení dneška, kterému leží v oku kapitalismus; tito filosofové dál sní pro ně nepřekonatelnou ideu komunismu. V rozhovoru Hausera s Žižkem vyvstává Žižkova touha po novém myšlení, které chce být v základu heideggerovsky ontologické. Přitom se snaží znovu uchopit pojmy identity a subjektu: k sobě se dostaneme jen na cestě radikálního sebevztahování. Žižkův vztah k marxismu, jak vysvítá z rozhovoru, je radikálně kritický. Setkáváme se u něho s jednou z prvních opravdových kritik marxismu: Marxe je třeba nahlížet v kierkegaardovském smyslu. Důraz na radikální sebekritiku je zde významný, myslitel vnímá i platónské odkazy Jana Patočky k Evropě a jejímu duchovnímu impulsu pro celý svět. Sám se dokonce nazve materialistickým platonikem, kterému se zjevuje idea z věčnosti. Nyní tedy můžeme začít sledovat toto paradoxní myšlení, které je s to se zastavit i u „teologické dimenze materialismu" (běžný humanismus nestačí); Boha nazve „černou dírou reality", jež má co dělat s jádrem člověka, a Kristus je mu věčným rebelem, zakládajícím jedno významné emancipační hnutí.
Jiří Olšovský



Pavel Žďárský (ed.)
Hovory s Milanem Machovcem
Akropolis 2008, 196 s.

V prvé části kniha nabízí překlad rozhovoru, který Milan Machovec vedl s teologem H. G. Pöhlmannem, ve druhé pětadvacet dalších interview z let 1967 až 2002. Tento český filosof se proslavil jako marxista snažící se navázat vztahy svého učení s křesťanstvím. Posléze se orientoval na ekologickou problematiku a také feminismus. Snaha po integritě různých paradigmat, tradičně chápaných jako vzájemně se vylučující, nasvědčuje, že žánr dialogu byl Milanu Machovcovi bližší než systematický rozbor filosofických problémů. Odtud také jeho pozice filosofa, který odmítá být uzavřen ve své pracovně a svých teoretických problémech, ale vystupuje na veřejnosti, aby oslovil všeobecně srozumitelným jazykem co největší počet lidí. Je to intelektuál, od něhož nemůžeme očekávat nový pohled na svět, ale spíše vytrvalé připomínání problémů naší doby (konzumentství, ekologie atd.). To vychází z jeho přesvědčení, že velcí filosofové svými spisy „neučinili ani jednoho jediného člověka lepším". A dále: „Jediné, co tady platí, je osobní příklad." Odtud Machovcův trvalý zájem o Husa, Palackého a Masaryka a výtky k Marxovi, který neměl skutečný kontakt s proletariátem, a neuvědomil si tak, že proletář se při hmotném dostatku promění v měšťáka. Pozdější Machovcova veřejná vystoupení jsou plně věnována hrozbě ekologické katastrofy, která se stávala ústředním problémem, z něhož nahlížel ostatní (druhotné) problémy naší doby. Doby, kdy „lidstvo začalo dobývat brány nebes a přiblížilo se branám pekla".
Petr Šimák

odjinud

Monografii o lékaři **Františku Hamzovi** (1868 až 1930), autoru kdysi čteného románu Šimon kouzelník (1919), napsala a pod názvem *Skutkem a pravdou miloval lidi* vydala (Akademické nakladatelství CERM, Brno 2008) historička medicíny Věra Linhartová. V příloze Kam časopisu Kam v Brně… č. 11/2008 na monografii upozornil Ivo Pospíšil.

Životopisný román Marie Korandové o **Karlu Klostermannovi** *Volba profesora Klostermanna* (Starý most, Plzeň 2007) recenzoval v Tvaru č. 20/2008 Petr Šimák.

Nový překlad *Havrana* **Edgara Allana Poea** od Ivana Petlana (Weles č. 32-33/2008) porovnal s Nezvalovým překladem Vlastimil Čech v Literárních novinách č. 51/2008.

Dvě kulatá výročí **Ladislava Klímy** (1878 až 1928), ne příliš medializovaná, připomněla prosincová Xantypa medailonem Ludvíka Procházky.

Přednášky Igora Válka a Ziny Zborovské o vztahu **Jaroslava Haška** ke Slovensku a k Vysočině, pronesené na loňské haškovské konferenci v Lipnici nad Sázavou, najdeme v 22. svazku sborníku Havlíčkobrodsko (2008).

S osudem pedagoga, bibliofila a sběratele exlibris **Karla Jaroslava Obrátila** (1866–1945), jenž si k stáru vysloužil pověst pornografa, seznámil Pavel Portl v regionálním časopisu Zvuk Zlínského kraje (podzim-zima 2008).

Dva dopisy **Karla Čapka** G. B. Shawovi z let 1924 a 1930 a pět dopisů G. K. Chestertonovi z let 1924–1927 otiskl a okomentoval v Zpravodaji Společnosti bratří Čapků č. 46 (2008) Petr Lachmann.

O americko-české korespondenci **Jiřího Voskovce** a **Jana Wericha** z let 1945–1962 (tedy o obsahu 1. dílu knižního souboru *Korespondence* V+W) přednášeli v 51. běhu Letní školy slovanských studií (2008) Jana a Bohuslav Hoffmannovi. – Závěrečný třetí díl získal v anketě Kniha roku 2008 (Lidové noviny 18. 12. 2008) pět hlasů*:* stejně jako *Šumava umírající a romantická* **Josefa Váchala**, první díl *Publicistiky* **Josefa Čapka**, výbor z filmových kritik **Andreje Stankoviče** *Co dělat, když Kolja vítězí* a básnická sbírka **Ivana M. Jirouse** *Okuje.*

Dvojí výročí *Zbabělců* **Josefa Škvoreckého** z konce minulého roku – šedesát let od jejich napsání a padesát let od jejich prvního vydání – připomněl v Dějinách a současnosti č. 12/2008 Michal Přibáň. Článek zakončil zprávou, že ve Spisech Josefa Škvoreckého vyjde nezkrácený, cenzurou a autocenzurou nepoznamenaný text románu.

Důvěrné přátelství s **Františkem Hrubínem** naznačil v rozhovoru pro Týdeník Rozhlas č. 52/2008 herec Luděk Munzar, první Jirka ze *Srpnové neděle* (divadelní i filmové) a interpret *Romance pro křídlovku.*
František Knopp

soutěž

Rekviem za Ernsta Jandla Friederike Mayröckerová
Napište nám, kdo přeložil básnickou skladbu Rekviem za Ernsta Jandla a jak se jmenuje poslední vlastní básnická skladba tohoto překladatele či překladatelky. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Rekviem za Ernsta Jandla. Uzávěrka soutěže je **30. 1. 2009.** Pište na adresu redakce nebo na e-mail **soutez@advojka.cz.**

Správná odpověď na úkol z čísla 1 – Kdo stříhal film Marta a jak se jmenuje druhý celovečerní film, na kterém se tento tvůrce podílel jako střihač? – zní: Šimon Špidla, Česká RAPpublika. DVD s filmem Marta posíláme Tomáši Markovi do Pardubic.
–red–

Nevládní organizace NESEHNUTÍ Brno hledá kolegu či kolegyni na pracovní pozici koordinátor/ka Ekologické poradny

Náplň práce:
- poskytování ekologického poradenství
- prezentace aktivit Ekologické poradny
- vedení tematické části grantových projektů Ekologické poradny
- objem práce: cca 20 h týdně (0,5 úvazek), možné zvýšení úvazku v budoucnosti

Nabízíme:
- odpovědnou a důležitou práci v oblasti ochrany životního prostředí
- dovolená 25 dní za rok
- hrubá mzda: 7 000 Kč (po zapracování možné zvýšení)

Požadujeme:
- vysokoškolské vzdělání (i aktuálně studující) nebo přírodovědné středoškolské vzdělání
- orientace v problematice životního prostředí
- zaujetí pro věc, ochotu učit, schopnost pracovat samostatně i v týmu
- zkušenosti s prací na PC

Výhodou:
- zkušenosti s prací v neziskové organizaci a znalost problematiky grantových projektů
- základní přehled o právu v oblasti životního prostředí

Uzávěrka pro přihlášky (životopis a krátký motivační dopis) do výběrového řízení je 6. 2. 2009. Více informací a celý inzerát na www.nesehnuti.cz a www.ekobrana.cz.

20/1/2009 19:30 koncert
impro/gravity2: Process (pl) / Róbert Gál (sk) Ohour (sk) / Agnomia Quartet (pl/sk/hu)

24/1/2009 19:30 koncert
Svarte Greiner (nor) / **Elegi** (nor) / **Metrom** (sk)

26/1/2009 18:00 vernisáž gallery
Z důvodu zániku planety volte jiný program
Mario Chromý, Květoslav Dolejší, Cap Crew

26/1/2009 18:00 vernisáž box
Parcela / Marek Bureš & Michal Panoch

27/1/2009 20:00 premiéra teatro
Hra – na – čas
Časohra na motivy Evy Syřišťové a Lewise Carrolla

29–30/1/2009 20:00 teatro
Jiří Adámek: **Evropané**
"Radosti, ty jiskro boží"

Roxy / NoD
Dlouhá 33, Praha 1
http://nod.roxy.cz

DIVADLO NA Zábradlí **ÚNOR**

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

01. ne **RECITÁL HANY KŘÍŽKOVÉ HOST**
02. po **ŘEDITELÉ** / D. Besse / r. M. Záchenská
03. út **PLATONOV JE DAREBÁK!** / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
04. st **MY, HRDINOVÉ** / J. - L. Lagarce / r. J. Nvota
05. čt **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / M. Uhde / r. J. Nvota
06. pá **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / r. A. Nellis
07. so **MILADA (nedokončená opera)** / J. Pokorný / r. J. Ornest
09. po **ARNIE MÁ PROBLÉM** / H. Ibsen / r. J. Nebeský
10. út **SARABANDA** / I. Bergman / r. J. Pokorný
11. st **MY, HRDINOVÉ** / J. - L. Lagarce / r. J. Nvota
12. čt **PYRENEJE** / D.Greig / r. J. Ornest
13. pá **PÍSKOVIŠTĚ** / M. Walczak / r. J. Pokorný
14.so **ŘEDITELÉ** / D. Besse / r. M. Záchenská
16. po **KOMPLIC** / F. Dürrenmatt / r. D. Czesany
17. út **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / r. A. Nellis
18. st **POLONÉZA OGINSKÉHO** / N. Koljada / r. J. Frič
19. čt **MY, HRDINOVÉ** / J. - L. Lagarce / r. J. Nvota
20. pá **BLANCHE A MARIE** / P. O. Enquist / r. J. Nebeský / *GENERÁLKA* 11.00
21. so **BLANCHE A MARIE** / P. O. Enquist / r. J. Nebeský / *PREMIÉRA*
23. po **GAZDINA ROBA** / G. Preissová / r. J. Pokorný
24. út **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / r. A. Nellis
26. čt **BLANCHE A MARIE** / P. O. Enquist / r. J. Nebeský
27. pá **ARNIE MÁ PROBLÉM** / H. Ibsen / r. J. Nebeský
28. so **KOMPLIC** / F. Dürrenmatt / r. D. Czesany

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

inzerce

Filharmonie Brno

Koncerty v únoru 2009

5. a 6. 2. Janáčkovo divadlo, 19:30 hodin
Symfonické abonmá – 4. ab. koncert
SUK Fantastické scherzo
VAUGHAN-WILLIAMS Koncert a moll pro hoboj a smyčce
DVOŘÁK Symfonie č. 5 F dur

RAMÓN ORTEGA QUERO – hoboj
(vítěz soutěže ARD Mnichov 2007)
FILHARMONIE BRNO
dirigent **JAKUB KLECKER**

12. a 13. 2. mimořádně **Wannieck Gallery**, 19:30 hodin
Koncertní abonmá – 2. ab. koncert
BERLIOZ Římský karneval, předehra
SCHUMANN Klavírní koncert a moll
MENDELSSOHN Symfonie č. 3 a moll „Skotská"

ANNA GOURARI – klavír
FILHARMONIE BRNO
dirigent **LEOŠ SVÁROVSKÝ**
Koncert je mimořádně přesunut z Janáčkova divadla do Wannieck Gallery!

14. 2. Besední dům, 10:30 hodin
Rodinné abonmá – 3. ab. koncert
Brněnská tajemství
Podzemními chodbami po stopách tajemství Brna i hudby
VIVALDI, MOZART, MUSORGSKIJ, J. STRAUSS ml., JEŽEK, BENEŠ, HURNÍK, HINDEMITH, BIBER, CHARPENTIER

MARTIN ŠUJAN – bas
EVA NOVÁKOVÁ – fagot
PETR HLADÍK, **MARTIN OPRŠÁL** – xylofony
FAGOTOVÁ SEKCE FB
FILHARMONIE BRNO
dirigent a moderátor **MILOŠ MACHEK**

19. a 20. 2. Besední dům, 19:30 hodin
Klasické abonmá – 4. ab. koncert
Vítězové filharmonických přehrávek
HAYDN Violoncellový koncert D dur Hob. VII:2
MOZART Klavírní koncert č. 21 C dur KV 467
BEETHOVEN Klavírní koncert č. 4 G dur

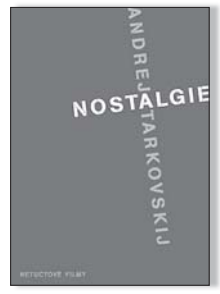
ŠTĚPÁN ŠVESTKA – violoncello
JAKUB SLÁDEK – klavír
MIROSLAV MÍČ – klavír
FILHARMONIE BRNO
dirigent **JAKUB KLECKER**

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

2009 LEDEN ÚNOR

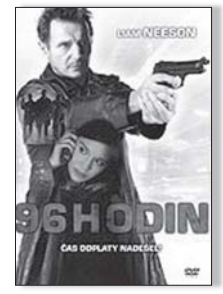
V Bruggách
In Bruges
Režie Martin McDonagh, 2008, 107 min.
Hollywood Classic Entertainment 2008

V Bruggách je filmový debut Martina McDonagha, irského divadelního režiséra a především dramatika, který dnes patří k nejhranějším (Poručík z Inishmooru nebo Osiřelý západ). Není divu, že první, čím snímek nadchne, jsou dialogy. Film však rozhodně nepůsobí divadelně; režisér plně využívá možností filmového střihu a z jednotlivých vypointovaných scén skládá příběh o střetu dvou generací. McDonaghovi nájemní zabijáci jako by vypadli z Pulp Fiction – jsou trochu natvrdlí, velcí lidumilové a výtečně se doplňují. Starší z nich, Ken (Brendan Gleeson), využívá výletu do Brugg k návštěvám památek, zato mladší Ray (Colin Farrell) si tu připadá zcela odříznutý od civilizace a jedinou zábavou je mu návštěva některé z místních krčem. McDonagh nechává hrdiny v pohádkovém městě potkávat další prapodivné figury, které celý film oživují; nabízí vícero možností, jak k hlavním postavám proniknout. Ještě větší tempo film nabere, když se na scéně objeví šéf obou zabijáků (Ralp Fiennes), který okamžitě zněkolikanásobí frekvenci sprostých slov ve scénáři. V Bruggách je pro mne rozhodně jedno z nejmilejších loňských filmových překvapení. Zatímco v jiných případech bývají bonusové materiály jen propagací hlavního snímku, tady se skvěle pobavíte u několika vystřižených scén.
Jiří G. Růžička



Nostalgie
Nostalghia
Režie Andrej Tarkovskij, 1983, 125 min.
Zóna a Aerofilms 2008

Tarkovského Nostalgie se k českému divákovi dostává prostřednictvím DVD poprvé v důstojné formě. Všechna dosavadní uvedení filmu na plátnech českých kin byla totiž polooficiální nebo nabízela zdevastovanou filmovou kopii. Nově vydané DVD přináší mimořádně kvalitní přepis obrazu i zvuku, českým vydavatelem doplněný o nové české titulky (Anna Kareninová), jež s mimořádnou pečlivostí akcentují všechny jazykové i významové složky dialogů. Filosofické dílo o potřebě domova i o univerzálním poslání člověka ve světě tak dostává nové dimenze a lze ho chápat v dalších souvislostech – překladatelka si dala práci například s přesnými významy promluv a veršů ze scény diskuse o ne/možnosti překladu poezie do jiného jazyka. Bonusový dokument Chrise Markera Jeden den Andreje Arseňjeviče (2000) vznikal sice až během Tarkovského práce na Oběti, ale zaměřením na rozdíly mezi západním a ruským vnímáním světa a umění či na motiv odtržení od vlasti je vhodným doplňkem hlavního filmu. Za pozornost stojí také přiložený booklet (40 stran) s řadou textů: rozhovory s Andrejem Tarkovským a Olegem Jankovským, dopisy Andreje Tarkovského, verše z filmu, portréty tvůrců.
Petr Gajdošík

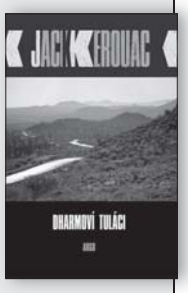


96 hodin
Taken
Režie Pierre Morel, 2008, 93 min.
MagicBox 2009

Už několik let působí jméno producenta Luka Bessona na obalech DVD a na filmových plakátech jako odstrašující varování. Druhý celovečerní počin režiséra Pierra Morela 96 hodin tento stereotyp mírně narušuje. Očekávat hlubokomyslnosti a psychologickou pečlivost by i v tomto případě bylo bláhové: členové rodiny ústřední postavy mají ve svých kratičkých rolích za úkol vzlykat a další figury (pasáci, lumpové, náhodní obyvatelé Paříže) představují stafáž, jež v dynamických sekvencích postupně pozbývá života. Máme zkrátka co do činění s akční oddechovkou, tentokrát (naštěstí) bez špetky humoru a sebeironie. Protagonista Bryan je otec a vedle toho bývalý agent, který není rád, když mu unášejí dceru, a nesnáší, když někdo něco zamlčuje a stojí mu v cestě. Se vším si ale dokáže poradit a ku prospěchu filmu si přitom nebere servítky. Křupat kosti, stříkat krev a střílet/kopat/bouchat lidi vidíme hned z několika úhlů, v různých prostředích a nasvícení. Morel ví, co od svého dílka chce, neponaučuje a dokáže být i politicky nekorektní. Liam Neeson v roli Bryana je zase nečekaně drsný. Tento snímek se Bessonovi-producentovi v rámci komerční výroby podařil a nevadí ani absence bonusů na tomto DVD.
Lukáš Gregor

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

JACK KEROUAC
Dharmoví tuláci
Přeložil Josef Rauvolf **278 Kč**
V polovině 50. let podnikl Kerouac s básníkem Garym Snyderem výstup na kalifornskou horu Matternorn. Krom setkání s přírodou, jež ho později inspirovalo k pobytu na hoře Desolation Peak, o kterém píše v *Andělech zoufalství*, se tato cesta stala i setkáním s buddhismem, jež mu Snyder zprostředkoval. Protikladem této „duchovní roviny" je líčení divokých večírků. V něm se objevuje další z Kerouacových přátel, Alen Ginsberg, a na veřejném vystoupení čte svoje *Kvílení*.



ROBERT MUSIL
Muž bez vlastností
Nové vydání **598 Kč**
Když ve 30. letech poprvé Musilův román vyšel, setkal se u kritiky s naprostým nepochopením. Teprve později byl prohlášen za největší německý román první poloviny 20. století. Rozsáhlý román, který staví Musila po bok Kafky, Joyce a Prousta, je situován do Rakouska-Uherska („k. k." monarchie, kterou autor nazývá Kakánie) let 1913–1914 a podává obraz společenské, politické a zejména duchovní krize staré monarchie. Mezi množstvím osudů je tu ústřední postavou matematik Ulrich, jenž se podílí na přípravách oslav 70. výročí panování „mírového" císaře Františka Josefa I., které ironií osudu připadají na rok 1918. Ulrich se sice pokouší hledat cestu z prázdnoty pohlcující všechen vnější rozruch, ale v podstatě prožívá a reflektuje svou existenci jako experiment, ve skeptické distancovanosti vůči okolnímu světu. I jeho osud je už poznamenán příznaky blížící se válečné katastrofy.

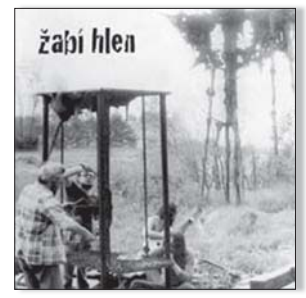
inzerce

Sunn O)))
Dømkirke
Southern Lord 2008

Nejnovější opus americké dvojice vychází coby vinylové 2LP. Hvězdy experimentálního metalu, tedy hudby, jež se nestydí za svou stylovou příslušnost, ale dokáže opustit žánrová klišé a porozhlédnout se například směrem k dronovému minimalismu, noise a laptopové elektronice (řekli byste o metalu něco podobného před deseti lety?), odehrály v rozšířené sestavě koncert v gotické katedrále v norském Bergenu. Na albu kromě ústřední dvojice stavitelů kytarových stěn Stephena O'Malleyho a Grega Andersona slyšíme zpěváka blackmetalových Mayhem Attilu Csihara, hlukovou elektroniku Lasse Marhauga a místní mohutné a velebné varhany, za nimiž sedí a mimoto do trombonu duje Steve Moore z avant-metalové formace Earth. Dunivé vazby pomalu rozeznívaných kytar, jak je známe z jiných nahrávek Sunn O))), zazní až na druhé straně ze čtyř, úvod patří varhanám a Csiharovu chropotu. Pak ale O'Malley s Andersonem ovládnou scénu a ostatní jim jen přizvukují a zahušťují atmosféru. Činí tak s vkusem a do mystické atmosféry zapadají – zejména Marhaugovo krocení bílého šumu skvěle koresponduje s kytarovým vazbením, zesíleným stěnami reproduktorů. Varhany pak dodávají stylotvornou pochmurnost. Problém se Sunn O))) je ten, že zcela vychutnat je lze jedině naživo. Z alba mám pocit, že zachycuje koncert, který bych byl rád navštívil, ale i kdybych si je pustil na plné pecky, dostane se mi jen náznaku tušené mohutnosti.
Petr Ferenc

Kali čercheň
Kaj te žav
Pavian/Indies Scope 2008

Romskou hudbu mají lidé spojenou s výraznou expresivitou, ať už jde o balkánské dechovky se zběsilými trubači nebo o romské cimbálovky s ďábelskými houslemi a zpěvačkami, roztáčejícími pestrobarevné sukně. Slovenští Kali čercheň nic takového nenabízejí, což neznamená, že by jim chyběla emocionalita, jen se rozhodli pro jinou cestu. Dali přednost komornímu pojetí, které stojí na přesvědčivých hlasech Mariána Baloga, Milana Godly a jeho bratra Jaroslava, doprovázených jen kytarou posledně jmenovaného. Trio čerpá především z folkloru ruských Romů, což je příjemné zpestření v záplavě písní z Balkánu, i když dojde i na srbské Ducho. Melodika je přece jen mírně odlišná, a to je spolu s obsazením, stavějícím na síle lidského hlasu, další důvod, proč se kapela vymyká. Dvě písně, Mamo ma mer su a závěrečná, vygradovaná Bricka s až šansonovými kvalitami, pocházejí z bohaté studnice slovenského folkloru. Mezi lidovými písněmi se však neztrácejí ani skladby autorské, ať už je to Čercheň nebo Duj Lavora. Obě oživuje hlas Žanety Štipkové, ve svižnější Duj Lavora podporuje sbory a v Čercheni jí byl dokonce svěřen sólový part. Na první pohled nenápadné album by nemělo být přehlédnuto, jelikož přináší odlišnou polohu romské hudby. Deska navíc nemá slabiny, je vyrovnaná, všichni protagonisté podávají bezchybné výkony a svou emocionalitou mohou oslovit nejen vyznavače romské hudby, ale i šansonu.
Alex Švamberk



Žabí hlen
Žabí hlen
Guerilla Records 2008

Guerilla vydala další cennou archivní nahrávku, která přepisuje historii české experimentální hudby a doplňuje část mozaiky, o jejíž existenci většina posluchačů dosud neměla tušení. Tedy v tomto případě vlastně ano – prostřednictvím mnoha legend, které vznikly i díky tomu, že Žabí hlen figuroval jako jeden z příkladů „zvráceného umění" v neblaze proslulém textu Nová vlna se starým obsahem. Na vůbec prvním albu s produkcí tohoto souboru se nachází výběr z veřejných i soukromých improvizací, zachycujících jeho čtyřletou existenci. Z odstupu třiceti let od vzniku této hudby se zdá, že vůbec nezestárla. Mnohem spíše než s industriální scénou, s níž je skupina spojována na stránkách vydavatelství, lze mluvit o specifickém pandánu ke scéně volné improvizace. V Žabím hlenu se střetlo mnoho lidí s odlišnými hudebními východisky včetně nehudebníků, a jejich muzika je proto radostná a spontánní, s rituálním kouzlem přístupu „tady a teď". Neotřelé kompozice odkazují na tradici českého undergroundu (naivistická hrubost), najdeme zde ale i etnicky transovní rytmy, klidnější harmonické plochy i jazzové a freejazzové motivy. Ty jsou nejpatrnější v živelném záznamu z Líšně, kde těleso hrálo před freejazzovým kontrabasistou Barre Phillipsem. Vše doplňuje vyčerpávající a informacemi nabitý booklet s dokumentárními fotografiemi. Jak se zpívá v jedné z písní: pět – čtyři – tři – dva – jedna – hovno.
Karel Kouba

Loutka – nejkrásnější dárek

České muzeum výtvarných umění, Husova 19–21, Praha 1, do 15. 2. 2009

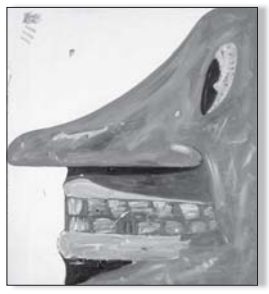
Na přelomu 19. a 20. století vtrhlo loutkové divadlo do vesnických chalup a měšťanských domácností. Vášnivě ho hrála elita národa i bezejmenní občané. České muzeum výtvarných umění, které vystavuje rodinná loutková divadélka ze sbírek pražského Národního muzea, tuto éru připomíná. Kurátoři Vlasta Koubská a Olaf Hanel rozčlenili expozici na dvě části. Přízemí a první patro galerie zabírají Příběhy z kouzelných krabic. Scény ze svého času oblíbených loutkových her (jako byla třeba Sněhurka a sedm trpaslíků, Johanes doktor Faust, Pan Franc ze zámku aneb Rychtář z Kozlovic či Krásná Dišperanda, nádherná dcera) jsou vystavené ve vitrínách a návštěvník si tak může udělat obrázek o tom, co se hrálo, v jakých kulisách a s jakými loutkami. K vidění jsou dekorace a loutky mimo jiné od Ladislava Sutnara, Karla Svolinského, Josefa Weniga. Loutkové postavičky z první poloviny 20. století lze studovat také podle katalogu loutek firmy Antonín Münzberg nebo ceníků. V románském sklepení se pak usadily loutky tajemných pohádkových bytostí: draci, vodníci, ježibaby, čerti a smrtky. Doprovodný program byl zahájen křtem knihy Česká loutka, v lednu a únoru pokračuje loutkovými představeními a promítáním filmů. Výstava ukazuje, že loutky a loutkové divadlo mají vedle své divadelněvědné dimenze také silnou dimenzi výtvarnou.

Jana Bohutínská

Divadelní revue 4/2008

Poslední loňské číslo Divadelní revue, kterou vydává Institut umění – Divadelní ústav v Praze, otevírá havlovská studie Zdeňka Hořínka Přicházení a odcházení. „Množstvím prvků a citací převzatých z vlastních her se Odcházení jeví jako suma havlovských postupů," tvrdí Hořínek o poslední dramatikově hře, kterou inscenují české i zahraniční scény. Eva Stehlíková se v textu Od peplu a tógy k civilu zabývá uváděním antických her v Evropě především v 19. a 20. století. V revui najdeme také studii Magdalény Jackové, specialistky na jezuitské divadlo. Markéta Dolníčková zase píše o pašijových hrách v Hořicích na Šumavě po roce 1989, s krátkým exkursem do doby po roce 1948, kdy se pašijové hry konaly v Hořicích na dlouhá léta naposledy. V rubrice Rozhledy recenzuje Alice Dubská knihu Příběh pantomimy od Václava Vebera, vydanou už v roce 2006, Vladimír Mikulka loňskou knihu Jana Hyvnara O českém dramatickém herectví 20. století. Prostor zde dostaly i reflexe konferencí: mimo jiné Divadlo – interaktivita, inscenovanosť, diskurz v Nitře a Paměť divadla, olomoucká konference věnovaná problematice divadelních pramenů a jejich uchovávání. Divadelní revui uzavírají překlad textu O komedii, jehož autorem je římský gramatik ze 4. století po Kristu Aelius Donatus, Babská povídačka napsaná alžbětinským dramatikem Georgem Peelem a nezbytný Obsah Divadelní revue 2008.

Jana Bohutínská



Beate Günther, Guillermo Kuitca, Richard Allen Morris Painted!

Daros Exhibition, Löwenbräu – Areal, Curych, do 15. 2. 2009

Tři autoři různých generací a národností na sebe v posledních letech upozornili výrazovými strategiemi, kterými prověřují hranice malířského média. Výstava v curyšském progresivním prostoru bývalého pivovaru představuje tři kontrastně vyhraněné polohy současné malby, které byly formou akvizic nově začleněny do evropské sbírky Daros-Sammlungen. Mladá berlínská umělkyně Beate Günterová (1984) vytváří obrovské monochromní obrazy. Na barevně neutrální pozadí umisťuje grafické prvky – body a jiné gestické tahy štětcem, nebo je vytváří tím, že naopak tmavé pozadí vykrývá světlou plochou. Guillermo Kuitca (1961), žijící v Buenos Aires, prolamuje obrazovou plochu ostrými kubistickými tvary, důraz přitom klade na agresivitu vzájemného prořezávání a průniků jednotlivých forem. Nejvýraznějším autorem výstavy je ovšem Richard Allen Morris (1933) z Kalifornie, celoživotní outsider, který umí se vší razancí deklasovat malířské médium na vybroušený vtip, nenudit a zároveň udržet podivnou kontinuitu svých malířských ekvilibristik. Obrazy jako kopečky ovocné zmrzliny, podobizny ambicemi kontaminovaných kurátorů, nevyspalých výtvarných kritiků, slídilů a jiné verbeže, citace z denního tisku i exkluzivních společenských časopisů „na křídě", banality povýšené na živý obraz. Krásná díla ve své odpudivé intenzitě. Škoda, že někoho takového české umění postrádá. Ona i ošklivost se totiž musí umět.

Petr Vaňous

Bimba – Dobrodružství Bohumila Konečného

Text Tomáš Pospiszyl
Arbor vitae 2008, 93 s.

Katalog k výstavě v Obecním domě v Praze pečlivě připravil Tomáš Pospiszyl. Obálka záměrně připomíná jedno z čísel románové edice Rozruch, která nabízela čtenářům „vzrušené chvíle". Obrazy na obálky dobrodružných knih či sešitů a ilustrace k nim byly pro Bohumila Konečného asi tím nejpodstatnějším. Zpočátku ovlivněn vzorem Zdeňka Buriana, postupně se propracoval k vlastnímu výrazu a jeho ilustrace jsou nerozlučně spjaty s tvorbou Jaroslava Foglara a Otakara Batličky. Textově obsáhlý katalog ukazuje Konečného jako jednoho z nejvšestrannějších českých umělců minulého století. Bohužel mu kariéru překazila nejprve válka, kdy byla většina časopisů kvůli úspoře papíru zastavena, a poté nástup komunistického režimu, který označil dobrodružné příběhy za imperialistický odpad a nastolil nadvládu socialistického realismu (kovboje vystřídali úderníci, zločince kulaci). Přes všechnu Konečného adaptabilitu mu sorela nadlouho zlomila vaz – a tak jen tu a tam vytvořil reklamu na některý exportní výrobek, kde mohl uplatnit vlastní zkušenosti s tvorbou pro firmu Baťa a zároveň využít svou lehkou ruku při kreslení sexy vyhlížejících pin-up girls. Bimbu, jak mu přátelé přezdívali, čekalo ještě jedno nadechnutí v 60. letech, kdy se mohl vrátit ke spolupráci s Foglarem. Následoval podraz od „přítele" Petra Sadeckého (ukradené ilustrace) a krátce po převratu smrt.

Jiří G. Růžička

OPERA2009
9. ROČNÍK FESTIVALU HUDEBNÍHO DIVADLA
Praha 21. 2. – 17. 3. 2009

VSTUPENKY:
Ceny od 50 do 690 Kč! Studenti a senioři 30% sleva! 30% sleva při zakoupení vstupenek na čtyři a více představení mimopražských souborů na scénách Národního divadla!
Vstupenky na představení na scénách Národního divadla zakoupíte v pokladnách ND (tel.: 224 901 448, 224 901 319, 224 901 668, e-mail: info@narodni-divadlo.cz, ntprague@narodni-divadlo.cz, (www.narodni-divadlo.cz).
Vstupenky na další festivalová představení zakoupíte v pokladnách příslušných divadel.

JEDNOTA HUDEBNÍHO DIVADLA
Národní divadlo
EU2009.CZ
www.festival-opera.cz

NÁRODNÍ DIVADLO
Leoš Janáček
VĚC MAKROPULOS (21. 2.)
JEJÍ PASTORKYŇA (1. 3.)
KÁŤA KABANOVÁ (8. 3.)

STAVOVSKÉ DIVADLO
Wolfgang Amadeus Mozart
POTRESTANÝ PROSTOPÁŠNÍK ANEB DON GIOVANNI (22. 2.)

Gaetano Donizetti
LUCIE Z LAMMERMOORU (2. 3.)

Giuseppe Verdi
SÍLA OSUDU (5. 3.)
SIMON BOCCANEGRA (6. 3.)

Bedřich Smetana
DALIBOR (7. 3.)

GALAKONCERT OPERA 2009 - MISTŘI ITALSKÉHO BELCANTA (17. 3.)

DIVADLO KOLOWRAT
Ondřej Kyas / Pavel Drábek
SPOLEČNÁ SMRT MILENCŮ V ŠINAGAWĚ

STÁTNÍ OPERA PRAHA
Benjamin Britten
SMRT V BENÁTKÁCH (26. 2.)

ČESKÉ MUZEUM HUDBY
Vít Zouhar
NOCI DNEM (28. 2.)

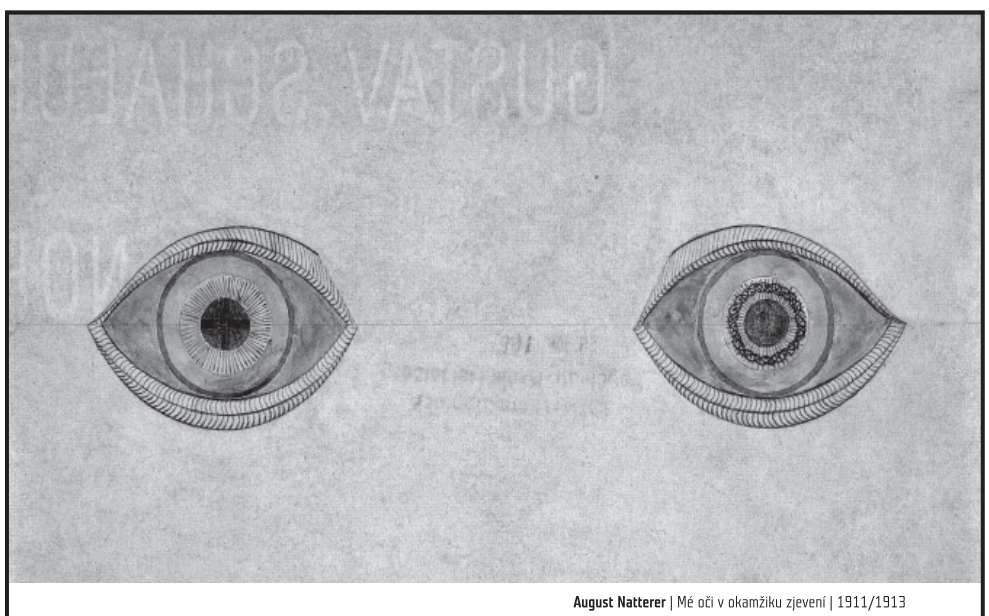
ČINOHERNÍ KLUB
Vladimír Franz
OPERA JEŠTĚ NEZEMŘELA, TAJEMNÝ LISTONOŠ (9. 3.)

DIVADLO TALENT ILLUSION
Jaroslav Křička
OGAŘI (11. 3.)

STIPENDIUM DR. ALFREDA BADERA
pro výzkum malířství 17. století na rok 2009

Dr. Alfred Bader, americký chemik, podnikatel, sběratel a mecenáš vypisuje sedmnáctý ročník svého stipendia na podporu výzkumu evropského malířství 17. století. Stipendium je určeno pro studenty postgraduálních (doktorandských) programů dějin umění mladší 35 let z České republiky a je poskytováno prostřednictvím Uměleckohistorické společnosti v českých zemích.
Přihlášku s požadovanými doklady je třeba odeslat nejpozději do 15. března 2009. Podrobnější informace o podmínkách soutěže, formuláře přihlášek i informace o Dr. Baderovi a jeho stipendiu najdete na www.dejinyumeni.cz.

inzerce



August Natterer | Mé oči v okamžiku zjevení | 1911/1913

ABCD a **Galerie hlavního města Prahy** prezentují v **Domě U Kamenného zvonu** na Staroměstském náměstí 13 v Praze výstavu

PRINZHORNOVA SBÍRKA

art brut z legendární kolekce německého psychiatra

SAMMLUNG PRINZHORN Universitätsklinikum Heidelberg
www.prinzhorn.uni-hd.de

a b c d
www.artbrut.cz

galerie hlavního města prahy city gallery prague
www.ghmp.cz

otevřeno od 5. února do 3. května 2009, denně kromě pondělí od 10 do 20 hodin

METROSTAV · QUIX COMMUNICATION · ČESKÁ TELEVIZE · MINISTERSTVO KULTURY · PRAHA PRAGUE PRAGA PRA G · GRADO REKLAMNÍ SPOLEČNOST · RADIO 1 · XANTYPA · art antiques · vyletnik.cz TRASY · MAPY · UBYTOVÁNÍ · A2

tričkA2 – limitovaná série

podpořte A2 koupí trička!
darujte tričko A2
svým blízkým

ke každému objednanému tričku – **placka A2 zdarma!**

objednávka přes **SMS** – platba **převodem** – expedice do **týdne**

rychlé – jednoduché – chytré

detail

vyberte si triko dle barvy, velikosti a jeho kód spolu s doručovací adresou zašlete v SMS ve tvaru:
TRICKO KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC na číslo 903 09 08

příklad: pánské tričko černé velikosti M má kód PCM, zpráva bude znít:
TRICKO PCM JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 11000

název trička	kód trička
PÁNSKÉ ČERNÉ vel. M	PCM
PANSKÉ ČERNÉ vel. L	PCL
PÁNSKÉ ČERNÉ vel. XL	PCXL
PÁNSKÉ ORANŽOVÉ vel. M	POM
PÁNSKÉ ORANŽOVÉ vel. L	POL
PÁNSKÉ ORANŽOVÉ vel. XL	POXL
DÁMSKÉ ČERNÉ vel. S	DCS
DÁMSKÉ ČERNÉ vel. M	DCM
DÁMSKÉ ČERNÉ vel. L	DCL
DÁMSKÉ ORANŽOVÉ vel. S	DOS
DÁMSKÉ ORANŽOVÉ vel. M	DOM
DÁMSKÉ ORANŽOVÉ vel. L	DOL

více informací na www.advojka.cz/informace/A2shop

Chudá média, chudá demokracie?

Krize mediálního systému a co s ní

Americký analytik médií Robert McChesney ve svém bestselleru Rich media, poor democracy (1999) tvrdí, že příliš mocná a na korporátním kapitálu závislá média škodí demokracii. Jenže co se v stane Česku, kde média začala chudnout?

JAN MIESSLER

V ekonomických rubrikách českých médií právě vrcholí sezona článků o propouštění lidí z práce. Obrázky krachujících skláren a automobilového sektoru v nesnázích doplňují návody, jak se zbavit přebytečných zaměstnanců. Zatímco část novinářů píše podobné články, řada z nich si balí kufry. Na přelomu roku totiž došlo na českém mediálním trhu k „optimalizaci", „konsolidaci" a „zefektivnění".

Sedmá velmoc má evidentně problémy: zástupy inzerentů řídnou, ekonomický výkon titulů klesá a mediální koncerny chudnou. Společnost Ringier ukončila vydávání bezplatného deníku 24 hodin, MAFRA přesunula agendu některých tištěných titulů na internet, zpravodajská televize Z1, časopisy Týden a Instinkt a server aktuálně.cz propustily část redaktorů. A to je jenom špička ledovce. I kdyby ale šetření česká média před krachem skutečně zachránilo, nevyřeší – ale naopak konsoliduje – jejich narůstající demokratický deficit.

Rozpojení proletáři

Současný mediální systém preferuje především zisk. Všechny ostatní funkce médií jsou na zisku závislé a v přitvrzujících podmínkách jsou obětovány jako první. Je to paradoxní: zatímco bohatá a mocná komerční média podle McChesneyho dávají kvůli zisku namísto veřejného zájmu přednost zájmům svých klíčových inzerentů, chudá a nemocná média roli hlídacích psů demokracie či veřejné sféry plnit jednoduše nemohou. Nemají už totiž zdroje ani na pořádnou silvestrovskou estrádu, natožpak na investigativu.

Domácí vývoj v této věci jako obvykle následuje příkladu Spojených států: také americké mediální konglomeráty se loni rozhodly snížit náklady na účet novinářů. Třicet tisíc z nich si muselo sbalit své diktafony a jít si hledat práci, vydavatel deníků Los Angeles Times a Chicago Tribune dokonce vyhlásil bankrot. Od roku 2000, kdy vrcholila takzvaná dot.com bublina, ubylo v americké mediální branži téměř dvě stě tisíc pracovních míst (asi dvacet procent), z toho polovina v tištěných médiích. Stejně jako u nás se v USA hovoří o snižování kvality médií, na rozdíl od nás se tam ale hovoří také o potřebě jejich dalekosáhlé reformy směrem k větší pluralitě a nezávislosti na logice trhu.

I za současných podmínek ale může velký americký trh uživit i řadu kvalitních alternativ. Zato v malém českém kontextu nezabrání propadu kvality a propouštění mediálních pracovníků ani novinářská profesionalita, ani novinářské odbory. Jak ukázal výzkumný projekt Český novinář (provedl Jaromír Volek, Jan Jirák v roce 2005), pracovníci českých médií jsou obvykle pravičáci a k nějakému odborovému organizování mají daleko. „Proletarizace novinářů", o které hovoří sociolog médií J. Volek, zároveň souvisí s úpadkem profesionálních standardů žurnalistického řemesla, takže spíše než sebevědomými světlonoši demokracie jsou dnes novináři snadno nahraditelnými, a proto bezzubými kolečky mediální mašiny na peníze. Očekávat od těchto aktérů boj proti stávající situaci proto nemá příliš smysl. Rozpojení mediální proletáři vyznávající liberální ideje si to během krize odskáčou zcela v souladu se svým vnitřním přesvědčením.

Další mediální revoluce?

Ekonomicky vynucený ústup mediálních gigantů společně s nástupem nových technologií by ale paradoxně mohl přece jen přinést větší pluralitu. Někteří autoři dokonce tvrdí, že na rozdíl od masových médií se právě internet stane skutečnou veřejnou sférou, kde bude možné svobodně, racionálně a zadarmo diskutovat o jakémkoli společenském problému.

Jenomže současný stav na fórech velkých zpravodajských serverů je poněkud varující. Navíc amatérští bloggeři bez zázemí profesionálních redakcí jen těžko mohou uhlídat nezbedné politiky. Podmínkou smysluplnosti mediální veřejné sféry je také její relevance: co na tom, že si na nějakém fóru někdo svobodně, věcně a korektně diskutuje, když se skutečná rozhodnutí dějí jinde a bez ohledu na všechny sebelépe vyargumentované závěry? Pro začátek by stačila malá revoluce: omezit nebo kompenzovat závislost médií na inzerentech transparentní veřejnou podporou. Ta by umožnila existenci i takových médií, která nemají šanci – nebo zájem – prodávat pozornost svých čtenářů zadavatelům reklamy. Britský mediální teoretik James Curran navrhuje systém, ve kterém by vedle komerčních médií existovala ještě skutečně pluralitní veřejnoprávní média. V těch by se měla odehrávat ona tolik žádoucí celospolečenská debata (s níž nedělní seance Václava Moravce opravdu nemají nic společného). Především by ale součástí systému bylo také spektrum takzvaných sociálních médií, kde by všechny sociální vrstvy společnosti – tedy nejen ty, které své médium přímo nebo prostřednictvím inzerce „utáhnou" – mohly formulovat své zájmy a argumenty, s nimiž by pak do „velkých" veřejnoprávních médií mohly vstupovat. Současný systém, ve kterém se svoboda slova týká hlavně zadavatelů inzerce, si koneckonců nastávající krizi zaslouží. My si zase zasloužíme lepší systém.

Autor je doktorand na Fakultě sociálních studií MU v Brně.

par avion

Z ARABSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL ZDENĚK BERÁNEK

Mustafa Barghútí se rozhodl na stránkách listu **al-Ahrám** vyvrátit mýty, které začal Izrael šířit v rámci své propagandy v souvislosti s probíhajícími násilnostmi v pásmu Gazy. Mnohé informace, o které se tato propaganda opírá, se přitom podle autora nezakládají na pravdě. V první řadě vyvrací Barghútí **mýtus, že by Izrael jednal v sebeobraně.** Není podle něj možné nazvat sebeobranou pečlivě připravený útok na mnohonásobně slabšího protivníka. Někteří sice tvrdí, že důvodem izraelské akce bylo porušení příměří ze strany Hamásu, nicméně Barghútí protiargumentuje tím, že Hamás porušil příměří až poté, co Izrael vystupňoval své útoky na Západním břehu, kterým padlo za oběť několik Palestinců. Autor rovněž připomíná, že Izrael po dlouhou dobu pokračoval v blokádě pásma Gazy, v jejímž důsledku poklesla výměna zboží na čtvrtinu předešlého stavu a místní obyvatelé byli vystaveni nedostatku základních surovin včetně potravin. Několik stovek Palestinců zemřelo v důsledku nedostupnosti zdravotní péče. V článku pak Barghútí rovněž odmítá tvrzení, **že Izrael útočí pouze na ozbrojené extremisty,** přičemž s umírněnými Palestinci je ochoten jednat. Kolonizace a represe podle něj pokračují i na Západním břehu, kde byl vliv Hamásu eliminován. V závěru textu Barghútí apeluje za mezinárodní společenství, aby pokračujícím násilnostem zabránilo. Zejména západní partneři Izraele by prý neměli mlčet a měli by přestat věřit lživé izraelské propagandě.

Kdo by čekal, že české předsednictví Radě EU, zahájené diplomatickou misí na Blízkém východě, zvedne popularitu České republiky v očích arabských čtenářů, byl by patrně zklamán. Mnohem větší pozornost na sebe strhával francouzský prezident Sarkozy, který se do oblasti vydal na vlastní pěst. Jedinou „záchranu" poskytl mediálně nezajímavým Čechům v arabském tisku **mluvčí předsedy vlády České republiky.** Jeho výrok o obranném charakteru izraelských vojenských operací nezůstal nepovšimnut. Namísto Palestinců ale rozhořčil zejména libyjský režim. Syn libyjského vůdce Sajf al-islám vydal ústy své rozvojové nadace prohlášení, podle něhož prý předseda vlády svou „sionistickou propagandou urazil duše zemřelých mučedníků a čest raněných a dotkl se hrdosti celé muslimské ummy". List **achbár Líbia** následně informoval o tom, že byl český velvyslanec v Tripolisu předvolán na Hlavní lidový výbor zahraničních vztahů a mezinárodní spolupráce, kde mu bylo vysvětlena **nesmyslnost českých výroků,** které prý navíc nevyjadřují postoj ostatních členských států Evropské unie.

Jedním z nejoblíbenějších žánrů arabských listů byla před izraelským útokem na Gazu **rekapitulace a hodnocení roku 2008** a snaha o prognózu vývoje v roce 2009. Jako „rok života plného nebezpečenství" označil uplynulých dvanáct měsíců v titulku svého článku v deníku **Šark al-awsat** Amír Táherí. Podobně jako mnoho jiných považuje za klíčovou událost roku 2008 **finanční krizi** a následnou hospodářskou recesi. Upozorňuje ale, že svými dopady se krize rozhodně nemůže srovnávat s velkým krachem na newyorské burze v roce 1929. Podle autora je rozdíl mezi oběma událostmi vidět v každém detailu. Současné veřejnosti se údajně jen těžko naskytne obraz ožebračených dělníků potulujících se mezi průmyslovými centry či zkrachovalých makléřů vyskakujících z oken výškových budov. Pokud dnes někdo v důsledku krachu jemu svěřené firmy páchá sebevraždu skokem ze své kanceláře, činí tak podle Táherího pouze metaforicky a pro všechny případy se jistí kvalitním zlatým padákem. Co se týče nezaměstnanosti, pak lze sice očekávat její dramatický nárůst, těžko však prý překonat hodnoty ze sedmdesátých let minulého století. Jako druhou nejvýznamnější událost označil autor článku, tak jako mnoho ostatních, zvolení **Baracka Obamy** do funkce prezidenta Spojených států amerických. Podle něj je skutečně fascinující fakt, že do čela Ameriky se dostal v demokratických volbách člověk, který vlastně pochází ze dvou menšin, rasové a náboženské. Obamovo zvolení prý snese srovnání pouze s nástupem Benjamina Disraeliho do čela britského kabinetu v 19. století. Za třetí nejdůležitější milník roku 2008 považuje Amír Táherí **vzestup mocenské role Ruska,** které se pomalu vrací na mezinárodní scénu. Autor není podle vlastních slov snílek, který by věřil v návrat Sovětského impéria. Nicméně soudí, že silné Rusko může být účinnou protiváhou Spojených států na Blízkém východě i v jiných oblastech.

Jedním z nejoblíbenějších žánrů arabských listů byla před izraelským útokem na Gazu **rekapitulace a hodnocení roku 2008** a snaha o prognózu vývoje v roce 2009. Jako „rok života plného nebezpečenství" označil uplynulých dvanáct měsíců v titulku svého článku v deníku **Šark al-awsat** Amír Táherí. Podobně jako mnoho jiných považuje za klíčovou událost roku 2008 **finanční krizi** a následnou hospodářskou recesi. Upozorňuje ale, že svými dopady se krize rozhodně nemůže srovnávat s velkým krachem na newyorské burze v roce 1929. Podle autora je rozdíl mezi oběma událostmi vidět v každém detailu. Současné veřejnosti se údajně jen těžko naskytne obraz ožebračených dělníků potulujících se mezi průmyslovými centry či zkrachovalých makléřů vyskakujících z oken výškových budov. Pokud dnes někdo v důsledku krachu jemu svěřené firmy páchá sebevraždu skokem ze své kanceláře, činí tak podle Táherího pouze metaforicky a pro všechny případy se jistí kvalitním zlatým padákem. Co se týče nezaměstnanosti, pak lze sice očekávat její dramatický nárůst, těžko však prý překonat hodnoty ze sedmdesátých let minulého století. Jako druhou nejvýznamnější událost označil autor článku, tak jako mnoho ostatních, zvolení **Baracka Obamy** do funkce prezidenta Spojených států amerických. Podle něj je skutečně fascinující fakt, že do čela Ameriky se dostal v demokratických volbách člověk, který vlastně pochází ze dvou menšin, rasové a náboženské. Obamovo zvolení prý snese srovnání pouze s nástupem Benjamina Disraeliho do čela britského kabinetu v 19. století. Za třetí nejdůležitější milník roku 2008 považuje Amír Táherí **vzestup mocenské role Ruska,** které se pomalu vrací na mezinárodní scénu. Autor není podle vlastních slov snílek, který by věřil v návrat Sovětského impéria. Nicméně soudí, že silné Rusko může být účinnou protiváhou Spojených států na Blízkém východě i v jiných oblastech.

Poněkud odlišně se za uplynulým rokem ohlédl americký arabista Patrick Seal v listu **al-Haját.** V článku s názvem **Temné vyhlídky arabského světa v roce 2009** varuje před třemi hlavními zdroji arabských problémů v následujícím roce. V prvním z nich se shoduje s většinou arabských komentátorů, když tvrdí, že Arabové tvrdě pocítí dopad finanční i hospodářské krize, která vypukla v roce 2008. S tím pak souvisí klesající poptávka po ropě, doprovázená dramatickým pádem cen této strategické komodity. Na jejím vývozu jsou přitom zcela závislé mnohé arabské státy. Třetím velkým, byť zdánlivě nedůležitým problémem bude vystřízlivění z nezdravých nadějí, které doprovázely volební kampaň Baracka Obamy. Z uvedených tři zdrojů problémů arabského světa se Patrick Seal nejvíce obává právě **poklesu cen ropy.** Jejich opětovný vzestup se nedá očekávat proto, že světoví spotřebitelé ropy se poučili a budou se snažit ropou šetřit nebo ji zcela nahradit „zelenými technologiemi". Tento trend se přitom netýká jen Západu, ale i asijských zemí. Araby a další vývozce ropy tak čekají vážné problémy. Saúdská Arábie například již oznámila deficitní rozpočet na rok 2009. Podobné potíže budou muset řešit i státy v Perském zálivu. Zdejší ekonomický útlum podle Seala tvrdě dolehne zejména na muslimské gastarbeitry, kteří ovšem živí nemalou část populace v neméně nestabilních zemích svého původu. Barometrem dopadů poklesu cen ropy na blízkovýchodní režimy se mohou stát prezidentské volby v Íránu, které jsou plánovány na červen 2009. Jednou z prvních velkých obětí hospodářské krize na Blízkém východě prý může být kontroverzní íránský prezident Mahmúd Ahmadínedžád.

Rekonstrukce i bilance oběti

Po čtyřiceti letech bylo už skutečně načase, aby se oběť Jana Palacha stala objektem historického zkoumání i zhodnocení. Dnešní pohled na jeho sebeupálení může zprostředkovat jemu věnovaný sborník.

MATĚJ KOTALÍK

Objemný a velkoryse pojatý korpus textů *Jan Palach ´69* si klade za cíl shromáždit prakticky veškerá relevantní palachiana za uplynulé čtyři dekády. Tedy nejen dokumentaci o samotné Palachově smrti, nýbrž i doklady o následném vyšetřování jeho činu, o výsleších jeho spolužáků z pražské Filozofické fakulty a Vysoké školy ekonomické. A v neposlední řadě esejistickou reflexi Palachovy oběti bezprostředně po ní (Jindřich Chalupecký), po dvaceti (Ladislav Hejdánek) i po čtyřiceti letech.

Vůle k biografii

Co do stránkového rozsahu dominují souboru spíše materiálově pojaté črty o životě a smrti „živoucích pochodní" Jana Palacha, Jana Zajíce a Evžena Plocka v Československu a jejich zahraničních protějšků Poláka Ryszarda Siwiece a Východoněmce Oskara Brüsewitze. Texty o českých hrdinech, především Blažkova stať o Palachovi, rekonstruují události s pozitivistickou minuciézností, místy až s přesností takřka hodinářskou. Příspěvek Łukasze Kamińského o Siwiecovi zmiňuje řadu dalších sebeupálení v sovětském bloku a studie Tomáše Vilímka o Brüsewitzovi zařazuje událost do kontextu církevní politiky NDR. Místy je však znát jistá nevyváženost heuristická – Vilímkův text pracuje převážně s informacemi „z druhé ruky". Pětici biografických studií chybí srovnávající závěr, který by činy pojednal nadosobněji, sociologičtěji (třebas na pozadí Durkheimovy typologie sebevražd). Textům s východoněmeckou a polskou tematikou by prospělo uvádění citací v původním jazyce, alespoň jako poznámky pod čarou. Tento požadavek se může jevit jako fundamentalistický, nabývá však na užitečnosti při překladatelských škobrtnutích (zde například dvakrát opakované a pramálo česky znějící heslo: „církev v NDR žaluje komunismus").

Vůle k napsání Palachovy biografie je však stará jako Janův „druhý život" sám. Již v sedmdesátých letech napsal Jiří Lederer obsáhlou *Zprávu o životě, činu a smrti českého studenta*. Jeho práce je – podobně jako Hejdánkův esej *Symbol a skutečnost* – kdesi na půli cesty mezi glorifikujícím pohledem a snahou o odstup. Místy zobrazuje Palacha co nejcivilněji, jinde probleskuje patos či sentimentalita a evokuje tak mimoděk podobnost s někdejšími hagiografiemi Julia Fučíka. *Zpráva o životě* je ve sborníku cenným dokladem toho, jak se palachovské téma vyvíjelo i v rámci jednotlivých žánrů.

Jednoznačné novum představuje edice materiálů z pátracího svazku „Akce Palach", ohraničených lety 1969 a 1974. Tyto úřední dokumenty jsou publikovány v úplnosti a zodpovídají tak řadu otázek. Například Palachův dopis na rozloučenou je ve sborníku vícekrát akcentován jako „kanonický", ale jeho citované verze se liší a teprve edice dokládá, že existoval v několika různopisech. Přepis rozhovoru s umírajícím pacientem, během něhož padlo ono slavné „člověk musí bojovat proti tomu zlu, na které právě stačí", ukazuje, jak nahodilý bývá vznik některých „dějinných výroků", jež se tak snadno stávají součástí národní paměti.

Mají-li editoři sborníku jasno v pojetí materiálů policejní provenience coby historického pramene, méně důsledné je již chápání této historicity u publikovaných textů neúředních. Ty z nich, jež vznikly v bezprostřední návaznosti na Palachův čin (text Jindřicha Chalupeckého, pobožnost Jakuba S. Trojana), by si zasloužily zřetelnější oddělení od esejů napsaných ad hoc pro sborník. Jsou totiž z dnešní perspektivy rovněž historickými prameny. Oproti tomu Ledererova *Zpráva o životě*, jež se rodila v rozmezí více než deseti let, představuje jakési kontinuum, a je tedy právem zařazena jako solitér.

V průsečíku oborů, generací a názorů

Z historické části sborníku je znát snaha vytvořit vskutku impozantní soubor materiálů. Trochu to připomíná ambiciózní projekty českých historiků před sto lety, v nichž na prvním místě figurovaly vyčerpávající pramenné edice, po nich faktograficky nasycené syntézy a až nakonec sama hlubší interpretace událostí… Palachův sborník chce být v rámci svého tématu vlastně tím vším zároveň. Těžkopádnější historické pasáže jsou odlehčeny a „rozředěny" kratšími úvahově pojatými staťmi. V nich již probleskuje jistá desakralizace národního mučedníka, schopnost hodnotit jeho život i oběť kriticky, bez patosu, v širších antropologických souřadnicích (Václav Cílek), dokonce s jistou dávkou provokativnosti a kacířství (Martin C. Putna), anebo analytičtější přístup k Palachovu uměleckému zobrazování (Jan Kolář). Sázka na mezioborovost a mezigeneračnost se zde ukázala být jednoznačně šťastnou volbou. Výběr autorů sborníku nese s sebou místy i prvky karnevalové výměny rolí. Teolog a sociolog se stávají na chvilku pamětníky, historici mají načas blíže k hodnotově neutrálním archivářům a někdejší pěšák Palachova týdne i sametové revoluce se oprošťuje, vzdor své světonázorové orientaci, od čistě morálního či religiózního nazírání jeho oběti.

Co do shromáždění a edičního zpracování pramenů lze sborník označit za úctyhodný. Pokud jde o hlubší historickou, filosofickou a etickou analýzu oběti, kterou Palach et consortes podstoupili, jsme vlastně stále na začátku. Ale krátké eseje zde otištěné přestavují solidní první krok. V průsečíku oborů, generací i názorů mohl by se čtenář sám sebe tázat, které ze zdánlivě okrajových kontur sborníku zaujmou pozornost historiků po dalších čtyřiceti letech. Monumentální soubor archivních dokumentů přímo vybízí ke stylistické či jazykové analýze policajtského ptydepe. A noblesní, avšak nesmlouvavá polemika Tomáše Halíka s klausovskou apoteózou pasivních mas v husákovské normalizaci bude se možná jednou jevit jako jedno z pokračování sporů o „smysl českých dějin" či o „český úděl" – kdo ví? I kdyby byla kolektivní práce k poctě Jana Palacha jen důkladnou materiálovou studií a pramennou edicí, je to dílo záslužné. Dokázala-li zároveň rozehrát polyfonii názorů, být kromě katafalku též diskusním fórem a proměnit oprašovanou modlu v objekt tázání a interpretace, tím lépe. Doufejme, že oheň kritické reflexe odkazu studenta Jana se brzy sám rozhoří. V médiích, na historických konferencích a vůbec ve veřejném prostoru.

Autor je historik a archivář.

Patrik Eichler, Jakub Jareš, Petr Blažek a kol. (edd.): Jan Palach ,69. FF UK/Ústav pro studium totalitních režimů/TOGGA, Praha 2009, 637 stran + DVD.

Síla lva a chytrost lišky

Knihy Pavla Barši budí pozornost. Autor totiž zprostředkovává intelektuální debaty o tématech, jejichž reflexe zůstává v českém prostředí ve srovnání se zahraničím upozaděná – ať jde o teorii multikulturalismu, feminismus nebo o mezinárodní vztahy. Jim je věnována jeho nejnovější práce, kterou napsal s analytikem Ústavu mezinárodních vztahů Ondřejem Císařem.

JAROSLAV FIALA

Kniha *Anarchie a řád ve světové politice* využívá spojení teorie mezinárodních vztahů s politickou filosofií a snaží se ukázat rozumné myšlenkové východisko pro soudobou mezinárodní politiku.

Zpět k Machiavellimu?

Jakými pohnutkami byla vedena zahraniční politika Spojených států po 11. září 2001? Za jakých okolností lze ospravedlnit ozbrojenou intervenci proti suverénnímu státu? Nejen těmito otázkami se zabývá práce Pavla Barši a Ondřeje Císaře, jejímž záměrem je překonat spor mezi idealistickým a realistickým pohledem na politiku a mezinárodní vztahy. Tento rozpor lze obecně vyjádřit tak, že zatímco idealisté jsou přesvědčeni o schopnosti lidí dohodnout se na zásadách společného soužití a dodržovat je, realismus říká, že trvalé morální standardy neexistují a lidé žijí ve střetu odlišných zájmů, jež nelze překonat. Tento protiklad se projevuje převahou rozumu a morálky nad politikou v prvním případě a nadřazeností síly a politiky nad morálkou ve druhém.

Barša ovšem říká, že uvedený kontrast je jen jistým zjednodušením a že spor realismu s idealismem má jinou, hlubší rovinu. Tu ukazuje na protikladu teorie a praxe. Zatímco filosofický idealismus upřednostňuje teorii a posuzuje politiku z bezpečného odstupu „akademické věže ze slonoviny", realista hájí prvotnost praxe a usiluje o to, aby se filosofie stala součástí života. Jinak řečeno, „buď člověk zasahuje do dění z jemu vnější pozice (…), nebo je sám součástí tohoto dění". Autoři knihy označují první postoj jako *intelektualismus* a druhý jako *prakticismus*, přičemž uvádějí, že přijetím praktického postoje lze odvěký spor politického realismu a idealismu překonat.

Barša a Císař si jsou zároveň vědomi nebezpečí „falešného universalismu", projevujícího se ve sklonu politiků a učenců hájit vlastní ideologické zájmy, ale mluvit o hodnotách platných rádoby pro všechny. Taková realizace osvícenského projektu, která tvrdí, že povede ke konci lidského utrpení, je podle autorů knihy ve skutečnosti iluzí, jež má za následek další konflikty. Aby Barša s Císařem obhájili politický liberalismus před dogmatickými snahami podřídit člověka zdánlivě „objektivním" a historickým ideálům, snaží se jej zasadit do otevřenosti každodenní politické praxe. V ní se nelze vyhnout lidské nedokonalosti, stejně jako zkušenostem či proměnlivosti sdílených stanovisek. *Prakticismus* je únikem z iluze falešné objektivity a jeho nástrojem se v politickém myšlení a v teorii mezinárodních vztahů stává syntéza idealismu a realismu – *realistický liberalismus.*

V praxi totiž rozum a síla nejsou vzájemně protikladné, ale představují stejně důležité momenty politického jednání. Praktickou zahraniční politiku nelze vést jen rozumovou dohodou nebo prosazováním síly, nýbrž kombinací obojího. Vyjádřeno Machiavelliho termíny, „síla lva" se tu musí doplňovat s „chytrostí lišky". Kupříkladu zahraničněpolitické kroky George W. Bushe byly podle autorů nebezpečné právě proto, že se neřídily kombinací rozumné dohody a síly, nýbrž silou v kombinaci s ideologickým moralismem. To v praxi nebylo realistické, tedy ani rozumné.

Prakticky

Kniha *Anarchie a řád ve světové politice* je v českém prostředí přínosná zejména pro šíři záběru a aktuální tematiku. Autoři vykazují erudici, s níž se zde může měřit jen málokdo. Určitou nevýhodou přítomného díla je, že příliš velkou část práce tvoří učebnicový přehled jednotlivých teorií mezinárodních vztahů, což jde na úkor vlastních stanovisek autorů. Pozice *realistického liberalismu* je tu sice několikrát zopakována a analyzována v porovnání s mnoha pozoruhodnými mysliteli, avšak její prohloubení a použití na konkrétních příkladech přichází až v závěru knihy. A to je škoda.

Právě aplikace teorií totiž ukazuje, kterak lze v praxi na dilemata mezinárodní politiky nahlížet z různých hledisek, což je obzvlášť užitečné pro kultivaci veřejného mínění. Barša s Císařem se přitom zabývají aktuálními problémy, jako je americká zahraniční politika, globalizace, teorie evropské integrace, globální sociální spravedlnost nebo humanitární intervence. V souvislosti s nimi pak ukazují, nakolik se stanoviska jednotlivých představitelů teorií mezinárodních vztahů a politické filosofie blíží nebo vzdalují jejich pozici, realistickému liberalismu. Autoři však témata dál nerozvádějí a podrobněji se nezabývají například tím, nakolik jsou proměny v politice spojeny se změnami v kultuře a ekonomice. Vedle obsáhlých interpretací se navíc ztrácí i argumentační linie, jež vidí politickou alternativu pro současný svět v procedurálním multilateralismu – vizi mezinárodních vztahů, kde se rozdílné zájmy států více podřizují mezinárodnímu právu a institucím.

Uvedené výtky nemění nic na skutečnosti, že tato práce z oboru teorie mezinárodních vztahů zatím nemá u českých autorů konkurenci. Pavel Barša a Ondřej Císař umějí najít zajímavé souvislosti, upozornit na méně známé myslitele a na to, co je v jejich dílech aktuální, nevyhýbají se kritickým teoriím či debatám. V knize obhajují praktickou pozici, jež není překvapivá, ale je rozumná, otevřená další diskusi a dává velké množství podnětů k přemýšlení. Autoři se přitom inspirovali nejen myšlenkami liberálů a realistů, ale i konstruktivistů, neomarxistů a konzervativců, čímž překročili zdánlivou samozřejmost své perspektivy. Právě v názorové pluralitě, kterou Barša s Císařem hájí, tkví i praktický přínos knihy pro dnešek.

Autor je doktorand historie na FF UK.

Pavel Barša, Ondřej Císař: Anarchie a řád ve světové politice. Kapitoly z teorie mezinárodních vztahů. Portál, Praha 2008, 562 stran.

Skončeme s kultem zbytečného ohně

Palach jako předmět masové spotřeby

Číslo věnované Janu Palachovi vybízí též k polemickému výkladu jeho krajního činu a ke kritickému pohledu na vžitou interpretaci této oběti.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Hlavní budova Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, stejně jako Vysoká škola uměleckoprůmyslová, se nachází na náměstí, které se jmenuje po Janu Palachovi. Tisíce mladých lidí tak dostávají za vzor sebevraha.

Nejsou sami. Čtyřicáté výročí Palachova činu se stává další příležitostí, aby byl potvrzen v roli národního světce. Jeho portrét nalezneme na známkách, posmrtně mu dali i státní vyznamenání. Když chce někdo ospravedlnit hladovění proti radaru, použije Palachovo jméno. I takto se buduje „paměť národa“.

Až se všichni zabijeme

Etické posouzení činů jednotlivců je v západní tradici založeno na jejich následovatelnosti. „Jednej tak, aby se maxima tvého jednání mohla stát obecným zákonem,“ cituje se přitom z Kanta. Sebevražda následovatelnost popírá. Právem vyvolává pocity piety a zasažení jakožto osobní čin a reakce na konkrétní, osobní situaci. Je-li ale provedena s cílem politicky mobilizovat, je oprávněné namísto zachování piety klást politické otázky.

A klíčová politická otázka u mobilizační sebevraždy zní, jaký vzkaz přenáší. Je tímto vzkazem výzva k aktivitě a k odporu? Anebo především říká: chcete-li se postavit na odpor, zanechte všech nadějí. Reálný odpor, který by měl výsledky, je nemožný, možná je pouze oběť?

K čemu může inspirovat sebevražda většinu společnosti? Má se snad také společnost zasebevraždit? Ještě by spolu s ní mohla spáchat sebevraždu česká příroda, jak už na sklonku 19. století prorokovala pro případ okupace Eliška Krásnohorská: „ty smavé luhy schvátila by křeč… pole pukla by a zkameněla… tvář slunce zahalená by se stměla… červ uhlodal by kořeny těch bor, led navždy zavřel by těch zdrojů ústí, pták mřel by hladem v žáru na úhoru, kde hrůzou by se bála tráva růsti…“ Právem se jí za to tehdy F. X. Šalda vysmál…

Většina české společnosti Palacha skutečně následovala: v přesně opačném smyslu, než si přál. Jestliže on zvolil cestu do nebytí, i většina české společnosti si vybrala cestu do politické neexistence. Palachova oběť posloužila jako důkaz, že „normální člověk“, tedy z principu ne-hrdina, nemůže nic dělat.

Dora Dutková: Lelčík soví (vyhynulý druh), 2005

Palachova popularita je možná vysvětlitelná právě z toho, že žijeme v prostředí, které má stále návyk považovat neúspěch za ctnost. „Strana byla bita, ale morálně zvítězila,“ zparodoval to už před lety Hašek. Oběti jako ta Palachova zvětšují lesk morálních vítězství, slouží jako vznešené alibi pasivitě: podívejte se, jak velkým strázním osudu jsme čelili, jak dokonale nereálná byla alternativa!

Sebevražda jako forma nadvlády

Pochopitelně, že záměr Jana Palacha byl přesně opačný – bylo jím mobilizovat, ne zdůvodnit pasivitu. Absolutnost kroku, který udělal, se ale podepsala rovněž na absolutnosti tónu, kterým hovořil se svými domnělými následovníky: „…nevstoupí-li lid s dostatečnou podporou (tj. časově neomezenou stávkou), vzplanou další pochodně.“ Mučedník se zde staví do role autora rozkazu, přičemž zde neexistuje žádný prostor pro komunikaci mezi vůdcem a vedenými. Lze to přeložit i velmi drasticky: buď splníte naše rozkazy, nebo zemřou další vaše děti. Nic na tom nemění, že tato pohrůžka byla patrně nepravdivá a další živé pochodně jednaly z pouhé inspirace Janem Palachem. Mučedník se v tomto typu vztahu stává záhrobní autoritou, která rozhoduje za živé.

Evžen Plocek, neprávem zapomínaný komunistický funkcionář KSČ a devětatřicetiletá „živá pochodeň“ z dubna 1969, před svým zapálením odhodil papír s citací italského komunisty Antonia Gramsciho. V Gramsciho díle nacházejí současní vykladači možnost mnohem vyváženější interpretaci politického vztahu než pouhý příkaz podepřený autoritou, v mezním případě uchopenou tak drastickým činem, jako je sebezničení. Je to politický vztah založený především na komunikaci a vzájemném rozumění, v níž v ideálním případě může i zcela rozmlžit, kdo vede a kdo je vedeným. Takový vztah se ale nevytváří výjimečným činem osamělého jednotlivce, který má ztělesňovat trpkou výčitku pasivní a pohodlné mase.

Alibi, nebo aktivita?

Je zajímavé, že pro pamětníky, kteří se skutečně pokoušeli bojovat, nebyla postava Jana Palacha zdaleka tak jednoznačná, jako je pro současná média. Noviny dnes přinášejí „odhalení“, že Jan Palach před svým zoufalým činem chtěl obsadit rozhlas a odvysílat z něj výzvu ke stávce (stává se vůbec novým mravem, že národní hrdiny posuzujeme nikoli podle toho, co dokázali, ale podle toho, co chtěli dokázat, jak se dnes s mnohem větší silou ukazuje na příkladu nepoměrně spornějších světců českého antikomunismu, bratří Mašínů). Musel jsem si vzpomenout na svůj rozhovor s členem Hnutí revoluční mládeže, který vyprávěl, jak Jan Palach o tomto plánu mluvil na diskusi během studentské stávky. Radikálům, kteří o obsazení rozhlasu vážně uvažovali (a právě proto o něm nemluvili), se tajil dech nad naivitou člověka, který o takové věci mluví veřejně.

Na Palachův pohřeb přišli všichni. Když byli vězněni lidé z Hnutí revoluční mládeže a další, kteří se o odpor skutečně pokusili, pomocnou ruku jim podali nemnozí. A i dnes patrně potřebujeme pro masovou spotřebu spíše mrtvolné ikony než zkušenosti z reálných pokusů o odpor.

Autor je historik a redaktor revue A-kontra.

veřejné osvětlení

Palachův kairos

PETR FISCHER

I čtyřicet let od dobrovolné smrti Jana Palacha se znovu vrací otázka po smyslu této oběti (zda z povinnosti, nutnosti či pro jistou opakovanou naléhavost, nechme stranou). Ale není to otázka nadbytečná a v jistém ohledu nevhodná a nemístná? Smrt, i ta provedená vlastní rukou, je přece vždy a především ryze osobní záležitost. Přesněji, důsledněji řečeno: je to něco, co se vymyká řádu reprezentovatelnosti; je to tedy „něco“, co si nemůžeme přivlastnit, pojmout, a to dokonce ani tehdy, jde-li o smrt naši. Vztah ke smrti je sice podle existenciálních filosofů základní charakteristika lidského pobývání, ale je to také „něco“, co je nám jako zkušenost zapovězeno, a před čím tudíž musíme fascinovaně stát, zcela bezbranní a nazí. Jak se potom dá hovořit o významu, o smyslu jedné konkrétní smrti…

Sebevražda je však přece jen něco jiného. Sebevražda tuto obecnou úvahu komplikuje, protože jde o veřejnou inscenaci smrti. A to i tehdy, není-li provedena na veřejném místě, neboť její smysl spočívá v symbolickém gestu, které mluví a chce nést význam.

Nešťastně zamilovaný mladík polyká tubu prášků, aby svou milou potrestal za to, že ho nepochopila a nebyla mu „po vůli“. Syn si pouští výfukový plyn v garáži, aby rodiče věděli, že mu zkazili život. Manžel si podřezává žíly ve vaně, aby jeho žena nikdy nezapomněla na to, co způsobila její nevěra, a musela žít s vědomím nejvyššího hříchu zabití druhého. Na smrt nemocný herec nebo filosof páchají sebevraždu proto, aby dali světu na srozuměnou, že jistá úroveň zdraví již není hodna lidské důstojnosti. Nic z toho ale není oběť, což je označení, které se nejčastěji spojuje právě se sebevraždou Jana Palacha.

Rozdíl je malý, zdánlivě zanedbatelný, ve skutečnosti velmi podstatný. Zatímco symbol „malého“ sebevraha ve vaně nemá univerzální výklad a z hlediska většiny je spíše nesmyslný (jakkoliv není beze smyslu), oběť poskytuje univerzální symbol, který právě díky tomu může působit jako spojující a zakládající prvek (*symbolon*, dvě poloviny, které se našly a spojily dohromady). Jako oběť Ježíše Krista na kříži rozevírá celý křesťanský diskurs, z něhož vybíhá jeden z nejmocnějších civilizačních proudů, Palachova oběť zakládá specifický étos i patos *disensu*, diskurs nesouladu s režimem nesvobody, ať už se projevuje jakkoliv.

Ne náhodou se později tak často citovala slova Jana Patočky (pseudowerichovsky často parodovaná), hovořící o tom, že znovu jsou tu věci, pro něž má smysl žít, a že za věci, pro něž má smysl žít, stojí eventuálně, ve vyhraněných chvílích, také zemřít. Étos, postoj a jednání, s sebou nese i nutnost přijímat, strpět jeho důsledky, tedy patos. A právě v tomto propojení je Patočkův citát silně palachovský.

Sebevrah se stává obětí nikoli díky vlastnímu činu, v tom se naopak jeho čin ukazuje jako nejméně svobodný. Oběť se totiž rodí až tehdy, kdy je sebevražedné gesto většinou vyloženo, pochopeno a přivlastněno jako univerzální symbol. Objevuje se tu jeden z paradoxů „obětované smrti“: smrt, kterou si v principu nelze přivlastnit, se tu jako figura (symbol) stává součástí kolektivního vědomí.

Máme-li se po čtyřiceti letech ptát po smyslu Palachovy oběti, musíme se ze všeho nejdříve ptát po tom, zda v českém prostředí pořád ještě existuje hodnota společného, jež by politický čin sebevraha dokázala přetvořit, přečíst, vyložit ve smyslu oběti. Palachovo sebeupálení, čin naprosto extrémní, ba všechny extrémy překračující, odhalil pole společného, na něž se už v rezignaci nad příchodem sovětských tanků začalo zapomínat. Je ale pro odhalení či znovuobjevení tohoto místa dnes potřeba uvažovat o nějakém podobném krajním činu; anebo se právě připomínka čtyřiceti let od Palachova holocaustu může stát přirozeným podnětem k intenzivnímu hledání ztracené krajiny společného, a to třeba jenom proto, abychom se do budoucna vyhnuli smrti, která by marně hledala symbolické opodstatnění?

Dějiny se nedají plánovat. Dějí se samy od sebe. Patří k nim stejně tak liberální realismus drobného budovatele jako idealistický heroismus oběti. Na to první se obvykle hned zapomene, to druhé zůstává v paměti jen tehdy, když přichází v pravý čas, naplňuje-li svůj *kairos*. Proto jsou také cílená nápodoba a opakování v tomto případě nejen zbytečné, ale především marnivé.

Autor vede kulturní rubriku Hospodářských novin.

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?

USPOŘÍ AŽ 40% NÁKLADŮ • UNIŠEK+ • OPROTI VÝPLATĚ DO MZDY

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)

UNIŠEK+

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**

Groupe chèque déjeuner

Kdo dává lefům pít?

Rozhovor s pražským writerem Todejem

Ačkoliv se může zdát, že pražská graffiti scéna je homogenní útvar, i zde najdeme osobnosti, které svou tvorbou a přístupem překračují úzké hranice writerského ghetta a snaží se o interakci s většinovou společností.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ
IVO MATHÉ

Kdy ses poprvé potkal s graffiti, čím tě zaujalo?
Ještě když jsem byl dítě, v době před revolucí, jsem si všímal nápisů na zdech. Nešlo o graffiti ve smyslu writingu, spíš o názvy různých kapel a o refrény písniček. Informace o tom, kdo koho miluje a kdo je pohlavní orgán. Mým oblíbeným sloganem byl třeba nápis „Light my fire“ na Podolské vodárně. Neuměl jsem ani slovo anglicky, četl jsem to foneticky, bylo to pro mě úplné zaklínadlo. Pak si ještě pamatuju z Holešovic nápis na vlněném plechu: „Magické noci nastal čas a my žijeme v Praze.“ Po revoluci se objevily nápisy „Volte občanské fórum“ a mnoho dalších. I ty pro mě byly velkou inspirací.

To znamená, že už v počátku ses u graffiti soustředil především na sdělení…
Přesně tak, tomu jsem rozuměl. Nerozuměl jsem writingu. Všude se začaly objevovat podpisy, tagy, a já si říkal, proč ten člověk dělá furt to samé? Když tomu totiž někdo nerozumí, může to působit negativně, jelikož se zde používají stejné prostředky jako v reklamě – opakování, jednoduchost a funkce loga. I mé obří nápisy jsou vlastně reakcí na billboardy.

Ty ale ve své tvorbě uplatňuješ jak princip opakování, tak snahu o sdělení. Spojuješ v sobě tradičního writera a umělce s touhou po přesahu k většinové společnosti.
To je otázka, která se věčně řeší: zda jde v graffiti v první řadě o obsah nebo o formu. Samozřejmě by to mělo být v rovnováze, protože jinak writer směřuje k jednomu extrému. Nicméně k tomuhle obojetnému přístupu jsem došel až po letech. Zpočátku mi šlo jen o příběh a sdělení, třeba abstraktní. Až časem mi došlo, že pokud mi má být rozuměno, musím ovládnout i formu. Například proporce písmen.

Jako jeden z mála writerů používáš češtinu. Dokonce i celé věty. Co tě k tomu vede?
Nápisy na záchodech, zdech i jinde mě bavily odjakživa. Odmítám vžitý mýtus, že graffiti vzniklo v New Yorku. Ještě v dobách, kdy nebylo písmo, se dělaly nástěnné malby.

Použití češtiny mi přišlo logické, naopak jsem vůbec nechápal, proč je většina graffiti v angličtině. Inspirací mi byl třeba writer Wrach a jeho věta z Nuselských schodů: „My to tak chceme a my to dokážeme, my budeme všude, kudy deme.“ Já tomu sdělení rozumím, ale přišlo mi, že Wrach oslovuje zase jen writerskou scénu, a uvědomil jsem si, že můžu oslovit všechny bez rozdílu. Je mnoho vět, které, když se napíšou velkým písmem, fungují obecně a fungují právě jen v češtině, protože třeba generace mých rodičů mnohdy angličtině vůbec nerozumí.

Používáš přejaté texty, nebo si je sám vymýšlíš?
Občas něco vysampluju a jindy si sdělení sám vymyslím. Jako první jsem napsal větu: „Jak se máš?“ Moje další věta byla „Kdo dává

lefům pít?“ To byl můj návrat do dětství, kdy jsem nemohl pochopit, že se říká sice „lef“, ale v plurálu slyšíme lvi. Pak už následovala věta „Teď jsme spojeni očima“, která dosahovala délky dvacet metrů. Později jsem ji doplnil o pokračování „Nekončí jen to, co nezačíná“, které bylo dlouhé zhruba padesát metrů.

Jindy jsem psal části cizích textů, příkladem může být citace jednoho indiánského náčelníka „Jsme z části oheň a z části sen“. I vzhledem k tomu, že jsem později strávil nějaký čas v cizině, jsem začal používat angličtinu. Film Shining mne dovedl k nápisům „Everybody has shining“ a „I am everybody“. Můj poslední velký nápis je tak trochu slovní hříčka a zní: „Sometimes the world is tall king to me.“

Mohl bys vysvětlit i druhou rovinu graffiti, která se odráží v nekonečném opakování jmen crew a writerů?
Je to jasný koncept, jenž spočívá ve výběru slova, které pak opakovaně píšeš na nejrůznější místa.

Je ale milionkrát opakovaný koncept ještě stále konceptuálním uměním?
U konceptu nejsou moc viditelné hranice, což je hezky vidět na katedře konceptuálního umění. Může to vypadat jen jako jednoduché značkování, ale jméno je nesmírně důležitá věc. Můžeš si ho vybrat pro jeho význam nebo podobu, tvar písmen. Záleží na konkrétním jedinci, jak s tím naloží. Náš přístup ke jménům je ve srovnání s domorodými etniky odosobněný. Je přece naprosto absurdní, když se polovina tvých kamarádů jmenuje Honza a ta druhá Tomáš. Když ale mají přezdívky a navíc si je mohou vybrat, jde o svobodný výběr identity, který vyžaduje odvahu. To je myslím i důvod, proč maluje tak málo holek. Kluci jsou větší egoisti a nebojí se riskovat, že se jim třeba za volbu jména někdo vysměje. Když píšeš nějaké slovo, postupně se stane tvou přezdívkou.

V subkulturním prostředí existuje názor, že street art je vrahem graffiti. Co si o tom myslíš?
Nemyslím si, že by street art cokoliv zabíjel, spíš si myslím, že u nás nemá moc vysokou úroveň. Větším nebezpečím je podle mě overstreet a big business. Ulice se ale stala médiem a je dobře, když ji využívá i někdo jiný než jen reklamní společnosti, a to je i případ street artu.

Co si myslíš o oficiálním street artu?
To je pole, na kterém se potkává graffiti a street art s reklamou a s oficiálními médii. Lidi z reklamy a médií neustále sledují, co se děje mezi mladými, aby jim mohli efektivněji prodávat své výrobky. Tihle lidé si uvědomili, že graffiti je stále oblíbenější, a občas jsou ochotni něco sponzorovat. Myslím, že je vždy nutné vybalancovat tohle nepřirozené spojení tak, aby výsledek byl plusem pro graffiti, nikoliv pro dotyčnou firmu, která se díky graffiti jen zviditelní. Odstrašujícím příkladem pro mě je například film Gympl, který tuhle scénu zcela zneužil pro komerční účely a nic jí nepřinesl.

Jak se ti líbil loňský pražský festival street artu a graffiti, nazvaný Names?
Sám jsem nebyl přizván a po pravdě z toho, co jsem viděl, mě nejvíc potěšil Zasd a jeho lovecká výprava na obchodní centrum [umělec Zasd se rozhodl ulovit v Praze obchodní centrum a zastřelil ho několika šípy, které zůstaly trčet z budovy – pozn. red.].

Sám tedy preferuješ ilegální tvorbu?
To vlastně souvisí s předešlou otázkou. Jakmile se dostaneš na legální půdu, ztrácíš autenticitu a blížíš se reklamě. Legální graffiti je spíš nástěnná malba. Podstatou writerství je ale právě na první pohled primitivní vyjádření ve formě tagů na záchodech a fasádách domů. Legál dává možnost vytvořit něco složitějšího, a tím i možnost zamyšlení nad vlastní tvorbou, ale už to není graffiti.

Chápeš graffiti scénu jako součást hiphopové subkultury?
Pro mne je hip hop spíš styl hudby a tance. Spojení s graffiti je dost násilné. V hip hopu dochází ke střetu zájmů, na jedné straně se jeho interpreti kriticky vymezují vůči současné společnosti a na straně druhé jsou sami obětí hry log a značek.

Grafitti scéna má už i své knihy. Jde především o knihu Martiny Overstreet In graffiti we trust. Přestože tvá díla patří v Praze k těm jasně nejviditelnějším a je jich hodně, v této publikaci nemáš žádný prostor. Můžeš vysvětlit proč?
Já jsem nejdřív souhlasil s rozhovorem, jenže pak jsem se setkal s autorkou a už během rozhovoru, který se mnou vedla, jsem jasně viděl, že o graffiti toho moc neví a vlastně mu nerozumí. Navíc mi neřekla, že hlavní postavou celé knihy bude Wladimir518, což jsem se dozvěděl po našem interview. Musím natvrdo říci, že jsem ho vždy chápal jako osobu, která všechno tlačí tam, kde by to chtěla mít. Uznávám, že má svůj názor promyšlený, ale zároveň si myslím, že mu trochu vyhovuje, když má kolem sebe skupinu lidí, která mu ve všem přizvukuje. Později mi Overstreet ještě volala a řekla mi, že v závěru bude kapitola, v níž on jaksi posoudí a zkritizuje práci ostatních. To mi přišlo opravdu trapné a ponižující, proto jsem nakonec úplně odmítl svou účast na této knize. Mnohem víc se mi líbila kniha 2666 Praha Odyssey, za jejímž vznikem stojí právě Wladimir518. Hlavně její grafická podoba.

Maluješ i obrazy a některé byly též vystaveny. Znamená to tedy, že pomalu opouštíš prostředí graffiti scény, a dá se očekávat, že spíše než na ulici tě budeme v budoucnu potkávat v galeriích?
Nevím, co bude v budoucnu, ale vím, že nějakým způsobem budu malovat vždycky.

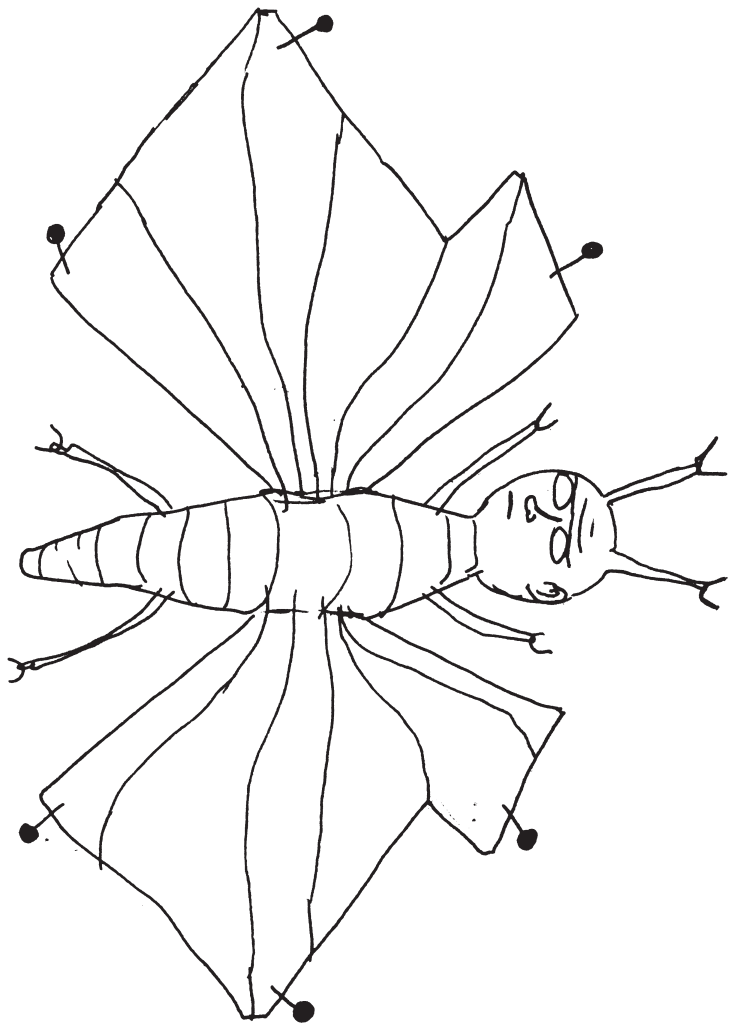
Prodáme akademické svobody?

Nad Bílou knihou jinak

V diskusi k návrhu reformy vysokého školství je kvůli důrazu na financování někdy opomíjeno to nejdůležitější – ohrožení akademických svobod.

JAN HORSKÝ

V uplynulém roce probíhaly na vysokých školách v České republice diskuse i nejrůznější akce vyvolané dvěma texty, které měly nastínit záměry chystané reformy vysokoškolského zákona. Jde o *Bílou knihu terciárního vzdělávání* a její přílohu nazvanou *Současný stav, srovnání a širší kontext reformy* (oba texty vydalo MŠMT Praha v květnu 2008). Oba dokumenty skutečně zasluhují pozornost i obavy, které vyvolaly. Zvlášť když se zdá, že připomínky, které k těmto textům z odborných kruhů vzešly, byly téměř všechny zamítnuty. Na specifický způsob „vypořádání" se s připomínkami odborné veřejnosti upozornil velmi trefně již Jakub Jirsa (Lidové noviny 9. 12. 2008). Nyní se u nejednoho svého vysokoškolského kolegy či kolegyně potkávám s reakcí, kterou by bylo možné shrnout do věty: „No co se dá dělat, ale třeba bude alespoň víc peněz…" Možná tato naděje pro některé obory není úplně lichá, ale může se stát, že mírné ekonomické přilepšení vymění za akademické svobody celého vysokého školství.



David Shrigley: Bez názvu

Záminka efektivity

Nelze zpochybňovat právo (nebo spíše povinnost) politické reprezentace dohlížet na efektivitu využívání finančních zdrojů pocházejících z veřejných rozpočtů. Jenže z návrhu vyplývá, že pod tímto heslem by měla být výrazně omezena samospráva veřejných vysokých škol a fakult, omezeny pak (již novelizacemi vysokoškolského zákona umenšené) pravomoci akademických senátů veřejných vysokých škol a akademických senátů jednotlivých fakult. Tyto pravomoci mají být přeneseny na správní rady vysokých škol. Jejich členy by měl jmenovat ministr školství, a to jednou třetinou z podnikatelů, jednou třetinou z politiků a jednou třetinou z akademiků. Tato správní rada by pak kupříkladu měla jmenovat rektora vysoké školy.

Možným důsledkem omezení samosprávy vysokých škol by mohlo být faktické výrazné oslabení vlastních akademických svobod. Nejen na to během června a července 2008 upozorňovali zástupci akademické obce v diskusích akademických senátů, ve stanoviscích fakult a ve stanovisku Univerzity Karlovy vydaném v létě. Zároveň se stal nesouhlas s návrhy obsaženými v *Bílé knize* jedním z impulsů k založení nové odborové organizace na Fakultě humanitních studií UK, která si dala také za cíl zprůhlednění finančních toků v rámci univerzity. Jejich vznik je příkladem úsilí o zefektivnění využití finančních prostředků, který vychází z nitra samotné akademické obce.

Zpolitizování univerzit

Navrhovaný rozsah pravomocí správních rad je nutné úplně odmítnout a zůstat u současného stavu řízení a samosprávy vysokých škol. Oprávněný požadavek větší role „externích aktérů", kterou podle autorů *Bílé knihy* mají zajišťovat právě správní rady, je možné naplnit restrukturací grantového systému a zjednodušením některých norem pro nakládání s financemi, jež jsou vysokým školám poskytovány. Pokud by však správní rady přece jen získaly navrhované pravomoci, nesmí být změněna alespoň ustanovení zákona o vysokých školách, která se týkají odvolatelnosti rektora. Nové znění zákona by nadto mělo explicitně ustanovit, že jsou akademické svobody a svoboda vědeckého bádání nadřazeny správním radám.

Přílišné pravomoci správních rad vůči rektorům by mohly vyústit v to, že by po parlamentních volbách mohli být do měsíce všichni rektoři pozměněni v rámci snah o politickou jednobarevnost. Vysoké školy také doposud (vedle ústavů Akademie věd) v nejedné otázce představovaly v české společnosti potřebnou opozici kritického analytického přístupu. Úzká vazba vedení vysokých škol na správní rady by mohla vést ke snaze mínění VŠ politizovat. Třeba stylem: „My vám, Vaše Magnificence, ty čtyři miliardy nějak seženeme, ale potřebujeme, aby katedra hydrologie zcela pozměnila své mínění o škodlivosti té a té látky…"

Nekvalitní práce

Nepřijatelné však nejsou jen některé návrhy obsažené v *Bílé knize* a její příloze, ale i používaná argumentace. Nedoložená tvrzení jsou demonstrována jako fakt a návazně se z tohoto „faktu" vyvozují „nutná" reformní opatření. Například: „Instituce [z kontextu plyne, že vysoké školy – pozn. aut.] se zaměřují samy na sebe a nezabývají se produktivně potřebami české společnosti." (Příloha, s. 36) Jak autoři vůbec vymezují zájmy české společnosti? Dogmaticko-ideologickou cestou nebo cestou sociálně-vědního šetření, či je stanovují jako průnik politických vůlí jednotlivých sociálních skupin? Nevíme. Obdobně lze uvést tvrzení: „Současná role akademických senátů je např. vnímána jako jeden z důvodů velice nízké úspěšnosti spolupráce vysokých škol s praxí." (Příloha, s. 36) Kým je takto vnímána? Myslím, že jen tím, kdo není plně orientován ve stávajících pravomocech akademických senátů. Ty jsou již nyní omezeny. Akademický senát nyní těžko může nějak zásadně zbraňovat tomu, aby si kdokoli z akademických občanů podal žádost o podporu projektu u příslušné domácí či zahraniční grantové agentury a v rámci tohoto projektu navrhoval to či ono propojení své vědecko-výzkumné či pedagogické činnosti s „vnějšími aktéry".

Nejen oficiální stanoviska některých fakult či vysokých škol, ale i řada článků či internetových diskusních příspěvků upozornila na to, že navrhované mechanismy zdůrazňující propojení s praxí se mohou hodit pro obory, které se orientují na tzv. aplikovaný výzkum. Mnoho přírodovědných, lékařských i humanitně-vědních oborů ale stojí na tzv. výzkumu základním. Kromě toho při narůstajícím počtu studentů bakalářských studií na některých fakultách je zapotřebí vedle špičkového výzkumu na vysokých školách dělat také něco, co by bylo možné nazvat „školním výzkumem". Na to ostatně na stránkách tohoto časopisu (A2 č. 39/2008) již velmi výstižně upozornil Petr A. Bílek. Netvrdím, že by „školní výzkum" neměl mít žádné výsledky. Pokud ale stovky či tisíce bakalářů, kterými jsou dnes zavalené některé vysoké školy, mají získat základy určitého oboru, musejí být nějak zapojeny do vědeckého bádání v něm. Specifičnost způsobů, jimiž se to děje, je znovu jen argumentem ve prospěch maximální míry samosprávy vysokých škol a jejich fakult.

Nestávkovat jen pro peníze

Na vysokých školách se dnes vedou různé, někdy i dost mimoběžné diskuse, v nichž zaznívá celá škála názorů na další postup. Od relativně velmi umírněných až po úvahy o stávce v době přijímacího řízení. Jádrem těchto diskusí je především otázka finanční, a to jak ve smyslu financování vědecko-výzkumné a vlastní školské činnosti, tak otázka úrovně platů na některých fakultách. Netvrdím, že je to téma podřadné. Nemělo by ale zastínit otázku faktického uchování akademických svobod. Právě tyto svobody jsou totiž hlavním výdobytkem revolučních měsíců z přelomu let 1989–1990 na vysokých školách a jsou nyní v ohrožení.

Autor je historik, člen akademického senátu FHS UK.

napětí

Zuřivé reakce na blogu Jihlavských listů, pietní shromáždění asi stovky lidí u obchodního centra a nepříliš vydařená přirovnání k Janu Palachovi. Tak se dají shrnout reakce na protest Jiřího Simona, který se kolem čtvrté hodiny ráno na Nový rok oběsil nad hlavním vchodem do jihlavského nákupního centra City Park. Simon, padesátiletý majitel blízké nemovitosti, bojoval proti vybudování a podobě nákupního centra několik let. Na webových stránkách poukazoval na finanční propletence spojené se stavbou, nedodržování stavebního povolení atd. Úřady však všechny jeho podněty odmítly. Investor stavby nabízel Simonovi, že jeho nemovitost, která byla výstavbou centra znehodnocena, odkoupí, nakonec se však nedohodli na finančním vyrovnání. Simon napsal dopis na rozloučenou, v němž vylíčil důvody, kterého ho vedly k pokusu o ustavení nové formy občanského aktivismu: „Za s vím cílem si půjdu dál, nejsou li pozemské zákony vymahatelné a spravedlivé!! Dám všem, co se podíleli na znehodnocení mého majetku, a znepříjemňování a znechucení, mého pozemského života, dám osobě VĚDĚT!! … Počítejte s tím, že vás, co toho týká, budu strašit i vesnu!"

Ústředním symbolem protestů se v týdnu, kdy Česká republika přebírala předsednictví v EU, stala vlajka EU. Ve virtuálním protestu ji promítli 7. ledna uprostřed noci aktivisté Greenpeace na Karlův most a Pražský hrad. Na místě nebyli sice žádní demonstranti ani svědci, stačil ale fotograf, aby se událost hned dostala do titulků zpráv. Podařilo se tak nejen šťouchnout do prezidenta Klause, ale i rozšířit vzkaz českým politikům, aby zaváděli nedávno schválený evropský klimaticko-energetický balíček. Pro velký úspěch si lidé z Greenpeace akci zopakovali odpoledne s vlajkou skutečnou, kterou umístili na stožár u Matyášovy brány Pražského hradu. Policisté jim ji ale vzápětí vzali. Vlajka EU se stala předmětem protestu ve stejné době ještě jednou, když ji neznámí útočníci potrhali pod metronomem na Letné, kde dělala reklamu českému předsednictví.

Zástupci třinácti odborových centrál z oboru dopravy se 12. ledna dohodli na časově neomezené stávce, která měla zasáhnout veřejnou dopravu v celém Česku v nejbližších dnech. Jezdit neměla městská hromadná doprava, vlaky ani meziměstské autobusy. Důvodem ke stávce byla podle odborářů neochota ministra financí jednat s odboráři o jejich nesouhlasu s návrhem ministerstva na zrušení 42 daňových výjimek, týkajících se například stravenek, zlevněného zaměstnaneckého jízdného, odvodů členských příspěvků odborům anebo odměn za odběry krve. O odvrácení stávky s odboráři hned 14. ledna jednal ministr Kalousek, který si náhle čas našel. Pohostil je slivovicí a část návrhu o zrušení zaměstnaneckých výhod přislíbil stáhnout. Odboráři stávku odvolali.

–fp–

Výzkumy jednoho básníka

Prvotina Jakuba Řeháka

Jakub Řehák nedávno několika statěmi (v Tvaru a A2 č. 47/2008) zajímavě zasáhl do probíhající diskuse o současné poezii. Nyní mluví i jako autor – sbírkou Světla mezi prkny.

JAN ŠTOLBA

Balthus: Snící Tereza, 1938

Od první chvíle působí poezie Jakuba Řeháka (nar. 1978) z knihy *Světla mezi prkny* jako poezie básníka, jenž je veden smysly a vnitřními vizemi, nikoli básnickou zručností či vnějškovou manýrou. Autora, jenž se skrz poezii chce dobrat hlubšího poznání, přičemž neníní své básnické nálezy dotvrzovat ještě i ladností formálních prostocviků. Nepřitahuje ho ani tak vypilovaná zobecňující sentence, jako spíš obrazně přetavený psychofyzický prožitek, jímž se mu daří hlubinné básnické poznání živě evokovat.

Přiložil jsem tě k oku

Řehákovy básně jsou plné hutné věcnosti, již básník transformuje do obrazů s temnými, nejasně, vábivě tušenými významy. „V noci naslouchám/ holkám/ ležícím na cestě/ s otevřenými ústy.“ Řehák vytváří prostory plné tápavých koutů, vratkých přechodů mezi reálným a imaginárním, vnějším a niterným. Mezi „popisem“ vjemu a imaginativním či prožitkovým „zápasem“ s ním. Kouzlo těchto labyrintů často tkví v tom, že nečekané úhly a zákruty mohou být výsledkem jak surreálné vidiny, tak pouhé matoucí „realistické“ vynechávky. Přestože se Řehák rád vrhá do temně obrazných hloubek či se prodírá chaosem předmětného harampádí, jeho poezie chce být i nějakým způsobem citově otevřená. Za spletitou, prorůstavou kinematickou „montáží“ vnímáme básníkovu snahu postihnout emocionální úhrn své situace, tvořené sestřihem snově deformovaných dojmů či reminiscencí, vjemů dráždivě „páchnoucí“ městské věcnosti, případně chvil milostných, pozorně až rafinovaně erotických. „Křupání bot na umělém sněhu nikdy nevypadalo/ víc eroticky…“

Snad právě „erotika“ v nejširším smyslu by mohla být jednou z bran k Řehákovým textům. Řehák dovede myslet a cítit jak milostně křehce („Vyměním sníh za okamžik/ na tvém krku“), tak eroticky příkře a dramaticky (žhoucí uhlík větve „ryl do zdí místo do tvých zad“). Sbírka je smyslová a tělesná, erós se však rozlévá do prožívání světa vůbec. „Světlo vpařené do sklenice, tolik příjemné na dotek.“ „Tělo“ se bez zábran vplétá do věcného světa. Hranice mezi tělem a věcností básníka fascinuje, je jím ustavičně atakována, rozrušována. Jde o dvě entity, které se vzájemně rozněcují svými protivami. Organická jednota těla je magicky zrcadlově přitahována disparátní „drtí“ anorganické věcnosti. Či jinak: V důvěrně tělesném (milostném) splynutí se zároveň již dychtivě hlásí o slovo i samota člověka vrženého dál, jinam, do „nočního města“ věcnosti. „Tvá záda zářila jako prázdná stránka/ s překrásnou rýhou uprostřed./ Pak jsi se změnila v papírový kornout,/ přiložil jsem tě k oku a díval se skrz tebe/ na noční město.“ Samota je ovšem zas jen další, prodlouženou „tělesnou“ slastí a posléze i slastnou oklikou zpět k „cizotě“ milovaného těla, jehož je „noční město“ snovou přesmyčkou.

Řeháka přitahuje věcná robustnost. Založením je však autor spíš delikátní, jemně odstiňující, dávku subtilnosti si chce vždy udržet. Sám je ostatně schopen tato ambivalentní pnutí postihnout. „Když vniká se do těla, zdrženlivost/ musí stranou, já ale chci být zdrženslivý.“ Svou vytříbenou, „pozdně dekadentní“ smyslovost dovede reflektovat, přičemž svými postřehy hned spontánně míří k hlubšímu, filosofičtějšímu nazírání času a bytí vůbec. „Je příjemné dotýkat se věcí/ které se staly zbytečnými.“ Tady se smyslová libost křehce oxymóricky promyká s abstraktním pojmem zbytečnosti (nevýznamnosti); v sentenci stihne básník vyslovit nejen svou privátní rebelii vůči světu jednoznačných, „nezbytných“ věcí a významů, ale evokuje tu i do slov těžko převoditelný vjem omamné marnosti uplývajícího času a našich vztahů, náklonností, sentimentů, jimiž ho plníme.

Polyfonie, autentičnost i bezprizornost

Cením si Řehákova hledačského nasazení a nesnadného, labyrinticky útržkovitého vidění. Způsob sdělení však působí eklekticky. *Světla mezi prkny* jsou psána zrale a poučeně, nejsou však příliš vyhraněna výrazově. Básník se rozbíhá do mnoha stran. Výsledkem není ani tak vrstevnatost, jako spíš jistá těkavost, nesourodost. V textu *Večerní svět*, úsečně chvějivém filmu dychtivě nasnímaných městských fragmentů, je básník schopen přeskočit od viscerální, přitom standardní obraznosti („noc hrne z hrdla netopýra“) k subtilně enigmatické skice („hlava mi klesne k výloze“), oscilovat mezi imaginací spekulativně zaumnou (želva v narůžovělé vodě kašny drží na hřbetě „večerní svět“), zdrsněle surreálnou („budu spát na peřině ze skla“) i těžící z omšelé genitivní metaforiky („vyhasne všechno, co patří/ bílé lebce dne“). Osobně si z pětice úryvků „ponechám“ jen ten druhý…

Významnou polohou sbírky je básnictví pojaté jako pozorování, smyslově-obrazné vpíjení se do věcí a jejich přetavování. Závěrečná delší báseň shrnuje poetiku výprav kolem ohrad, letmých předměstských výjevů i temných sexuálních znamení, jedno, zda vyslaných kolemjdoucími „holkami“ či změtí periferního plevele. „Dotýkat se prsty jemného bahna,/ co ulpělo na květovaných šatech,/ je zakázáno.“ Škoda, že ani v erbovním textu se básník neubrání místům silově fyzickým, přitom zbytečně doslovným. Ve spojeních jako „inkoust teče z očí“ je snaha o ozvláštněný a zároveň proklamativní obraz nepříjemně okatá. Kus násilí či „miasmatičnosti“ ovšem k motivu monstrózně i důvěrně chátrající věcnosti patří. Nadchne nás polyfonie, s níž se plaňky plotu „za hřmotu zvonů“ vytrácejí do polí. Vzdor smyslové autentičnosti však cítíme i jistou bezprizornost. Vyžíváme se spolu s básníkem v „tělesnosti“ zapadlých koutů, sdílíme přitažlivost a skryté napětí, nakonec ale trochu nevíme, jako autor, co s tím vším. „Zbývá jen dychtění po smrdutých místech…“ Ano, dychtíme po jejich důležité pravdě. Na území dobře probádaném poetikou Stanislava Dvorského, Petra Krále, Jana Gabriela by však stálo za to se prokutat k novým vrstvám. Najít lvy tam, kde ještě jsou.

Nahé gymnazistky

Zprvu sbírka působí stylově či tematicky rozostřeně. Hlubinný výzkum je jednou zabarven juvenilní zarputilostí, podruhé jemnou sondáž překryje „žánrový“ výlet na smetiště. Milostný fragment lehce vybočí do umanuté labyrintičnosti, mihne se hospodský brutálobrázek. Odlišné polohy si trochu šlapou na paty. Některým textům, ač plným pozoruhodných jednotlivostí, snad chybí výraznější vnitřní kostra. Nic racionálního; jen menší bezbřehost ve prospěch vnitřní ústrojnosti. Posléze však Řehák své téma najde. Totiž mýtus gymnaziálních „holek“ („školačky, které už nejsou školačkami“ připomenou ambivalentní Balthusovy dívky), mystérium školních budov, v noci prázdných (či plných uhlí?), mýtus školních kuchyní, incestuálně mateřských kuchařek, štiplavé rané sexuality, pachů letního města kdesi „za školou“. Na nejlepších místech jsou tísně, tuchy i touhy zkoncentrovány do hutného, uhrančivého filmu: „Zvířecí pachy v dížkách i pod suknělmi,/ z kuchyňské chodby proud kostí,/ stehna překřížená přes sebe –/ falešná heraldika, touha,/ ale jen na talíři. Je pozdě…“

Tu také plně vytane další silný motiv – sníh. „Celé období gymnázia bylo posedlé sněhem.“ Básník zdůrazní, že nejde o žádný symbol, jen o *sám* sníh. Už tím z něj obratem učiní materii o nespočtu významů. Sníh – nenávratno, věčný návrat. Sníh kouzelně, nehmatně pronikající věcmi i tvořící jim nedosažitelné pozadí. Zniterňující okolní kulisy. Propojující tělo s prostorem, krystalickou břitkost nitra s rozmočeným chaosem věcí venku. Či naopak? „Okamžik: jdeš zpátky, ale kam/ to nevíš, netušíš, jen v sobě/ probouzíš rozpuštěný sníh.“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jakub Řehák: Světla mezi prkny. Agite/Fra, Praha 2008, 71 stran.

KURZY ITALŠTINY
SPOLEČNOSTI PŘÁTEL ITÁLIE
s italskými i českými lektory
pro začátečníky i pokročilé
15 dvouhodinových lekcí –
jednou týdně pondělí až čtvrtek
od 16.00 nebo od 17.45
ZAHÁJENÍ 4. až 10. 2.
v Malostranské Základní škole
v Praze 1, Josefská 5
ZÁPISY od 26. 1. mimo pátků
tamtéž denně 16.30 až 18.00
přes internet již nyní
SLEVA kurzovného do 29. 1.
Informace : 606 648 317
a na www.prateleitalie.eu
inzerce

Předplaťte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS **platba převodem**

Jak postupovat: kód zvoleného tarifu předplatného zašlete v SMS ve tvaru:
ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC EMAIL na číslo: 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

Příklad: tarif „standard-student“ má kód STS, zpráva tedy bude znít:
ADVA STS JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:

internet
www.advojka.cz

e-mail
send@send.cz

telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)

písemně
vystřihněte kupon na s. 2 a zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4

tarify předplatného na s. 2

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@advojka.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrosso, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

eskalátor

Kdo čekal, že po provalení skrývané sexuální orientace nedávno zesnulého Jörga Haidera na něj korutanští národovci budou vzpomínat raději v tichosti, mýlil se. V Korutanech je Haider na nejlepší cestě stát se zemským světcem; zřizovatelem kultu jsou především zemské úřady. Na místě, kde opilý za dvojnásobného překročení rychlosti havaroval, hodlá korutanský Landesregierung zřídit boží muka – a také parkoviště, neboť se očekává nemalý zájem kolemjedoucích. Dne 26. ledna – k nedožitým 59. narozeninám – by měl Haider dostat další dárek: přejmenování dálničního mostu Lippitzbachbrücke, kde coby hejtman před pár lety stříhal pásku, na Jörg Haider Brücke. Uprostřed mostu, který nejspíš ponese Haiderovo jméno, stojí socha Jana Nepomuckého, oblíbeného středoevropského světce, který má ochraňovat projíždějící řidiče. Všechny? Možná, že haiderovští vyznavači doufají, že některým bude dávat přednost.
M. Špína

Češi jsou prostě nenapravitelní kverulanti. Slavnostní zahájení českého předsednictví připravili pro Národní divadlo „nonkonformní“ bratři Formanové. Výtvarník „rebelant“ David Černý už stihl do krve urazit Bulharsko, když ho symbolicky ztvárnil pomocí tureckého záchodu (nesouhlasný protest Turecka je možná na obzoru). Ti umělci si zase koledují! A já požaduji oficiální protestní nótu, až si opět někdo drze troufne pospojovat Čechy a Češky se Švejkem.
J. Bohutínská

Takzvaná hospodářská krize se nám rozrůstá do nebývale humorných rozměrů. Po bankách a automobilovém průmyslu prý nyní o vládní podporu zažádal (nepochybně s trochou nadsázky) jménem ikonického Larryho Flynta i pornoprůmysl. Pornobaroni argumentují tím, že se jejich odvětví také propadá do krize, odrážející se v klesajícím počtu prodaných DVD. Ano, porno v krizi je, ale vězí v ní už pěkných pár let. Do umělecké krize se tento žánr dostal právě poté, co se z něho stal průmysl – to znamená někdy na konci osmdesátých let, kdy začalo být rozšířené video. Dosavadní žánrové kvality se tehdy proměnily v nudné stereotypy a napořád se vytratila imaginace a humor. No a do krize finanční se v posledních letech pornoprůmysl nedostal kvůli propadu na burzách, nýbrž díky dostupnosti digitální kamery a internetu a hlavně díky nevzrušivě okázalé umělosti, do níž během let svého úpadku zabředl.
K. Kouba

Poloprázdné digitální televizní multiplexy jsou zase o nějaké ty nuly a jedničky bohatší. V komerčním prostoru (spolu s Novou a Primou) se objevila nová TV Barrandov. Bylo by logické, kdyby na to konkurence šla trochu jinak než ostřílení hráči – ale nešla. Programový ředitel Přemysl Svora nakoupil detektivní seriály, telenovely a pořady pro lehce retardovanou drobeť (pestrobarevné příšerky chtějí dělat tuli-tuli, červený traktůrek by zas jen pracoval). Nové mají být staré české filmy, ale také Mládkův sitcom o buržoazní rodince, která přemítá nad energetickými korporacemi a lidským teplem. Baviči z pořadu Na stojáka jako by nevěděli, kam si stoupnout, a Zuzana Bubílková posté opakuje vlastní politické nevtipy. Na Barrandově se zastavil čas a možná se i trochu vrátil. Kdo ví, co tu zanedlouho objevíme za zkamenělinu.
J. G. Růžička

V Berlíně roste podle deníku Die Welt nová turistická atrakce: návštěvníci si mohou objednat známé malíře, hudebníky nebo filmaře jako průvodce městem. Na nápad neobvyklé služby přišel novinář a spisovatel Norbert Kron. Přesněji řečeno jej převzal ze svého vlastního románu Der Begleiter (Průvodce). Nabídka Kronovy agentury Art Escort sdružuje umělce, kteří si tím chtějí vylepšit rozpočet a zároveň udělat reklamu vlastní práci i dílům svých kolegů. Před turisty tak ožívá třeba současný literární Berlín, ateliéry tamních umělců, galerie či architektonicky netypické části města. Představa poutě německou metropolí třeba po stopách Wendersových andělů z Nebe nad Berlínem přímo s tvůrcem je více než lákavá. Že by inspirace pro hladové pražské umělce?
K. Boháčková

Ministerstvo práce a sociálních věcí zveřejnilo 12. ledna na svých stránkách výsledky grantových řízení na sociální služby na letošní rok. Vzápětí se v médiích objevily hlasy pracovníků z ústavů pro zdravotně postižené a důchodce, terénních sociálních pracovníků a dalších lidí poskytujících sociální služby. Upozorňovali, že jejich žádosti o dotace byly buď odmítnuty nebo pokráceny natolik, že letos nepřežijí. Na zajištění základních činností při poskytování sociálních služeb bylo totiž v rozpočtu vyčleněno o 2,3 miliardy korun méně než loni. Objem žádostí přesáhl deset miliard a rozdělena bude méně než polovina. Těm šťastnějším žadatelům přitom peníze od ministerstva dorazí nejdřív na konci ledna nebo až v únoru. Ministerstvo se hájí tím, že teď uděluje více peněz přímo občanům jako příspěvek na péči. Jenže oni s těmito financemi, podobně jako s dotacemi od krajů, obcí či dalšími příspěvky organizace najisto počítat nemohou – platit účty však musí. Není ale ještě všem dnům konec. Pro ty neziskové organizace, které budou nejlépe škemrat a nebudou příliš konfrontační, má prý ministerstvo připravenou ještě malou rezervu kolem 100 milionů korun.
F. Pospíšil

A2, Americká 2, 120 00 Praha 2, tel. **222 510 205**, **222 510 151**, **redakce@advojka.cz**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **Kulturní týdeník A2**, s. r. o. Šéfredaktorka **Libuše Bělunková**. Zástupce šéfredaktorky **Filip Pospíšil**. Redakce **Kamila Boháčková**, **Jana Bohutínská**, **Petr Ferenc**, **Karel Kouba**, **Jiří G. Růžička**, **Lukáš Rychetský**, **Petr Vaňous**. Báseň na s. 3 vybírají **Petr Borkovec** a **Vratislav Färber**. Editorka **Věra Becková**. Design a typografie **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry **Lukáš Fairaisl**. Úprava titulní strany, galerie a kulturních tipů **Dora Dutková** a **Martin Kubát**. Manažer **Jan Vávra** (222 510 186). Sekretariát **Marcela Mojžíšová**. Distribuce **Jan Hladonik** – **distribuce@advojka.cz**. Inzerce **Milan Greguš** – **inzerce@advojka.cz** (222 510 227). Tisk **Moravská typografie,** a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso,** spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. Vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR**, **International Visegrad Fund** a **Nadace Český literární fond**. Nevyžádané rukopisy se nevracejí.