

A2

UVNITŘ:
KULTURNÍ TIPY
NA LEDNÍCI

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
4. 3. 2009 ROČNÍK V
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

5

AUDIOKNIHY

rozhovor se spisovatelem
László Krasznahorkaiem

česká divadla v krizi

rubrika subkultura: hard core

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



předplatte 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!



noví předplatitelé A2
mají nyní přístup do elektronického
archivu ZDARMA!
více na: www.advojka.cz/navod

obsah téma: audioknihy

- 10 Audiokniha – nové médium? Návrat ke kořenům literatury / Petr Pavlovský
- 11 Nejšílenější audiokniha v Čechách. Rozhovor s pracovníkem nakladatelství Tympanum Josefem Burkovským / Jiří G. Růžička
- 11 Knihy pro slepce: nepokráťš! / Jiří G. Růžička

báseň

- 3 Dvojsečná sekera / Roman Szpuk

galerie

- 4 Jiří Petrbok / připravil Petr Vaňous

literatura

- 6 Poslední bitva chátrajícího samce. Nový román Philipa Rotha / Tereza Stejskalová
- 7 Bíle předávám bílou (). Básnické fragmenty Guye Viarra / Ondřej Sýkora
- 7 Pokrýval mapu malými křížky. Někým v zemi nikoho / literární zápisník Jana Štolby
- 8 Básnické vidění žhavých jader. Nad Hadím kamenem Miloslava Topinky / Šárka Doležalová
- 9 Pod nejhlubší vrstvou. Kniha zjevení Ruperta Thomsona / Pavel Kořínek
- 9 Rozpaky literární historiografie. Sborník O psaní dějin / Tomáš Vučka

film

- 12 Když moře nic neznamená. Lokální hrdinové na Berlinale / Radovan Holub
- 13 Jenom krása nestačí. Podivuhodný případ Benjamina Buttona / Petr Hamšík
- 13 Kudy přesně šel Jan Palach / filmový zápisník Viktora Portela

divadlo

- 14 Abrakadabrakrize. Neblahé zpravodajství z českých jevišť / Jana Bohutínská
- 15 Je únor 2009. Čekáme. S Dušanem D. Pařízkem o podivném konci sezony / Martina Černá

architektura

- 16 Architektura ekologická a celostní. S Oldřichem Hozmanem po stezkách geomantie a feng shui / Michal Janata

hudba

- 17 Jazzový zásah do slabin. Nová deska italského tria Zu / Karel Kouba
- 17 Mamma M.I.A.! / hudební zápisník Aleše Stuchlého

esej

- 18 Středověchní revize. Evropa; rozklad, ruiny, prach / Jurij Andruchovyč

rozhovor

- 24 Zůstat a tak odejít. S László Krasznahorkaiem o závratí nad existencí různých pravd / Simona Kolmanová

beletrie

- 26 Lovec v řece Kamo / László Krasznahorkai

média

- 33 Jak se z médií ztrácí obsah. Od seznamu zboží k inscenované skutečnosti / Karel Hvizďala

společnost

- 34 Sternův freudiánský kolotoč. Interpretace náboženství, magie, tarotu, umění a popkultury v knize Anální vesmíry / Jiří Zizler
- 35 Jak se daří Židům v současném Íránu / Marek Čejka
- 35 Radar je nahý / Michal Just
- 36 Můžou si za to sami? Jak stát (ne)řídí vietnamskou migraci / Jitka Polanská, Markéta Kadlecová

subkultura

- 37 Outsiderem jsi, když punkáč nejsi. Rozhovor s Milanem Trachtou alias Banánem / Lukáš Rychetský, Ivo Mathé

odpor

- 38 V Mekce alterglobalismu. Reprezentace a nerovnosti na Světovém sociálním fóru / Marta Kolářová, Ondřej Slačálek

recenze čísla

- 39 Vitální celuly Laca Decziho. Konečně reedice trumpetistových československých alb / Vladimír Kouřil

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 francouzskojazyčných médií vybral Felix Xaver
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

tarify předplatného

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

6 čísel		13 čísel		26 čísel		39 čísel	
TARIF NA ZKOUŠKU		TARIF ZÁKLADNÍ		TARIF STANDARD		TARIF EXTRA	
199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK		429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA		799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST		1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX	
student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS		student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS		student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS		student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS	

editorial

Dámy a pánové!

Pohodní/ jsou podobní
— Ivan M. Jirous: Magorova summa

Rubrika Odpor přetéká na stranu 3. Na zrytém poli české kultury se totiž nyní vede rozhodující bitva o takzvané živé umění a jediné, co může zlověstný vývoj zvrátit, je silná a soustředěná rezistence. Český ministr kultury Václav Jehlička se sám od sebe rozhodl věnovat státní péči především památkám a to, co je živé dnes, odsoudit k nebytí nebo k přesunu do undergroundu. Než naznačím poetiku jeho postupu a předvoj odporu, dovolím si několik citátů, omluvte jazyk.

„Vláda považuje kulturu za určující součást naší národní identity. Národní kultura a podpora její prezentace v kontextu mezinárodní spolupráce je jedinečnou příležitostí uplatnit svébytné národní hodnoty na mapě evropské a světové kultury, zejména v souvislosti s předsednictvím České republiky Evropské unii. Vláda bude podporovat co nejživější kontakt občanů s kulturními statky a vytvářet podmínky k co nejširší svobodné spoluúčasti občanů a nevládních neziskových organizací na kulturních aktivitách v obecním, regionálním i národním měřítku. Vláda prosadí zvýšení podílu výdajů státního rozpočtu na podporu kultury postupně až na 1 % státního rozpočtu.“ — programové prohlášení vlády ze 17. 1. 2007.

„V posledních letech stále klesá podíl výdajů státu na kulturu vzhledem k ostatním výdajům státního rozpočtu. Budeme usilovat o to, aby se výdaje státu na kulturu přiblížily k 1 % celkových výdajů státního rozpočtu; úpravou příslušných zákonů rozšíříme prostor pro financování neziskových kulturních aktivit z různých úrovní veřejných rozpočtů i ze soukromých zdrojů; budeme prosazovat rozšíření možností daňového zvýhodnění pro neziskové kulturní aktivity; vynasnažíme se co nejvíce uplatňovat model víceletého financování kulturních projektů.“ — aktuální volební program KDU-ČSL, jejímž členy jsou stávající ministr kultury i financí.

„Musíme si všichni uvědomit, že vláda, která kulturu nebude podporovat, nemůže vyhrát další volby.“ — čerstvý ministr Jehlička pro A2 č. 31/2007.

„Bylo základním omylem minulého režimu, že považoval kulturu za nadstavbu...“ — opět ministr, na mezinárodní konferenci k zahájení Evropského roku kreativity a inovací v Senátu ČR 7. 1. 2009.

„Cílem ministerské konference pořádané v rámci českého předsednictví v Radě Evropské unie je upozornit na jedinečný potenciál kreativity při formování otevřené občanské společnosti a posilování celosvětové konkurenceschopnosti Evropy.“ — opět ministr, tentokrát v pozvánce na Fórum pro kreativní Evropu, které pořádá v rámci českého předsednictví v Radě Evropské unie. Mohutná akce, kam se sjedou odborníci na kulturní politiku z celého světa, se bude konat 26. a 27. března 2009 v Praze.

Stačí, a vynechávám schválené dokumenty kulturní politiky ČR. Ministr Jehlička, který letos hospodaří s přibližně stejným rozpočtem jako loni, se na pozadí všech těchto prohlášení rozhodl brutálně a bez udání důvodu omezit finanční prostředky určené na živou kulturu o 35 procent a třeba literárním časopisům a akcím o víc než 50 procent. Prakticky to znamená plošný zánik těchto periodik (což se dosud nikomu nepovedlo), a stát tak na nich ušetří 11 milionů korun — o milion méně, než může bez grantového řízení rozdat každý koaliční poslanec při porcování medvěda. Podobně jsou na tom všechny další uměny. Jde o kreativní způsob devastace s prvky tajemství, paradoxu a překvapení, kořeněný eufemismy — žádné ministrovo prohlášení o útoku na vlastní resort na konci loňského roku (natož při jeho nástupu) nezaznělo. Objevilo se až teď „upozornění“ na úředním webu. Vše se mělo udát tiše a ochotně.

Už tři odborné komise ministerstva odmítly rozdělovat nesmyslně nízké sumy a tak přispět k ničení svých oborů. Postupují společně a žádají ministra o okamžité a koncepční řešení. Jeho úředníci zatím zkusili veřejně „věřit“, že se ještě maličko procent dá přihodit, což prozrazuje neznalost resortu — nebo cynismus. Představitelé ohrožené živé kultury včetně A2 (máme mimochodem v živé paměti loňskou iniciativu Za Prahu kulturní!) se připravují na kolektivní prosazování politických slibů. Co třeba inovační příspěvek na oné březnové konferenci? Čtení jako s megafonem!

Libuše Bělunková

Roman Szpuk

Dvojsečná seker a

Milujeme se v bukovém listí do úmoru, popel se na nás snáší, vymetán je z korun. Stařena v dvojsečné sekeře křídla má složena. Jde kolem na dříví. Nás nevezme už domů.

došlo

Ad Spolu i proti sobě (A2 č. 4/2009)

Prozatím si rubrika o subkulturách zachovala velmi vysokou kvalitu. Nejinak tomu bylo v článku Jakuba Mračna o fotbalových ultras. Všichni fanoušci splitského Hajduku ale museli při čtení skřípat zuby. Autor totiž jejich tým přemístil do rivalského Záhřebu. Srovnatelná svatokrádež už by byla jen identifikovat Baník s Letnou.

Felix Xaver

Ad Skončeme s kultem zbytečného ohně (A2 č. 2/2009)

Ondřej Slačálek se ve svém textu snaží vygumovat symbolickou váhu činu Jana Palacha a zdůrazňuje jako podstatný samotný akt sebevraždy. Vysvětluje jej jako projev „selhání“, „neúspěchu“, jako „cestu do nebytí“ a dokonce jako nástroj k vydírání a znevolňování těch, k nimž se Palach svým činem obrátil. Palachova oběť je pro něj nebezpečným příkladem pro zdravé a mladé lidi, kteří mají vždy ještě dost času nadchnout se pro nějakou optimistickou revoluční myšlenku, jako svého času členové Hnutí revoluční mládeže. Takové řešení vidí Slačálek jako racionální a tím pádem správné. Oproti tomu v činu Palachově racionální základ postrádá, a proto jej považuje za nesmyslný a nebezpečný. Tím, že záměrně upozaduje symbolický význam Palachova činu, redukuje jej v podstatě na vyhocený projev nihilismu,

na sebevraždu bez dopisu na rozloučenou. Co víc, na sebevraždu, jíž chtěl Palach „pozůstalé“, pod vyhrůžkou dalších sebevražd, násilně donutit k splnění své vůle.

Jenomže život člověka není rovnice o dvou neznámých a Slačálkova argumentace selhává jednoduše na tom, že ani on, ani nikdo jiný se nikdy nedopátrá toho, proč Palach dospěl k svému rozhodnutí. A právě v tomto tajemství, které Slačálek považuje jen za jakousi facku zdravému rozumu, tkví symbolická síla Palachova činu. Právě to, že jeho oběť nelze vysvětlit racionálně, umožňuje vnímat ji jako poselství, které směřuje mnohem dál a hlouběji než Slačálkovy úvahy o správnosti nebo nesprávnosti sebevraždy.

Způsob, jakým Slačálek Palachův čin oproštuje od „zbytečné symbolické zátěže“, je na první pohled racionální, ve skutečnosti má však blíže k umělým konstrukcím, s jejichž pomocí ideologové totalit 20. století potírali jakýkoliv pokus o směřování k transcendenci, ať již náboženské, umělecké nebo filosofické, jež v jejich očích hrozila zadřít hladce fungující soukolí totalitní mašinerie. Proto si nacisté dávali takovou práci s vymýcením „zkaženého“ moderního umění, proto se komunisté s tak nepochopitelným fanatismem vrhli na kněze a mnichy, na spisovatele a filosofy, proto se s takovou urputností snažili z paměti lidí vymazat celá období lidských dějin. Literatura, filosofie, umění, náboženství i paměť lidského rodu totiž vytvářejí a uchovávají symboly, z nichž vyvěrá etika. A ta byla pro totalitní režimy nebezpečnější než jakýkoliv ozbrojený odpor. Právě tak Palachův čin v sobě nese etické poselství, které je anarchistovi Slačálkovi z nějakého důvodu na obtíž.

Ať už si o tom pan Slačálek myslí, co chce, Palachův čin nezůstává ve vědomí lidí jako sebevražda, ale jako symbolické poselství, které žije v nás a vede nás k svobodné myšlence, k svobodnému činu a k přijetí osobní zodpovědnosti. Proto mohlo být s Palachovým pohřbem spojeno tolik zoufalé naděje, která tak rychle uhasla, proto se ale také první svobodný hlas, který jasně zazněl z hloubky normalizačního marasmu, ozval právě v lednu 1989, během manifestací k výročí Palachovy smrti.

A byl to hlas tak silný, že dokázal probudit k životu i tu sytou dřímající českou malost, která si do té doby pohodlně hověla v závětví. Ten hlas zní dál, a nejen pro Čechy. Málokdo u nás ví, jak důležitým symbolem je dnes čin Jana Palacha třeba pro Bělorusy, kteří se dnes, stejně jako my před nedávnem, zamýšlejí nad nutností překročit samy sebe, udělat ten těžký krok ke svobodě.

Když Ondřej Slačálek z racionálních pozic zdůrazňuje především negativní dopad Palachovy sebevraždy, chlácholí svědomí právě těch, kdo se v sobě rozhodli Palachovu výzvu udusit ve jménu „racionálnějších a tím pádem i správnějších rozhodnutí“. Jeho úvahy se podle moho mínění nesou stejným směrem jako úvahy německého měšťáka ve třicátých letech, který v sobě vědomě dokázal potlačit sklony k iracionální křesťanské etice a dal přednost racionálnímu konečnému řešení. Slačálkův text, který na první pohled vypadá jako zmatená snůška radikálně podbarvených nesmyslů, v sobě ve skutečnosti uzavírá jasnou logiku, která se z podstaty přičí tradičním hodnotám evropské civilizace.

Jan Machonin

Tvůrčí spisovatelské stipendium

Nadační fond Pražského literárního domu autorů německého jazyka ve spolupráci s Hessischer Literaturrat e. V. vyhláší konkurs na udělení stipendia pro měsíční tvůrčí pobyt v literárním domě Villa Clementine ve Wiesbadenu (SRN). Stipendium se bude udílet ve spolupráci s Hessischer Literaturrat, Ministerstvem kultury a Institutem umění už potřetí. Určeno je českým básníkům, spisovatelům a dramatikům, kteří chtějí sbírat nové zkušenosti a inspiraci pro svou tvorbu v zahraničí. Nabízí prostor pro tvůrčí činnost v rámci rezidenčního pobytu, příležitost pro prezentaci při čteních a jiných akcích, poznání zahraniční literární scény a navázání nových kontaktů. Pobyt potrvá od 1. 10. do 31. 10. 2009, výše podpory je 1000 €, ubytování zdarma, kupon na veřejnou dopravu po spolkové zemi Hesensko. Znalost němčiny není podmínkou. Seznam požadovaných dokumentů v češtině najdete na www.praeger-literaturhaus.com. Termín odevzdání do 15. března 2009.

Lucie Černoousová, Pražský literární dům autorů německého jazyka

AUDIOKNIHA NA WEBU A2

K tomuto číslu si stáhněte ukázk z knihy Doroty Masłowské Královnina šavle na www.advojka.cz. Tamtéž soutěž o 5 CD s touto nahrávkou.



Ještěrka, 2008

Duhová

V malbě **Jiřího Petrboka** (nar. 1962) dochází k vizuálně velmi silnému jevu: přímému prolínání imaginace a předmětných forem. Výslednou podobu figur modeluje obrazotvornost. Lidské postavy jsou autorovi především podivným vytěsněným elementem, který se, vyhozen oknem, vrací dveřmi. Jsou to fantómy povstávající z šedé zóny podvědomí, spíše něco nežli někdo. Automaty, nositelé děsivých vlastností, které někoho připomínají, na něco odkazují, zpravidla na nějaké objektivní fyzické obtíže – s pohybem, s dýcháním, s viděním, obecně s orientací. Tělo se roztápí, hoří, je naleptáváno, teče a odtéká někam pryč. Mizí. Takto nastavený klaustrofobní akt zlehčuje Petrbok vytříbeným situačním humorem, založeným na pohybové neobratnosti jednatelů nebo trapnosti nenadálých setkání „něčeho s něčím“.

Poslední obrazový soubor nazval Duhová (2009). Nikoli barva, nýbrž barevné spektrum, skladba všech barev ve světle; navíc „duhová“ jako taková vlastně neexistuje. Duha je významově a interpretačně velmi zatížena: může být notoricky známým ikonografickým atributem smíření mezi stvořitelem a člověkem stejně jako nadužívaným schématem pro „pestrou nabídku“ čehokoliv ve světě obchodu s čímkoli, symbolem ekologických aktivit nebo například značkou pro homosexuální hnutí. Věřící divák si ji může vykládat jinak než ateista. Jiří Petrbok přichází opět s bezprostřední, ironicky podbarvenou revizí malířských výrazových prostředků navázaných na konvenční významové konotace (předcházející cyklus z roku 2008 se nazýval Červená). Duhovou autor zároveň vstupuje do nové malířské fáze: začíná objevovat dosud neznámá, nečekaná spojení. Otevírá dveře do dalšího laboratorního prostoru, kde jsou vědomě dána jistá koncepční omezení a pravidla nastavená tak (spektrum duhy), aby musel opět řešit základní vztahy i výstavbu obrazové plochy a nemohl se pouze spoléhat na vlastní nabyté zkušenosti a dovednosti.

Nový cyklus je plný snové reality, zdánlivého stoupání k výšinám, reklamy na vysněný ráj, ve kterém ovšem fakticky vítězí spotřeba, bezohlednost a životní recyklace. Petrbok se tu dostává do zatím nejvyhraněnější kritické pozice vůči současné společnosti, aniž by opustil fundamentální výrazové prostředky ryzího malířství. Mediální realita, reklama, marketing, to jsou mocné prostředky dneška. Po ideálech jako by zůstávaly pouze barevné obrázky, do kterých sehrané týmy balí zboží určené k prodeji – domy, zahrady, nábytek, domácí spotřebiče, auta, hračky, ale i naděje na zdravotní a fyzickou dokonalost, věčné mládí, sexuální připravenost, zabezpečený důchod a krásnou, vysněnou smrt. Je to smíření se stavem věcí? Jak se to vezme. Je i není.

Petr Vaňous



Nano art, 2009

Poslední bitva chátrajícího samce

Nový román Philipa Rotha

Na pozadí politického a společenského neklidu, který zachvátil Ameriku první poloviny právě končící dekády, se poslední román Philipa Rotha zabývá bezmocí člověka tváří v tvář stárnutí, nemoci a přicházející smrti, ale také vztahem mezi životem spisovatele a jeho dílem.

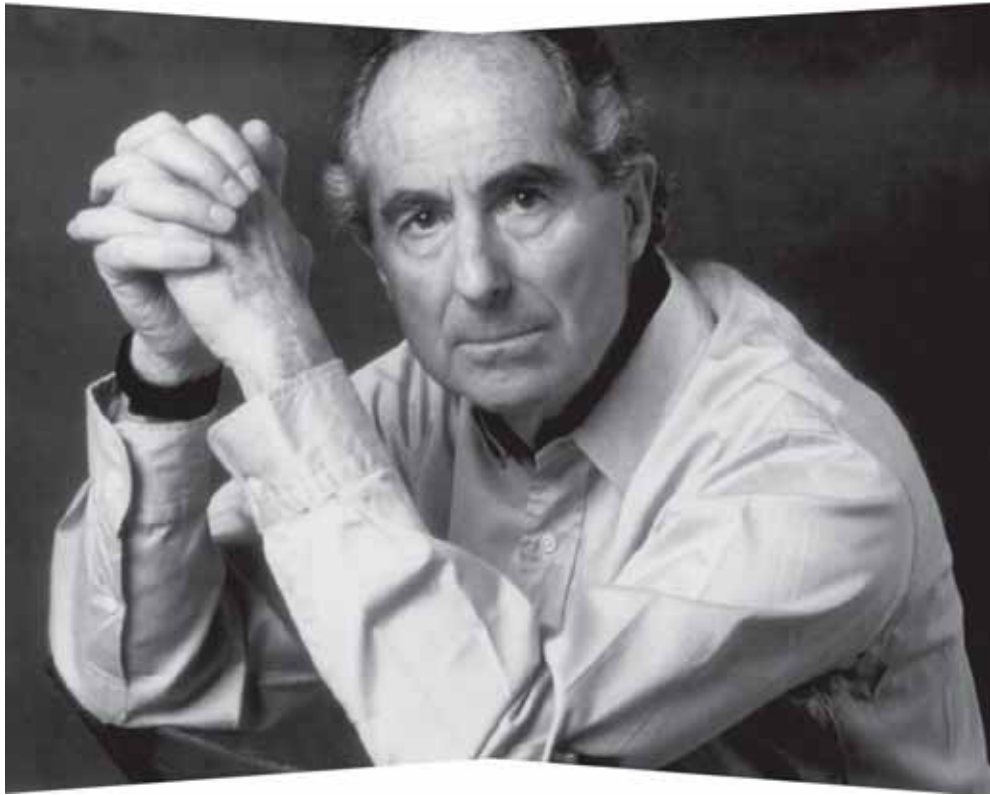
TEREZA STEJSKALOVÁ

Philip Roth se v knize *Duch odchází* (Exit ghost, 2007) loučí s Nathanem Zuckermanem, dobře známou postavou svých románů, jedním z oněch nesnesitelně upřímných a komplikovaných, avšak mistrných vyprávěčů. Zuckerman stárne spolu s autorem a je mu v mnoha ohledech podobný (přínejmenším jsou oba slavní američtí spisovatelé židovského původu). To svádí k jejich zaměňování a zdůrazňuje tak napjatý vztah mezi spisovatelem a jeho stínem, mezi reálným světem a literaturou, oblíbené Rothovo téma, k němuž se znovu obrací ve svém novém textu.

Zuckermanovský cyklus, sestávající z devíti knih, se uzavřel. To netvrdí jen autor, naznačuje to i fakt, že se román různými způsoby vrací k první knize z této série. Název *Duch odchází*, Exit Ghost, odkazuje k titulu té první, *The Ghost Writer* (vyšla v českém překladu jako *Elév*). Nyní se setkáváme s některými postavami (Amy Belettová, spisovatel Lonoff), jež se objevily na samém počátku; v obou knihách se realita prolíná s fiktivními světy, které si Zuckerman vytváří.

Pomočování, impotence, zapomnětlivost

Hlavní hrdina se nám představuje už jako sedmdesátiletý muž, který více méně odešel z aktivního života, žije v ústraní amerického venkova a svůj čas věnuje výhradně psaní. Přesto se román neodehrává na samotě v Berkshirských kopcích, ale na newyorském Manhattanu. Zuckerman, trpící inkontinencí



Přestálý lovec se nevzdává, byť je diskvalifikován na všech frontách, což je svým způsobem sympatické, směšné a tragické zároveň. Philip Roth. Foto randomhouse.com, úprava Dora Dutková a Martin Kubát

po vyléčené rakovině prostaty, se tam uchýlí, aby vyhledal lékařskou pomoc, v níž však sám příliš nevěří. Jak se později ukáže, jde o první z řady nerozvážných kroků, který podniká v zajetí posledního okouzlení životem, z touhy utkat se ještě jednou se vzrušujícím neklidem životního dění.

New York mu nečekaně intenzivně připomene události dávno minulé, osoby již zemřelé a přinese setkání se sešlými svědky dramatických příhod, které kdysi poznamenaly životy jeho i ostatních. Nutkání zůstat chvíli ve městě způsobí, že se setkává i s mladými lidmi, kteří následně nevybírávě a pustošivě vstupují do jeho života. Právě střet s ambiciózní a dravou generací dvacetiletých a čerstvých třicátníků jej nutí bolestněji se konfrontovat s nedůstojností vlastního úpadku, potížemi s pravidelným pomočováním, zoufalstvím nad vlastní impotencí a zejména s úzkostí provázející rostoucí zapomnětlivost. Teprve tehdy si Zuckerman naplno uvědomí, že odchází, a že jen nerad uvolňuje místo těm, kteří nastupují po něm.

Rothův hrdina však není jen nesmlouvavým obrazem mužského chátrání, ale mimořádně vystihuje nemilosrdnou stránku stárnutí žen. Zatímco Zuckermanovo poslední beznadějně vzplanutí patří mladé ženě, jeho bývalá láska zde vystupuje jako nemocí poznamenaná a umírající stařena, která si nanejvýš zaslouží politování a přátelskou podporu. Život pro Zuckermana stále představuje bitevní pole, kde se utkávají mužští samci v bitvě o tu nejkrásnější. Přestálý lovec se nevzdává, byť je diskvalifikován na všech frontách, což je svým způsobem sympatické, směšné a tragické zároveň.

Zuckermanova prohra

Pro Rotha je příznačné, že je text prostoupen odkazy k jiným literárním dílům. Postavy citují úryvky z románů, a pokud samy knihy nepíší, pak aspoň překládají. Román sám je shrnutím všech možných strastí a slastí, které mohou potkat spisovatele v různých obdobích jeho života. Popisuje úzkosti začátečníků, úklady slávy a společenského uznání a také nevyzpytatelné cesty, jimiž se řídí osud díla po smrti spisovatele. Zároveň se ale ptá, zda bychom se vůbec měli zabývat skutečnými životy těch, které čteme. Postavy v románu takové šfouření radikálně odsuzují. Mladý životopisec Kliman, který se pokouší odhalit zákoutí

života zemřelého spisovatele a Zuckermanova mentora Lonoffa, je vykreslen v nelihotivých barvách. Jako předzvěst vlastního osudu Zuckerman zoufale a bezmocně sleduje, jak Kliman účelově vykládá Lonoffův život a dílo a všemi manipuluje, aby dosáhl svého cíle. Zároveň v něm však rozpoznává svou mladší podobu, mladíka stejně posedlého světem literatury a touhou po úspěchu. Zuckermanův souboj s Klimanem je pak předem prohraný zápas o to, čí verze příběhu, čí pohled na život a literaturu zvítězí. A Zuckerman prohrává právě proto, že sám již neovládá své vlastní vyprávění. Není si jistý tím, co kdy dělal nebo nedělal, co řekl či neřekl, přítomnost mu přestává dávat smysl a on shledává, že se stává hračkou v rukou jiných vyprávěčů.

Vady epizod

Mnohoznačný příběh o tom, jak je těžké odcházet ze scény literární, jak je nesnadné stáhnout se z dějiště všedního života, i o tom, jak se oba tyto světy prolínají, bohužel narušují některé méně povedené epizody. Životní osudy Zuckermanova soupevníka George Plimptona zbytečně odvádějí pozornost od hlavní linie a z celého příběhu podivně vyčnívají. Skutečné a fiktivní rozhovory mezi Zuckermanem a mladou ženou sice umně stírají hranici mezi snem a realitou, jsou však občas předvídatelné a sklouzávají k banalitě. Také extatické projevy mladého spisovatele páru při příležitosti znovuzvolení George Bushe ml. (žena pláče a její rozrušení trvá několik dnů) působí na politicky flegmatického Evropana poněkud bizarně. Tato plochá místa poněkud kalí Rothův naléhavý obraz stárnutí, jeho nejistot a úzkostí, jinak poutavé zamyšlení nad zvláštním vztahem tvůrce, jeho života a díla.

Autorka studuje filosofii a anglistiku na FF UK.

Philip Roth: Duch odchází. Přeložil Jiří Hanuš. Mladá fronta, Praha 2008, 280 stran.



Děkan Filozofické fakulty
Univerzity Hradec Králové
vypisuje výběrové řízení
na pozici
DOCENT FILOZOFIE
pro Katedru filozofie
a společenských věd

Kvalifikační požadavky:

- habilitace v oboru filozofie či některé z příbuzných věd (popř. alespoň zahájené habilitační řízení)
- min. 2 roky pedagogické praxe
- publikační a vědecká praxe

Možný termín nástupu: IHNE

Úvazek: 1,0

Bližší informace:

Mgr. Martin Paleček, Ph.D. – vedoucí
Katedry filozofie a společenských věd
FF UHK, tel.: 493 331 243

Příhlášky včetně životopisů, dokladů
o VŠ vzdělání v oboru, přehledu
vědecké a publikační činnosti
zasílejte písemně do 30 dnů
na adresu: Univerzita Hradec Králové,
děkan Filozofické fakulty UHK,
Rokitanského 62, 500 03 Hradec
Králové, nebo e-mailem na sekretariát
děkana: ilona.krausova@uhk.cz.

**Člověk v tísní, o. p. s.,
vzdělávací program Varianty
hledá spolupracovníka/
/spolupracovnici na HPP**
na dobu určitou (s možností
prodloužení) na pozici

**KOORDINÁTOR/KOORDINÁTORKA
GLOBÁLNÍHO ROZVOJOVÉHO
VZDĚLÁVÁNÍ**

Koordinátor/ka globálního rozvojového
vzdělávání
• zodpovídá za vedení projektů globálního
rozvojového vzdělávání a projektovou koordinaci
• organizuje semináře pro pedagogy
a VŠ studenty
• lektoruje témata globálního rozvojového
vzdělávání
• komunikuje s partnerskými školami
• podílí se na tvorbě informačních a vzdělávacích
materiálů

Požadujeme

- VŠ vzdělání
- zkušenosti s projektovým řízením
- orientaci v tematice globálního rozvojového
vzdělávání
- zájem o současnou situaci v českém školství
- zájem o moderní metody výuky
- pedagogické či lektorské zkušenosti výhodou
- znalost anglického jazyka výhodou

Nabízíme

- zajímavou a naplňující práci v mladém
kolektivu
- možnost podílet se na činnosti jedné
z největších českých neziskových organizací
- stabilní a profesionální zázemí
- prostor pro seberealizaci a osobní rozvoj
- odpovídající finanční ohodnocení
- plný úvazek

Nástup možný od dubna.

Svůj strukturovaný životopis a motivační dopis
zašlete prosím na adresu
petra.skaliccka@clovekvtsni.cz do 13. 3. 2009.

Informace o nás naleznete na www.varianty.cz,
www.clovekvtsni.cz.

Bíle předávám bílou ()

Básnické fragmenty Guye Viarra

Bílé předání, první pokus o ucelené vydání díla francouzského básníka Guye Viarra (1971–2001) je knihou zraní ke smrti. Je to poezie, kterou nikdy nepřečteme.

ONDŘEJ SÝKORA

Smrt je zvláštní slovo. Abychom se ale nedostali do rozpačitých banalit na základě vidiny univerzální zkušenosti (chceme umřít někde ve křoví jako psi, ale jsme zoufale přitahováni zpět do života oblíbenými skladbami, které bychom si rádi nechali zahrát na pohřbu), je možná lepší zastavit se a zůstat v tomto momentě na povrchu. To, co nás je schopno ještě přesvědčit o smrti, je totiž pouze radikální osobní zkušenost (to nemůže být vidět v médiích; občas se objeví v umění).

Může-li o něčem takovém svědčit umění, které nám dává k dispozici jen slova, je otázka – protože o smrti nic nevíme, představujeme si ji jako intenzitu a je pro nás spojená se zásahy do těla. Představa, že smrt by nám mohla ukázat nějaké tajemství (života), ale všechno zase ničí. „Vím, kdo je nejtemnější na světě, ve mně. Tohle mám společné se všemi lidmi: úkol být svobodný. Který je neosobní. Je třeba být zcela cizí plemeni na to být člověkem: šikmý. Ze vzdálenosti a žízni. Neutěšený a ohniskový: jak už řečeno, sám.“ (G. Viarre)

V prostoru smrti a hysterie

Knihá poezie Guye Viarra je událost. Autor dosáhl své smrti, jeho texty dosáhly nelidské řeči, minimalistická typografie knížek vydavatelství Fra prázdné obálky. Jedním z důvodů, proč nás dokonalost tohoto typu vzrušuje, je fakt, že „sebevražda má hodnotu psaného znaku“ (říká autorův blízký

přítel Cédric Demangeot) a že psaný znak má hodnotu smrti (jak se traduje od Maurice Blanchota). Ačkoli si „smrt“ dovedeme představit na místě jednoho z nejpatetičtějších, nejbásničtějších výkřiků (Smrt!...), pro francouzskou postmodernu se stala naopak jedním ze strategických, politických slov na hranici negativity a neutrality, jednou z oněch silných, neopotřebovaných figur (slov-obrazů) stojících proti vyprázdněným metaforám západní metafyziky, oné „bílé mytologie“.

Z básníků, o nichž se říká, že se dostali do „blízkosti smrti“, známe ty, pro něž je smrt

součástí mýtu života, opakující se mytologéma (Zbyněk Hejda). Součástí cyklu, který má i své zrození a věčný návrat. „Černé mléko úsvitu pijeme tě v noci/ Pijeme tě v poledne, smrt je Mistr z Německa/ Pijeme tě večer a ráno, pijeme a zase tě pijeme“, píše Paul Celan ve *Fuze smrti* (vydané německy v roce 1948). Mnohem pozdější Guy Viarre objevuje sám sebe již mimo tento cyklus, v posthumánním „prostoru smrti“, z něhož citový, citlivý pohled na život nemusí být možný. „Felace pachtů/ vchodů východů/ plodů// cyklů.“

Jeho fragmenty znají svou tradici, znají slovo „poezie“ a básnické pointy: vítr, skála, ptáci,

průrva, černota, otisk... Slova osamocená, zvýznamněná až nepatřičně, protože v textu smrti přece slova zanikají neustálým soustedstvím, destrukcí významů. Jsou to ale skutečné pointy? Pointa pomáhá zacelit zkušenost čtení, která je vyceповaná naší současnou rétorikou podílu čtenáře, domýšlení a vlastního názoru. I když Viarre píše zpravidla jen v několikaveršových výkřicích (z původních strojopisů, kde připadal na stránku vždy jeden, bylo třeba fragmenty vtěsnat na stránku knihy), jsou natolik plné a hysterické, že nám téměř žádný prostor pro myšlení nedávají – naopak jen vymezují prostor naší stísněnosti.

Sníh na sněhu

Přitahována oním stísnujícím „bodem“ Viarových úvah, poučení a tautologií (je to kniha zraní pro smrt, ale ne návod pro někoho jiného) je i nejlidštější myšlenka: „Víc než umění mi přátelství brání zemřít. Často mě od toho zrazuje. Vzácnější než umění. Přátelství, a v tom vězí jeho ušlechtilost, to nikdy nebrání zemřít.“

Sníh na sněhu... Závorka mrtvého... Klíčovou otázkou zůstává, jak využít tuhle stísněnost a pocit nevolnosti při čtení proti oněm velkolepým otázkám a odpovědím, které se neustále vnucují: co zbylo lidem ze smrti? Několik slov, která nikomu nic neřeknou, a spousta mediálních obrazů, které se valí, ale nic neobsahují. Guy Viarre možná napodobil mírou slov míru těchto virtuálních smrtí, ale protože nedávají dohromady žádné dojemné obrazy, zůstávají nepropustná. Viarova poezie je jednou z těch, které nikdy nepřečteme, a neexistuje žádný dobrý způsob, jak o ní psát, jak ji předávat. (Což by se dalo říct i o smrti.)

Autor je redaktor nakladatelství Karolinum.

Guy Viarre: Bílé předání. Přeložil Petr Zavadil. Agite/Fra, Praha 2008, 252 stran.

literární zápisník

Pokrýval mapu malými křížky

Někým v zemi nikoho

JAN ŠTOLBA

Stará známá *země nikoho*. Spojení v zásadě romantické: země, na níž nevstoupila noha objevitele. Terra nullius. Prostor – zdánlivě – bez osídlení, kultury, dějin, nároků, vazeb. Území čiré vydanosti? V minulém režimu ale i pruh půdy mezi ostnatými dráty, území čiré represe, ostře sledované prázdno mezi zapovězenou cizinou a domovem, do něhož jsme naopak – vypovězeni. Berlín svou proslulou zemí nikoho nechal rychle zarůst lesem mrakodrapů. V dnešní Nikósii, posledním rozděleném městě na světě, je země nikoho pro změnu hmatatelnou, jakoby snově zhmotněnou metaforou absurdity lidských vztahů: ač jsou hranice znesvářených zemí již průchozí, město stále chaoticky půlí pás neobydlených domů, zarostlých ulic... Jako v dětské představě, v níž všichni odejdou a my zbudeme na světě sami. Lidé jsou pryč a důvěrně blízké území se proměnilo v zemi nikoho. Známa místa náhle nikomu nepatří, divočina prorůstá tam, kde by si ji ještě včera nikdo neuměl představit.

Petr Halmay (1958) pojmenoval definitivní výbor ze své tvorby právě tak: *Země nikoho*. Jde o neobsáhlý výběr z neobsáhlého díla, z útlých sešitků *Strašná záře* (1991) a *Bytost* (1994) a ze svazečku básní a próz *Hluk* (1997). Poslední sbírka *Koncová světla* (2005) není do výboru zahrnuta. Je to soubor skromný, avšak neobyčejně koncizní, představuje básníka, jenž v podstatné chvíli řekl své, neokázale, za sebe, bez zbytečného stylizačního či stylistického tance.

„My/ kteří jsme byli vyplaveni na tuto mělčinu...“ Ačkoli titul výboru není ukotven v žádném konkrétním obraze či schématu, pojem „země nikoho“ v pozadí prosakuje do nejrůznějších aspektů a konotací. Hned první báseň nás uvádí do skladu kulis, země atrap, nápodob, „papundeklového nebe“, kde básník z dějinného musu zakotvil kdy si v éře undergroundu a kam se v době polistopadové nakonec (z dějinného trucu?) zas vrací. Přitom pozor: nic tu není reálnějšího než právě atrapy a nápodoby. Tomuto území nikoho básník náleží oddaněji než mnohým jiným místům takzvané reality. Halmayova země nikoho v sobě skrývá generační svědectví dějinných nesouladů minulých desetiletí, včetně dějinného zlomu, jenž přišel vítán, ale pozdě, navíc zas se svou verzí cizoty a neobyvatelnosti. Země nikoho – bezvládní citové, hodnotové, významové, existenciální. Ztratil se úběžník, k němuž ještě otcovská generace mohla přirozeně přilnout. Vše, co mělo druhy smysl, bylo chvatně opuštěno a ponecháno plevelu.

Čím by však mohla být konstituována případná země *někoho*? Sám Halmay má ve svých textech místa, jež si úporně chrání

před zcizeností. Krom skladu kulis je to třeba „takřka neviditelné“ jezero dětských či mladických výletů. Jindy pláň na kraji města, němě hlučné dějiště dávných milostných schůzek. Jistě, klamavá, tvrdošíjná země nikoho prolíná i těmito místy. I tyto drahé lokality jsou zároveň nedostupné, neuchopitelné, unikají našemu obývání. Vlastníme je o to bolestněji a slastněji, oč víc do prázdna na ně vznášíme svůj zdánlivě přirozený nárok. Co tedy nakonec *znamená* pitoreskní sklad, jež jsem si nevybral, do něhož jsem byl zahrán, k němuž se ale posléze přece hlásím, čím dál důvěrněji a snad až s tajnou nadějí, že ne to místo patří mně, ale já musím patřit jemu, ono mne potřebuje ke svým podivným „záměrům“?

Tak trochu jako Halmay, i Josef Straka (1972) se ve své nové, v pořadí páté knize *Kostel v mlze* vrací k pocitům marnosti a vydědění. Straka je ovšem v tomhle směru jen minimálně konkrétní. Konec konců jeho generační zkušenost je proti Halmayově o půl druhé dekády – tedy významně – posunuta. Jeho sbírka vyznívá obecněji, existenciálněji. Přesto zkoumá geneticky příbuzné území, evokuje stavy a záchvěvy, kdy nepatříme nikam, ani sobě ne, kdy naši (často až palčivou) přítomností *zde* zároveň prolíná i setrvalá „nepřítomnost“ člověka v unikavých, neobyvatelných konturách dnešního světa.

A přece mě ve Strakově sbírce zaujal moment jakoby opačný. Totiž posedlost mapami, kótami, konkrétními body, jejich plánovitým dosažením, pedantickým odškrtnutím na mapě. „Pokrýval mapu malými křížky a podtrhával místa jimiž už prošel.“

Ano, může jít o činnost docela pošetilou. Přesto: krajina (včetně té městské) nabízí místa, jejichž magickou výlučnost nelze obejít. Můžeme bloudit po úbočích hory, ale teprve zlezením vrcholu jsme vskutku na hoře byli. Jindy horský průsmyk: kouzelné sedlo spojující dva světy. Nezapomenu na Don-guz-Orun, pouhý skalnatý průduch v neprůchodné mase kavkazského „vodorozdělného“ hřebene; úzká fičící skulina, již ale vklouzneme z jednoho světa do druhého. Anebo mys: dosáhneme-li toho nezaměnitelného výběžku pevniny, ať už má jméno Hatteras, Punta Gorda či Mendocino, teprve námi může prochvát pocit: dotkli jsme se konce světa.

„Nakonec to budou jen bílá místa/ avšak s přesným označením: kóty, vyvýšeniny...“ Možná mě přitahuje netypický rys, jež Straka větším zbytkem své poezie stále „zrazuje“. Vzruší mě však, když si všimnu, jak básník uvnitř svých prchavých zápisů a vyčerpávajících her se „zemí nikoho“, s jejími přehánkami, mlhami, šedí či chyběním, zároveň posedle razí tunel i k „bodům někoho“, ke kótám, jejichž ztečením lze na chvíli rituálně stvrdit svou zdejší přítomnost. Vytrhnout se z chimérickosti, z níž svět vyvstává a do níž zas padá, a bleskově prohodit, k nikomu, marně i se vší vahou nesmazatelného činu: tady jsem. Steglitz Südwest Corso – tam jsem byl. Tam jsem byl někdo, tam se mihla výspa někoho.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Petr Halmay: Země nikoho. Opus, Zblou 2008, 59 stran.

Josef Straka: Kostel v mlze. Cherm, Praha 2008, 160 stran.

Básnické vidění žhavých jader

Nad Hadím kamenem Miloslava Topinky

Autorský výbor z esejů, článků a skic básníka Miloslava Topinky, pokrývajících období let 1966–2006, je rozčleněn na pět částí a všechny se dotýkají poezie. Tvůrci, o nichž se tu píše, mají společné jen to, co uviděli, „kam došli“.

ŠÁRKA DOLEŽALOVÁ

V úvodní části *Hadího kamene*, zabývající se topologií nové poezie, cítí autor „nutnost totální proměny toho, čemu jsme si navykli říkat poesie“, neboť pokud se nepromění, pak se všechny diskuse o smyslu poezie stávají zbytečnými. V poslední části pak už naplno přiznává, že pokud k oné proměně řeči a těla skutečně došlo, tělo to většinou nevydrželo.

1. Nejde už o poezii, ale o to něco, co je za tím vším

Topinka poezii chápe mnohem šířeji, a rozhodně ani zdaleka nespočívá jen ve slovech. Pro autora je podstatné spoluhledání něčeho, základní zkušenosti, která je nakonec vždy totožná. Stejně jako v jeho poslední básnické sbírce *Trhlina*, v níž se prolínají útržky prastaré, dětské, zárodečné řeči s fotografiemi fyzické proměny Arthura Rimbauda, Hermannu Buhla, nebo proměnami lidí ve stíny při výbuchu bomby v Hirošimě.

Jako leitmotiv se tu vrací požadavek nové citlivosti, nutnost totální proměny vnímání. V jejím základu stojí to, co autor nazývá základní, bezprostřední zkušenost – prožívaná do morku kostí, žitá celým tělem. Poezie může mít smysl pouze tehdy, bude-li se permanentně pokoušet odstranit propast mezi uměním a životem, protože vůbec nejde o poezii, ale spíše, jak říká Topinka v jednom rozhovoru, „přepadnout mimo poesii“, tedy rozrušit její hranice, a zbortit přitom též hranice časoprostoru.

2. To nic není, jsem v tom, jsem bezustání v tom

Jelikož základní zkušenost je zkušeností totální, prožívanou celým tělem, Topinka souzní mimo jiné též s Halasovým výrokem: „Mně už nějak nejde o poesii ani o pravdu, něco je za tím vším, co je víc než toto všechno

dohromady, to důležitější v životě.“ Nebo i s tím Holanovým: „Tím větší báseň, čím větší básník, nikoliv obráceně.“ Samozřejmě jde o něco víc než jen o umění, o poezii. Právě proto zlomky a skici o Rimbaudovi pojmenoval tou nádhernou Gilbert-Lecomtovou urážkou: „Vedle mne jste všichni jenom básníci.“ Právě to „jenom“ je tu nejdůležitější.

Tak jsou pro Topinku součástí poezie též tyto démonické scény: Mácha nutící těhotnou Lori k přísaze nad rakví její matky, že dítě, které čeká, je jeho; popis Máchovy smrti, kdy v nevytopené světnici, plné štiplavého dýmu a čoudu, leží mezi zvratky a výkaly a umírá na cholery; Nerval, který ze sebe odhazuje šaty a nahý, v mrazivé noci, jde za paprskem hvězdy; nemocný, pološílený Bau-delaire, ochrnutý na pravou polovinu těla.

3. Zapal ze mne velký oheň/ Shořím až na bílý popel

Poezie v Topinkově podání prolamuje hranice tělesnosti, čímž se znovu hlásí k odkazu Gilbert-Lecomta, který cituje Dostojevského: budto se člověk fyzicky promění, nebo zemře. Poezie je tak něčím, co se zásadním způsobem dotýká tohoto světa a proměňuje jej. „Proměňuje se to, co vnímám. Proměnil jsem se i já. Jsem světlem, zhuštěnou energií.“ Poezie znamená intenzivní vědomí prostoru těla: „Na vlastním těle cítit zakřivení prostoru, rozpínání a smršťování vesmíru, celým tělem vnímat ty nejvzdálenější vesmírné záchvěvy, nárazy světla či srážky hvězd.“ Autorovy úvahy sahají až k úvahám o možnostech skutečné transformace fyzického těla: „Kdyby naše oči byly citlivé na neutrina místo na fotony, viděli bychom žhavá jádra hvězd. Při vyšším tlaku by bylo tělo užší, uzavřené v mušli, stočené do spirály.“

4. Píšu-li málo, zaručuji si, že napíšu jen to podstatné

Podle autora lidé přivykli běžně rozšířené představě, že poezie je tu od toho, aby vyplňovala nějaké prázdno, jež vzniklo v životě, například citové prázdno poté, co člověka opustila milovaná bytost, ať už to byl rozchod, nebo jeho zmizení, nebo smrt. Ale jde o jakékoli jiné prázdno, které měl člověk potřebu zaplnit (kdysi se tomu říkalo „horror vacui“). Topinka je však stále naléhavěji přesvědčen, že to, co vnímáme jako poezii, to, co jsme si navykli takto označovat a o čem nikdo neví, co to vlastně je, by naopak mělo toto prázdno rozvírat, otevírat. Právě tím vzniká alespoň na okamžik ona trhlina, nejen v prostoru, či spíš v časoprostoru, ale někdy i v tom samotném prázdnu. A občas i jakoby naruby. Proto je výrazným prvkem Topinkova vidění fragmentárnost, vidění jakoby v kvantech, vidění žhavých jader. Názvy některých esejů jsou psány malými písmeny v závorkách, jako by byly jen nahlížené průrvou. Jako nejmilejší báseň volí Topinka Lecomtovy fragmenty.

5. Až já umřu/ Ten tam budu

Topinka hovoří o hledání nové poezie, která je popisována zcela materiálně, tělesně; jejími komponenty jsou „prach, krev, maso a kost“; slova této poezie jsou pak bezprostřední, otevřená, v surovém stavu, prostá jako dětské říkanky; jsou však zároveň i něčím zraňujícím, mají ostny; řeč „hryže na kostech“.

Struktura nové řeči v Topinkově pojetí je prostorová; její texturu tvoří zvukové a kořenové podobnosti, spojení ambivalentních významů. Pro něho slova existují v prostoru, čímž se poezie překrývá s výtvarným uměním. Hovoří o nutnosti objevovat nový prostor pro poezii, dokonce nalezení a přesného vymezení prostoru pro každou hlásku.

Prostor poezie se podobá původním pravoslavným chrámům: lidé tam volně přicházejí a odcházejí, modlí se sami nebo s ostatními, spí, jedí, ale není to něco svátečního, tento prostor je naprosto přirozený – prostý jako voda, vzduch, kámen, spánek. Když autor hovoří o topologii nové poezie, popisuje funkci knihy být jakousi mapou, která udává mezníky na cestě. Jestliže je poezie něčím, co otevírá trhlinu, cílem není „být mimo“, ale „ani zde, ani tam“, či ještě lépe: tady i tam, na obou místech zároveň, moci volně procházet a navracet se.

Nová řeč poezie není totožná s jakousi „prapůvodní řečí“, neboť podle Topinky se nelze vracet, k ničemu a nikam. Postupně se vynořují slova jako „jinde, odjinud, jinak, jinudy, mimo“, „vydupávat si za každou cenu ten mimo-prostor“, ale zároveň se vynořuje i „zde, tady“, to, čemu Topinka v rozhovoru s Karlem Malichem říká „Babel“ – Babelovy texty v surovém, často syrovém stavu.

Hadí kámen, kniha graficky zcela prostá, bez ilustrací, s bílými deskami, je tu jako původní bílý prostor, který se postupně zabydluje. Na autorovo přání zůstaly její stránky nerozřezané, tudíž čtenář musí sám učinit násilí, trhlínu, aby se k slovům dostal a uvědomil si, že se nevydávají snadno. Prořezávání, doprovázené zvukem trhaného papíru, a s ním spojené ohmatávání knihy přinášejí až haptickou rozkoš ze slova, bezprostřední dotyk. Sítí významů se prostupují u Topinky významy slov prostor a prostota – prostor nové poezie, jež se musí stát prostou k nerozpoznatelnosti, je prostý, podle Holanových slov, „taková malá světnice nahrubo omítnutá bílým vápnem, jen nahrubo nahozené zdi, a uvnitř není nic. Vůbec nic.“

Autorka je bohemistka a překladatelka z hebrejštiny.

Miloslav Topinka: Hadí kámen. Eseje, články, skici (1966–2006). Host, Brno 2008, 416 stran.



Ladislav Novák: Pinces, froissage, 1991



Robert Longo: Bez názvu (Muži ve městech), 1981–87

Pod nejhlubší vrstvou

Britský spisovatel Rupert Thomson (nar. 1955) se českým čtenářům představuje románem *Kniha zjevení*, v němž popisuje následky netradičního únosu a sexuálního zneužití i křehkost lidské osobnosti.

PAVEL KOŘÍNEK

Bezejmenný baletní tanečník je jednoho dne unesen trojicí žen, která jej po následujících osmnáct dnů vězní na neznámém místě. Připoutaného ke zdi řetězem spojeným s kroužkem v propíchnuté předkožce jej nutí tančit *Labutí jezero* na podivném banketu, jeho tělo užívají jako servírovací talíř i pokrm v jednom a vymýšlejí i různé další psychické i fyzické formy zneužívání. Po necelých třech týdnech jej bez jakéhokoli vysvětlení propouštějí. Hrdina, který se ve snaze zachovat si naprosto nezbytné minimum živoucího jedince vzdal své subjektivity a individuality, se ocitá v nepochopitelné situaci „přeživšího“, poznamenané oběti. Pokouší se tak opětovně získat některé aspekty svého dřívějšího já, odložené sociální vazby a poztrácenou osobnost.

Co dělat?

Záložkový text přirovnává *Knihu zjevení* (The Book of Revelation, 1999) k „moderní verzi slavného románu Johna Fowlese *Sběratel*“; podobnost s Fowlesovou prvotinou je však pouze základně tematická. Kde Fowles rozehrává komplikovanou psychologii

únosce a oběti, tam Thomson cíleně nabízí spíše nepříliš dočištěné náčrty. Je tak zřejmé, že pro *Knihu zjevení* nemá být ústřední ona vypjatá pasáž téměř třítydenního zajetí a zneužívání, která byla v leckterých recenzích označována ne zrovna padnouchými přívlastky, jako „otřesná“ či „skandální“; nejde tolik o konflikt mezi únoscí a obětí. Ústředním se zdá být „hrdinovo“ vynucené odkládání vlastního já, odosobnění, které je zdařile vyznačeno i (dočasným) přechodem k vyprávěcí er-formě. Aby přežil a vydržel, musí se zbavit mnoha vrstev své osobnosti. Co ale potom dělat, když se náhle zjeví zpátky v okolním světě, dobře známém, ale najednou podivně cizím Amsterdamu?

Nutnost odpovědi

Druhé polovině knihy dominuje protagonistův vnitřní souboj o rekonstrukci sebe samého, o vyrovnání se a „smíření“ s prožitým. Taková snaha je ale komplikovaná, protože celé osmnáctidenní věznění postrádá zřetelný a nějak uchopitelný smysl, určující motivace, jež by bylo únoskyním možné připsat. Vztah z doby před únosem se rozpadá; k čemu by bylo vysvětlení, které postrádá smysl, navíc z úst osoby, které sotva poznává sebe samu? „Věděl jsem, kde začínám a končím, kolik prostoru zabírám. Znal jsem své hranice – a to nebylo pro začátek málo.“

Znovuzabydlování vlastního já přechází v druhé polovině románu v horečnaté hledání trojice únoskyň. Jejich nalezení by před hrdinou otevřelo mnohé možnosti: jistě pomstu, především by ale nabídl odpověď na stále se vracející proč? Pátrání po trojici nedobrovolně poznaných těl se zahalenými tvářemi zavádí hrdinu stále blíže k hranici, za níž může křehkou, zpět nabytou svobodu zase ztratit.

Thomsonův román nestrhne komplikovanou dějovou linií, ve své místy až pozvolnosti působí přízračněji, postupně buduje psychologický portrét obnovené osobnosti, člověka, který v mezní situaci odložil téměř vše a nyní se pokouší porozházené vrstvy dohledat a obléci. Některé ty „šaty“ byly odneseny neznámo kam, po těch lze alespoň pátrat. Jiné jsou pohodlně k dispozici na ramínku v dobře známé skříni. Najednou ale nesednou. *Kniha zjevení* není bez chyb, v druhé polovině chvílemi ztrácí na tempu, přílišná rozvolněnost nahrává oslabení čtenářské soustředěnosti a někdy autor zbytečně polopaticky dořikává tušené. Zaujme ale fascinujícím vylíčením chatrné rekonstrukce osobnosti, působivým pohledem do psychologie oběti.

Autor je bohemista.

Rupert Thomson: *Kniha zjevení*. Přeložil Ladislav Nagy. Mladá fronta, Praha 2008, 232 stran.

Rozpaky literární historiografie

Bezradnost, s níž se badatelé stavějí k tématu literárních dějin ve sborníku *O psaní dějin*, je příznačná pro současný stav této disciplíny.

TOMÁŠ VUČKA

V knize *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie*, která vznikla na základě stejnojmenného kolokvia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR, se autoři třinácti studií vyrovnávají s postmoderní tezí o konci dějin. Pokoušejí se též formulovat nové metodologické postupy při koncipování dějin literatury a definovat základní problémy při konfrontaci historického faktu s jeho literárním zpracováním.

Publikaci editoři rozčlenili do čtyř tematických částí: od určení metodologie literární historie postupují příspěvky k pojmenování vztahu narativních teorií a forem, jimiž je historický fakt tvarován. Práce posledních dvou oddílů sledují historiografii jednak v jejích proměnách a modifikacích, a současně se zpětným pohledem obracejí ke starším pojetím literární historie v kontextu české kultury. Tyto tematické okruhy jsou však spíše orientačními rámci, jednotlivé příspěvky je často překračují, zejména pokud se nabízí zaplnit místo sumarizací starších koncepcí a jejich interpretováním.

Rozbíhavé dějiny a já

Podstatná část studií – Petr Čornej: *Věčný problém: jak psát dějiny?*; Dobromir Grigorov: *Proč (a jak) si literární historie vyhledává portrét čtenáře*; Jan Randák: *Historiografie jako umění?*; Milan Kreuzzieger: *Dějiny běží o život* – potvrzuje logickou premisu o objektivní nepoznatelnosti historického faktu. Touto noetickou skepsí směřuje k formulování historie jako individuální interpretace interpretací, což jiným způsobem definoval již antický agnosticismus: neuniká jen předmět historického zkoumání, ale rozpadá se i pojetí čtenáře, právě tak jako se neudržitelnými jeví metanarativní příběhy, na nichž stavěla starší historická věda. Autoři těchto příspěvků však nevyslovují nic nového a spíše potvrzují metodologickou i myšlenkovou bezradnost literární historiografie, kterou naznačili v úvodní stati editoři. Východisko na první pohled nabízí práce *Selhání narativu aneb jak (ne)napsat dějiny teorie vyprávění* Alice Jedličkové. Ta polemizuje s pozitivistickou představou objektivně uchopitelného a analyzovatelného celku a na místo jednotných dějin klade množinu dějin, „román o několika dějových liniích“. V této myšlenkové linii kráčí zřejmě i Kreuzzieger, jenž navrhuje „rozpracovat interdisciplinární diskurz v interkulturní a transkulturní přístupu“. Zde ovšem vstupuje spolu s rozvolněním tradičních historických sché-

mat a metapříběhů rozklad společenských a kulturních horizontů, v jejichž rámci představoval jednotící historický pohled identifikační sílu, ukotvující societu v čase a prostoru: interdisciplinarita ano, avšak tento přístup má své hranice. K nim však autor studie mlčí.

K podnětnému tématu se obrátila Kateřina Bláhová textem *Francouzský pozitivismus a počátky české moderní literární historie*. Autorka se orientuje nejprve na pozici, již k metodám H. Taina a estopsychologii E. Hennequina zaujímali A. Novák a F. X. Šalda, aby dále propojila francouzský model s německou filologickou tradicí v eklekticismus školy J. Vlčka. Zobrazení vztahu francouzské pozitivistické literární teorie k českému vědeckému zázemí je však v této práci příliš zjednodušené a zkratkovité. Proč se autorka nezastavila u českých představitelů pozitivisticko-empirických teorií, například u formalistních koncepcí O. Hostinského či Fr. Krejčího nebo psychologické estetiky O. Zicha? Vztah pozitivismu k utváření české literární historie se jeví jako mnohem složitější problém a je škoda, že se mu Bláhová nevěnovala hlouběji. K inspirativním, argumentačně silně podloženým studiím patří práce Aleše Hamana *Interakce nebo kontradikce? Poznámky k narativitě v beletrii a v historiografii*, ale též příspěvky *Historiografie jako umění?* Jana Randáka či *O historii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie* Ondřeje Sládka.

Zauzlováno v ústraní

Sborník ve svém důsledku stvrzuje schizofrenní postavení humanitních věd, jež pracují s fenomény unikajícími postulování objektivních závěrů, avšak současně usilují o definování základních teorií a vytvoření exaktního rámce. Jde-li o sumarizaci teorií a metodologických postupů literární historiografie, pak sborník představuje dějiny dějin a jejich otázek v malém. Východiska nabízí mnohá i žádná, což nemíníme jako výtku: předkládaná teoretická řešení nastolených problémů se zauzlovávají sama do sebe a původní objekt literární vědy – text – zůstává osamocen ve svém autonomním bytí. Pro logické kombinování teoretických postulátů nabízí sborník mnoho inspirativního, umělecký text jako projev specifické reflexe univerza však zůstává stranou. Paradox vztahu humanitních disciplín k objektům jejich zkoumání výstižně charakterizoval v závěru své studie Hama: „Vědy, tj. zejména vědy společenské, mohou o hodnotách (a normách) hovořit, umění nám je umožňuje prožít.“ Zdá se, že „hovoření o hodnotách“ zatím jen rozpačitě přešlapuje, odmítajíc starší metodologii, ale nenalézajíc uspokojivě novou.

Autor je literární komparatista.

O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie. Edičně připravili Kateřina Bláhová a Ondřej Sládek. Academia, Praha 2007, 232 stran.

A2

hledá z řad svých příznivců
dobrovolníky
v oblasti
propagace a distribuce

**ohodnocení dle výsledků
spolupráce kulturními benefity:
zdarma předplatné
knihy
volné vstupenky...**

pro bližší informace kontaktujte:
distribuce@advojka.cz

Audiokniha – nové médium?

Návrat ke kořenům literatury

Přestože je audiokniha docela mladým médiem, můžeme jejího předchůdce – vyprávění, deklamaci – vystopovat dávno předtím, než vůbec začala existovat literatura, jak ji dnes známe. Dnes se k poslechu vracíme. Jak se toto staronové médium vyvinulo a kam směřuje?

PETR PAVLOVSKÝ

Na západ od nás jsou „audiobooks“ běžné už dlouho, v USA přes tři desetiletí. U nás se prosazují teprve posledních pár let a jsou, podobně jako recitace, uměním interpretačním. Audiokniha je pevně svázána s literárním dílem, je to moderní součást slovesnosti v širším smyslu, užívá její zvukové vyjadřovací prostředky. Literatura jako by se tu po několika staletích vracela ke svému původnímu způsobu vnímání – poslechem. V antice ani ve středověku neumělo v Evropě číst ani 10 % obyvatelstva a prakticky až do 19. století tu negramotní převažovali (v Rusku ještě počátkem 20. století). Audiokniha jako médium má proto na literaturu přinejmenším stejné právo jako kniha tištěná. V některých rozvojových zemích (například v rovníkové Africe) předběhlo masové rozšíření rozhlasu a audioknih všeobecnou gramotnost do té míry, že slovesnost je tam dodnes, kontinuálně, vnímána spíš ve fonografické interpretaci než individuálním čtením.

Kniha je vlídná partitura

Jak má být vlastně literatura vnímána? Básníci měli po celá staletí na mysli především takový způsob šíření svých děl, kdy auditorium poslouchalo interpreta (jímž mohl být i autor sám). Proto obzvlášť u poezie, epiky i lyrické (o dramatu nemluvě), vážil vždy autor zvukovou podobu svých veršů a mnozí tak činí dodnes. Kupříkladu původně bratislavský, dnes pražský básník Róbert Gál své texty (ukázka viz A2 č. 26/2007) při psaní čte nahlas a i pak je podrobuje zkoušce čtením: pasáže, které mu neznějí dobře, přepisuje nebo vypouští. Není divu, že pak už je „blízko chuti performovat s textem veřejně“ (Respekt č. 3/2009), tedy prezentovat je v podstatě divadelním způsobem, za alespoň potenciálního kontaktu s publikem.

Přes 2000 let byl poslech slovesných děl nutně v širším slova smyslu divadelním zážitkem, ať už byl interpret recitátorem, zpěvákem či pouhým předčitatelem; vždy tu byla alespoň minimální vizualita a především: vždy tu byl kontakt mezi interpretem a posluchačem. Teprve kvůli rozšíření rozhlasu

a nejrůznějších fonografických technologií převažuje dnes u zvukově interpretované literatury poslech nekontaktní, reprodukováný.

Při poslechu audioknih komunikuje posluchač s dílem pomocí technického zařízení (reproduktoru) a nemá bezprostřední kontakt s tvůrci nahrávky. I oni, stejně jako autor textu, jsou ovšem umělci, jakkoli ne básníci či spisovatelé. Jsou to interpreti literárního díla v „jazyce“ zvukového umění a blíží se k literátům mají k hudebníkům, přehrávajícím hudební skladbu. Zvukové nehudební dílo je ovšem případnou literární předlohou předurčeno kvalitativně i kvantitativně méně než zvuková interpretace hudby partiturou, protože skladatel na rozdíl od spisovatele počítá nutně se zvukovou realizací svého díla. Naproti tomu literární dílo je uspokojivě vnímáno i čtením. Vždyť již Aristoteles znal díla, o kterých píše v *Poetice*, pouze z četby.

U nás Hurvínek, v Americe Bible

Audiokniha má k dispozici nejrůznější nosiče, od gramodesky a kazety přešla na CD a do formátu mp3, který můžeme zaznamenat na různé druhy pevných pamětí. Má také blízko k rozhlasu, podobně jako má film blízko k televizi. Původně však šlo o díla připravovaná specificky pro audioknihu (jakkoli se jí tak tehdy ještě neříkalo); teprve později se začaly pro audioknihy využívat nahrávky z rozhlasového archivu. Na počátku byly zvukové interpretace literárních či hudebně-literárních děl šířené na gramofonových deskách: vyprávěné anekdoty, pohádky, kabaretní scénky, dialogy Spejbla a Hurvínka nebo monology Vlasty Buriana. Jedním z prvních vrcholů je sedmnáctideskový komplet Haškova *Švejka* převyprávěný v sedmdesátých letech Janem Werichem.

Skutečný rozmach zažily audioknihy souběžně s rozšířením magnetofonových kazet v sedmdesátých letech 20. století, a to především ve Spojených státech amerických. Jednou z prvních audioknih byla samozřejmě kompletní Bible v angličtině. Do Evropy pronikly audioknihy později a dlouho byly pouze okrajovou záležitostí pro děti, nevidomé a seniory.

V novém tisíciletí ale nastal prudký rozvoj nejprve v německy mluvících zemích, kde je dlouhá tradice veřejného předčítání literatury.

Audioknihy, které mluví česky

Dnes u nás působí dvě desítky nakladatelství, která se věnují vydávání audioknih. K těm nejznámějším se řadí Supraphon, Radioservis nebo malé a progresivní Tympanum (viz rozhovor na straně 11). Čtvrtina celé produkce pochází z hudebního vydavatelství Popron Music, jehož katalog čítá kolem sta položek, převážně detektivního a humoristického žánru. Mezi úspěšnými tituly tu najdeme *Deník Ostravaka*, Švandrlíkova Kopyta a Mňouka nebo Jirotkova *Saturnina*. Ve všech případech se prodeje pohybují mezi dvěma a třemi tisíci vydanými nosiči. Nejúspěšnějším titulem je i u nás Audiobible, které se za deset let prodalo přes sedmdesát tisíc výtisků.

Elektronické audioknihy začal nabízet i Český rozhlas, když v roce 2008 spustil projekt Čtenářský deník. Na webu (www.rozhlas.cz/ctenarskydenik) si mohou zájemci stáhnout ve formátu mp3 českou literární klasiku od Máchy přes Němcovou, Haška až po Škvoreckého v podání špičkových interpretů. Někdy se dnes také kombinuje médium tištěné knihy a audioknihy: ke knihám vychází jako doplněk dokumentární nahrávka. Příkladem mohou být čtyřdílné Dějiny české literatury. Naopak booklet u audioknihy se může rozrůst až na brožuru.

I když ponecháme stranou ekologický aspekt (ekologická stopa CD je jistě menší než u knihy, jakkoli je nutno započítat i přehrávač a spotřebovanou elektrinu), je audiokniha v mnoha ohledech výhodným médiem a v řadě oblastí je nenahraditelná. Vedle lidí negramotných (včetně malých dětí) slouží zrakově postiženým, lidem vykonávajícím relativně mechanickou práci, například řidičům a řidičkám na dlouhých trasách nebo v dopravních zácpách či lidem při činnostech v domácnosti. Zvyšující se odbyt audioknih svědčí o tom, že kulturní veřejnost to již vzala na vědomí.

Autor je teatrolog a kritik.



Marion Post Wolcott: Jeden z členů rodiny Wilkinsových připravuje sušenky na Den loupání kukuřice, Tallyho, Severní Karolína, 1939

Nejšílenější audiokniha v Čechách

Mladé nakladatelství Tympanum působí jako čerstvý vítr v oblasti českých zvukových knih. Podle čeho vybírá tituly, které mají na trhu šanci, hovoříme s jedním ze zakladatelů firmy, Josefem Burkovským.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Proč jste vydavatelství audioknih založil? Mluvené slovo jsem měl vždycky rád, celé mé dětství jsme rodinné obědy o víkendů trávili u sobotních rozhlasových her a nedělních pohádek. Později při studiu architektury jsem se k poslechu mluveného slova vrátil. Při práci jsem našel mnoho času, který jsem mohl současně využít k poslechu. Pak jsem zjistil, že už nic k poslechu nemám a nabídka obchodů se mi nezamlouvá. Tak jsem začal zjišťovat okolnosti na trhu a nakonec jsem skončil jako vydavatel.

Například v anglofonních zemích jsou načené knihy velmi populární, ale u nás se dlouho nemohly uchytit. Proč? Těch důvodů je několik. Audioknihy se dobře poslouchají v autě, a protože Američané jsou v autech pečení vaření, mají tuto podobu raději než národy inklinující k jiné formě cestování. Oblíbenost stoupá i s rostoucí možností výběru mezi tituly, jenomže výběr je zase závislý na ochotě nakladatelů v tomto méně rozvinutém segmentu podnikat. Je to takový propletenec.

Máte pocit, že audioknihy u nás budou zabírat větší podíl na trhu? Rozhodně.

Některé texty u vás vycházejí ve zkrácené verzi. Co se většinou vyškrtává? Text, který neohrožuje smysl děje a nepoškozuje atmosféru knihy. Na konci čtení byste neměl mít pocit, že jste byl ochuzen.

Jak je to s autorskými právy na audioknihu? Musíte se domlouvat



Josef Burkovský

s vydavatelem tištěné podoby? Využíváte stejné překlady? Oslovujeme nejdříve autora, a pokud neexistují další překážky, uzavřeme smlouvu. Někdy si autor přeje, případně doporučuje kooperaci se svým nakladatelem. Bez spolupráce s nakladatelstvím se mnohdy neobejdeme, už jen pro grafiku obálek, které se snažíme přebírat. Překlady používáme většinou stejné. Opět záleží na okolnostech, někdy vlastní práva překladatel, jindy nakladatel – to pak komplikuje situaci. Vlastní překlad je ale u audioknih luxus.

Spolupracujete s Českým rozhlasem, který má velký archiv audioknih? Měli jsme zájem vydávat jejich nahrávky, ale podmínky stanovené Českým rozhlasem jsou nastaveny tak, že se vyplatí věci natočit znovu.

Prodávají se lépe tituly prověřené, klasické nebo současné literatury? Je to kupodivu dost vyrovnané, i když se najdou výrazné výjimky. Z nich bych ale nedělal pravidlo. Důležitá je zvучnost titulu a autora.

K nejambicióznějším projektům z vašeho katalogu patří Rozečtený Visegrad – audioverze knih současných středoevropských autorů. S jakým ohlasem se vydání Maslowské, Darvasiho, Hvoreckého a Rudiše setkalo? Plánujete něco podobného do budoucna? Rozečtený Visegrad je projekt, u kterého se s kolegou dobře bavíme. Je spolufinancován grantem z Mezinárodního visegradskeho fondu a tím do značné míry mizí i nálepka „riziková záležitost“. Umělcům dáváme větší svobodu a díky tomu vzniká možná i zajímavější sorta nahrávek. Třeba Královna šavle od Doroty Maslowské by s klidem mohla být označena jako nejsílenější audiokniha v Čechách. Ohlasy jsou kupodivu kladné. Do budoucna chystáme v rámci tohoto projektu další čtyři texty, tentokrát pouze od autorek.

Podle jakého klíče vybíráte své tituly? Podle úspěšnosti tištěné předlohy, typu literatury a délky textu. Nejvhodnější jsou knihy s pevnou dějovou linkou – třeba detektivky. Délka musí být přiměřená. S rostoucí délkou stoupají náklady na výrobu a tím i cena.

Jak vybíráte herce? Existuje souvislost mezi hlasem a typem literatury, nebo slavná jména obecně přitahují víc posluchačů? Ano, herce přiřazujeme tak, aby jeho hlas a projev byly v souladu s daným typem literatury. Kromě toho by měl být alespoň trochu známý, kvůli propagaci.

Sledujete recenze na vaše tituly? Ovlivňují prodej? Recenze na audioknihy zatím nikde moc nejsou. Když se nějaká objeví, je většinou neúplná. Někdy si s tím redaktori ani nelámou hlavu a použijí jen zkrácenou kritiku knihy tištěné. Kvalita nahrávky není ani

zmíněna. Když je ale recenze kompletní a lichotivá, prodej výrazně ovlivní, zejména v nějakém hodně čteném médiu.

Dříve jste pro své nahrávky využívali výhradně formát mp3. Teď převládají klasická audio-CD. Jaký má ten krok zpět důvod? Prodeje v tomto moderním formátu byly horší, což asi vyplývá ze stále nedostatečné technické vybavenosti zákazníků a z nedůvěry prodejců. Časem se to snadlepší a my se opět přikloníme k této perspektivní formě.

Není u formátu mp3 také větší problém s piráty? Řekl bych, že ano, vychází to z podstaty věci, ale statisticky se to těžko prokazuje.

Upozornil byste na některý titul, který se chystáte vydat v roce 2009? V květnu vyjde několik audioknih Agathy Christie s Herculem Poirotem, ve stejnou dobu Škola malého stromu od Forresta Cartera a strhující Adresát neznámý od Tylory Kressmannové. Na podzim se objeví stále odkládaná audiopodoba knihy Čtyři dohody od Miguela Ruize s Jaroslavem Duškem v hlavní roli. Kromě toho každý měsíc, vždy kolem dvacátého, přichází do novinových stánků CD s povídkou se Sherlockem Holmesem.

Jaký bude mít podle vás ekonomická krize vliv na knižní trh? Kladný určitě ne. Snížená poptávka se jistě v číslech prodeje projeví. Každopádně mohu vyloučit podobu drtivého dopadu, jako tomu je například na trhu s auty. Nakladatelé ani knihkupci nepatří mezi cyklická odvětví, jejich reakce na celkovou ekonomickou situaci nebude tak výrazná.

Josef Burkovský (nar. 1977) vystudoval střední průmyslovou školu grafickou, obor polygrafie, a pak Fakultu architektury na ČVUT. V roce 2006 založil s kamarádem Karlem Černoškem vydavatelství Tympanum, zaměřené na audioknihy.

Knihy pro slepce: nepokrátíš!

Nabídka audioknih na našem trhu se nyní začíná pomalu rozrůstat. Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana se ale výrobou a půjčováním namluvených knih (a filmů) zabývá už mnoho let. Čím se liší kniha pro nevidomé od audioknih?

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

V budově knihovny v pražské ulici Ve Smečkách se nacházejí dvě nahrávací studia, v nichž každý den vznikají nové záznamy knih pro zrakově postižené. Jejich služby mohou využívat pouze ti, kteří lékařským potvrzením doloží, že jim zrak neumožňuje číst běžné knihy. Od roku 1991 je knihovna příspěvkovou organizací ministerstva kultury a na nahrávání audioknih má dokonce výjimku ze zákona: nemusí platit autorské poplatky – autorům, nakladatelům ani překladatelům. Knihy, ať už ve zvukové podobě nebo v Braillově písmu, totiž vlastně jen kopíruje pro svoji potřebu. S tím souvisí i jedna nepříjemnost: jelikož jde o kopii, kniha nemůže být krácena, a tak třeba záznam Cervantesova Dona Quijota trvá přes 53 hodin. A protože knihovna

vyrábí 15 až 20 kopií od každé knihy, ozvou se občas zejména překladatelé a požadují zaplacení autorských honorářů. Ve chvíli, kdy jsem hovořil s ředitelem knihovny Bohdanem Roulem, volal kdosi s dotazem, jak je možné, že v katalogu knihovny je kniha, kterou přeložil jeho otec, a on o tom nic neví.

Mp3 a dvacet Javořických Každoročně v knihovně vznikne asi 100 audioknih a jejich počet několikanásobně převyšuje počet knih v Braillově písmu. Důvod je jednoduchý: většina lidí přijde o zrak až v pokročilém věku a už se nechce na stará kolena učit slepeckou abecedu. S věkem souvisí i nabídka knihovny. Většina uživatelů si raději poslechne detektivní příběh nebo červenou knihovnu než náročnější literaturu. Vlasta Javořická tu má na dvacet knih. Najdou se tu však i tituly jako *Proces* Franze Kafky nebo *Paní Bovaryová* Gustava Flauberta. Ředitel říká, že pro knihovnu je důležitá pestrost fondu, a tak by tu měl být každý významnější spisovatel zastoupen alespoň jedním titulem. Celkem má knihovna v katalogu na 4000 audioknih. Většina je na kazetách, ale už několik let se tu knihy nahrávají ve formátu mp3. Dlouho se čekalo, až přístroje schopné přehrát tento formát budou levnější a dostupnější. Dnes se pracuje na digitalizaci kazetového fondu

a přibližně za 6 až 7 let by měly být všechny audioknihy dostupné v mp3. Zatím jich má knihovna asi 1000. Kromě vlastní produkce spolupracuje také s Českým rozhlasem, který pro ni ročně připraví zhruba 30 knih ze svého archivu.

Jak se pouští film pro nevidomé Výroba audioknihy je poměrně náročná. Hodina nahrávání vyjde asi na 2000 Kč, a tak je podstatný rozsah svazku. Knihy vybírá ediční rada, v níž mají své zástupce také krajské knihovny poskytující služby nevidomým i spolky nevidomých. Výběr interpretů pak záleží na jejich časových možnostech; přednost mají ti zkušenější. I proto se knihovna příliš nehrne do spolupráce s hereckými školami. Herec je sice placen podle výsledné stopáže audioknihy, ale natahováním nahrávacího času blokuje studio a zpožďuje vznik dalšího díla.

Letošní novinkou je zpřístupnění digitální knihovny, kam se může uživatel přihlásit a knihu si stáhnout na vlastní počítač. Tato možnost je však určena pouze těm, kteří potvrdí, že stažené knihy nebudou dále distribuovat. Kromě audioknih si tu mohou uživatelé poslechnout i filmy: zůstává zvuková stopa filmu, která je doplněna hlasem vyprávěče popisujícím obraz. Zvukovou stopou pro slepce jsou někdy doplněna i běžná DVD, jde však spíše o výjimku.

Tady jsem měl záložku Oproti běžným audioknihám mají ty pro slepce svá specifika. Jsou rozděleny na mnoho kapitol, aby mohl uživatel pokračovat v poslechu, kde skončil, aniž by musel složitě přetáčet. Každá kapitola je hlasově označena číslem – pro přehlednost jsou čísla u textů namluvených mužem vyslovována ženským hlasem a naopak. Speciální přehrávač je zabudovaný i v rámci stránek digitální knihovny. Knihovna vyrábí i několik časopisů pro nevidomé, většina mladších vnímateľů však raději využívá nejrozumnější softwarové programy, které dokážou předčítat elektronické texty.

Uživatelé knihovny si mohou audioknihy půjčovat osobně nejen v Praze, s Macanovou knihovnou spolupracují i krajské knihovny. Funguje také zásilková služba, a lidé s fyzickou vadou si v Praze mohou nechat knihy dovážet rozvážkovou službou, kterou bibliotéka provozuje.

Knihovna má v současné době asi 6000 uživatelů a podle ředitele Roula jejich počet roste. Důvodem jsou civilizační choroby a prodlužování lidského věku. Zájemců o audioknihy v českém jazyce navíc přibývá i mezi Slováky. Vedle beletrie se tu nabízejí i knihy pro děti a mládež, učebnice nebo odborná literatura. Nevidomí díky audioknihám mají možnost trávit volný čas se svými oblíbenými příběhy, ale také se dále vzdělávat.

Když moře nic neznamená

Lokální hrdinové na Berlinale

Mezinárodní filmový festival v Berlíně je po tom canneském a benátském nejvýznamnější světovou přehlídkou. Jaké tendence se letos mezi pátým a patnáctým únorem projevily ve snímcích zde promítnutých a co vypovídají o současném světě?

RADOVAN HOLUB



Tři ukázky hrdinů letošního Berlinale: 1. jejich setkání příznačně v London River francouzského Alžírana Rachida Bouchareba; 2. lokální z brazilské Garapy José Padilha a 3. (dole) globální ze švédského snímku Mamut Lukase Moodyssona. Foto outnow.ch, úprava (1.) Dora Dutková a Martin Kubát

Film jako médium, které nejrychleji ze všech podlehl globalizaci a hledání světových trhů, si libuje většinou v globálních tématech. Polovina dnešních švýcarských filmů se točí mimo Švýcarsko, koprodukce napomáhají trendu umísťovat filmy do několika dějišť najednou. Lákání globálních hrdinů podlehl i švédský režisér Lukas Moodysson, který ještě před několika lety tvrdil, že točit filmy pro jiné než domácí publikum je zbytečné. V mezinárodní soutěži Berlinale byl uveden jeho nový, bohužel nepříliš povedený film *Mamut* (švédsko-německá koprodukce), líčící cestu úspěšného amerického internetového podnikatele jménem Leo do Thajska, kde má uzavřít milionové obchody. Leo, přestože je člověkem nové doby, žije v jakémsi globálním bezčasí, v navlas podobných hotelech s navlas podobnými notebooky. Má všechno, je všude doma, a trpí Archimédovým komplexem: co dál? Nežene ho ani nedostatek lásky, ani finanční tíseň. Jeho problémem je globální, všeobjímající nuda. Jeho žena lékařka se v americké nemocnici snaží zachránit dítě zraněné patrně po teroristickém útoku. Drahé pero Mamut, které Leo dostal darem a jež má svou elektronickou dokonalostí symbolizovat informační věk, nakonec thajská prostitutka prodá překupníkovi za pár dolarů. Nedosti na tom, že film se odehrává současně v Americe, na Filipínách a v Thajsku. Střídání lokalit je v dnešním filmu tak obvyklé jako před

dvaceti lety výlet filmového hrdiny z Heidelbergu do Bonnu. Moodysson ale ukazuje ještě jednu, důležitější věc: nerovný boj o přežití globalizovaných s lokalizovanými. Boj, jehož výsledek je nejasný a těžko předvídatelný.

Cesta k domácímu rybníku a výtokům

Navzdory módě globalizovaných filmů je poptávka po lokálních filmových hrdinech velká. Je to tím, že malí, místní hrdinové tvoří velkou část nízkorozpočtových, nezávislých filmů. A jak se shodli odborníci na Evropském filmovém trhu v rámci Berlinale, trh nezávislých filmů zůstane navzdory finanční krizi relativně stabilní. Například brazilský režisér José Padilha bere diváka ve svém černobílém dokumentárním filmu nazvaném *Garapa* do slumů a vybydlených domů v několika brazilských městech. Rodiny žijí většinou na zemi, mezi odpadky a nečistotou, mezi výtoky všeho druhu. Pokud má rodina na to, aby si mohla půjčit osla, dojde s ním žena jednou za týden do blízkého rybníka pro kalnou vodu, kterou pak pijí nebo v ní koupou děti ponořením do vědra. Lidé, jejichž obzor se zúžil na cestu k rybníku nebo pro sociální podporu, patří k velké rodině těch, jimž patří mnoho dnešních filmů. K extrémně lokálním lidem.

Podobně lokální je i hrdinka maďarsko-rumunského filmu *Katalin Varga*, pro kterou znamenají víc stráně a potoky řídce osídlených rumunských hor než letadla a thajské

masáže. Snímek natočil jako svůj debut britský hudebník Peter Strickland, žijící část roku v Budapešti, kde nasává ducha některých maďarských filmů z venkova, v nichž čas plyne pomalu a lidé si váží každého klastu vydobytého z kamenité země.

Oblouk mezi křesťanstvím a islámem

Okolo globalizace a lokalizace se točil i další soutěžní film, *London River* v režii francouzského Alžírana Rašida Bouchareba. Bouchareb začíná svůj snímek křesťanskou modlitbou a končí ho modlitbou muslimskou, čímž vykresluje oblouk střetu civilizací. Jedním z hrdinů je lesník z Mali, který ošetřuje jilmy, jež vymírají jako lokální svět, kde všichni žili většinou na jednom místě a z místních produktů. A zrovna tak lokální hrdinkou je čtrnáctiletá Hayat, která v turecko-řecko-bulharském filmu *Kousek slunce* (režie Reha Erdem) tráví čas ošetřováním nemocného dědy a čistěním ryb v malém domku u zátoky. Nad zátokou se pne most mezi Evropou a Asií, který září do tmy a spojuje svět křesťanství a islámu. Hayatin obzor je dán mořskou zátokou a cestou lodí do školy. Otevřený prostor moře pro ni nic neznamená. Dívka jako by oněměla v globálním prostoru plném různých jazyků a letadel křižujících obzor.

O malého českého hrdinu je zájem

Možná proto, že středoevropské filmy jsou s to nabídnout právě lokální variantu, byl český stánek na Evropském filmovém trhu v oblíbě různých agentů a filmových obchodníků. Plakáty kolem českého pultu zvaly k zakoupení filmů *René*, *Kdopak by se vlka bál*, *Anglické jahody* či prvního českého celovečerního 3D animovaného filmu *Kozí příběh*. Producent filmu *Kdopak by se vlka bál* Vratislav Šlajer byl přijetím filmu Márie Procházkové v soutěžním programu Generation Kplus potěšen. Na festivalu dokonce probíhala jednání o jeho uvedení v kinech několika evropských zemí a v Japonsku. Český film má lokální hrdiny rád. Možná je to trochu anachronické, ale patrně to bude v době celosvětové finanční krize výhoda. Budeme totiž schopni nabídnout ve světě, který doplatil na globalizaci zboží a finančních trhů, lokálního hrdinu, jenž žije a myslí v malém, dohlédnutelném měřítku.

Autor je filmový publicista.



Jenom krása nestačí

Podivuhodný případ Benjaminina Buttona

Jak pojetí krásy na hranici kýče určuje žánr melodramatu v americké kinematografii? A jak se s ním vypořádal proslulý formalista David Fincher ve svém nejnovějším snímku?

PETR HAMŠÍK

Fincherův nový film *Podivuhodný případ Benjaminina Buttona* se výrazně odlišuje od jeho předešlé tvorby. David Fincher byl vždy do jisté míry formalista, dokázal skoro pokaždé provázat „tělesný“ styl filmové struktury se samotným příběhem, kterým ji často originálně ozvláštnil. Hra s žánry a jejich elementy v jeho případech nechala divákovi dostatečný prostor pro vlastní zapojení, které posléze tento tvůrce zdařile vytrestal porušením některých zdánlivě pevných pravidel. Nejistý ústřední vypravěč (*Klub rváčů*, 1999); revitalizovaný film noir, jehož deziluze je dovedena k dokonalosti (*Sedm*, 1995); či klaustrofobicky omezený prostor děje (*Úkryt*, 2002) – to jsou v důsledku elementy stylu, které tvůrce dokázal zdařile využít. Je také příznačné, že většinu důležitých postav představovali různě vychýlení jedinci či dokonce monstra, jimž dokonalá schizofrenní forma naprosto „vyhovovala“. Vykreslení temnějších stránek lidských duší je očividně pole, kde Fincher může excelovat. Jakým způsobem ale může výše řečené fungovat v rámci melodramatu o velké lásce?

Francis Scott Fitzgerald, melodrama a co dál?

Benjamin Button (Brad Pitt) se narodil v den skončení první světové války s velkým handicapem – dětská duše byla uvězněna v těle starce velikosti novorozence. Zděšený otec syna raději zanechal u dveří starobince, kde se jej ujala černošská ošetřovatelka Queenie (Taraji P. Hensonová). Záhy začalo být zřejmé, že Benjamin s přibývajícími léty mládne. Setkáním s malou Daisy (Elle Fanningová, resp. Cate Blanchetová) do jeho života vstoupila osudová láska, jež nemohla dojít úplného naplnění, protože čas každého z nich ubíhal opačným směrem. *Podivuhodný případ Benjaminina Buttona* je opravdu film ve velkém stylu, hlavně z pohledu příběhové linie sahající takřka přes celé dvacáté století – jeho jednotlivé epochy dokáže Fincher skvěle vykreslit, což ostatně prokázal už ve výtečně dvojznačné atmosféře sedmdesátých let ve filmu *Zodiac* (2007; A2 č. 25/2007). Benjamin tak prochází přelomem dvacátých a třicátých let, na palubě vlečné lodě druhou světovou válkou či jako dospělý padesátými lety až do let osmdesátých, přičemž každé období je z hlediska výpravy, kostýmů i kamery přesně vystižené. Dokonalé je i zobrazení

procesu mládnutí (Benjamin) a stárnutí jednotlivých postav (všichni ostatní), jehož je dosaženo kombinací masek a digitálních triků, které na sebe nepoutají zbytečnou pozornost.

Scenárista Eric Roth (také například scénář k *Forrestu Gumpovi*) se inspiroval povídkou Francise Scotta Fitzgeralda a příběh mládnoucího muže sevrhel retrospektivní kompozicí, v níž čte dcera své matce (takřka nerozpoznatelná Cate Blanchetová) Benjaminův deník. V rámci příběhu se tak vyskytuje postava, která se nové informace dozví dá společně s diváky, a zároveň může být samotná narace ovlivněna jejím pohledem (a současně i Benjaminovou sebeprezentací v deníku, který je navíc koncipován jako vzpomínková kniha). Výsledkem je dílo, které je pevně v područí melodramatu klasického stříhu, ozvláštněného jen opačným stárnutím. Pečlivě propracovaná vnějškovost, slavní herci, výběr témat, jež sahají od lásky přes vyrovnání se smrtelností až po význam tradičních rodinných hodnot – na mysl vytahe srovnání s pozdním akademismem ve výtvarném umění, v němž se stále opakovanou formou (přestože vybroušenou k dokonalosti) ztratila hloubka díla.



Je jasné, že v novém Fincherovi je na co se koukat. Krása a romantika je pěkná věc, ale nečekali jsme od tvůrce Klubu rváčů víc? Foto outnow.ch.

Ten výlet na lodi je snad vtip

Podivuhodný příběh Benjaminina Buttona bohužel naprosto ničím neprovokuje a nedráždí, jen v nepřiliš překvapivém příběhu odehrává jeden lidský život. Postava Buttona v podání soustředěného Brada Pitta je stylizována do pozice nehybně pozorujícího „svědka“, z jehož očí a letmých promluv se máme dobrat velkého poselství. To je ale příliš banální a navíc zanořené do filmu, jenž je přespříliš chladně dokonalý a ve své druhé polovině často až nesnesitelně kýčovitý (sekvence výletu na lodi kolem mysu Canaveral snad nemohla být míněna vážně). Velký důraz na formu automaticky neznamená prohru, naopak při zapuštění do předem daného konceptu (popřípadě žánru) může vzniknout pozoruhodné dílo. Nejnovější snímek Davida Finchera je sice krásný produkt, o umění však bohužel nemůže být řeč.

Autor je filmový publicista.

Podivuhodný případ Benjaminina Buttona (The Curious Case of Benjamin Button)

USA 2008, 166 minut. Režie David Fincher, kamera Claudio Miranda, scénář Eric Roth, hudba Alexandre Desplat. Hrají Brad Pitt, Cate Blanchetová, Tilda Swintonová, Julia Ormondová ad. Premiéra v ČR 29. 1. 2009.

filmový zápisník

Kudy přesně šel Jan Palach

VIKTOR PORTEL

O Janu Palachovi vzniklo několik autorských filmů hned vzápětí po jeho činu – za všechny stačí vzpomenout vynikající snímek Stanislava Miloty *Jan 69*. Dokumentaristka Kristýna Vlachová vykreslila po čtyřiceti letech případ „pochodně číslo 1“ ve filmu *Poselství Jana Palacha*. Její letitý odstup má velký potenciál Jana Palacha demytizovat a zbavit působivého a zároveň svazujícího patosu, který známe z dobových snímků. Vlachová nechává pamětníky vzpomínat na Palachova studentská léta, za pomoci očitých svědků detailně rekonstruuje samotné sebezapálení, a když sochař Olbram Zoubek mluví o odstranění a roztavení Palachovy náhrobní

desky Státní bezpečností, je jeho svědectví velmi výmluvným pohledem do tváře normalizujícího se režimu.

Poselství Jana Palacha se však potácí mezi pozitivistickým historickým přístupem a dojmavým tónem, který je v tomto případě tak snadné rozeznít a jemuž se dokumentaristka ve svém filmu nijak nebrání. Na strohé řeči archivů a stejně strohých řečech historiků se silný dokument dá totiž postavit jen těžko, a asi proto ve filmu zaznívá celý dlouhý rozhovor umírajícího Jana s bizarní doktorkou Zdenou Kmuničkovou nebo televizní interview s jeho dívkou Helenkou z roku 1969, která mluví o tom, že Jenda byl její životní láska a plánovali si toho spolu „hodně do budoucnosti“. Nad tím vším se lze snadno dojmout, netkví ale síla příběhu Jana Palacha ještě někde jinde?

Když Jindřich Chalupecký v únoru 1969 popisoval společenskou reakci na Palachův čin, konstatoval, že „vnitřní i vnější účast lidu je nesmírná. Vyjadřuje se však mlčením.“ Lidé zůstali před Palachovým činem nábožně stát, drželi tрызnu za studenta, který se „za něj“ obětoval, ale na jeho výzvu nereagovali nebo jen reagovat neuměli. Obdobně to může

platit i dnes. Budeme-li se zabývat jen onou patetickou vzpomínkou na smrt studenta, nemůže být o formulování nějakého „poselství Jana Palacha“ vůbec řeč. Nutno ale dodat, že dokument Vlachové se o formulaci nějakého „poselství“ vůbec nesnaží a bere Palachův čin jako historickou danost. „Já si myslím, že to zbytečně určitě nebylo v žádném případě, takováhle oběť nemůže být nikdy zbytečná. Opravdu se to někde musí projevit,“ říká skoro na konci dokumentarista Josef Platz a vzápětí Jiřina Šiklová vzpomíná na studenty, kteří v roce 1989 „odvoláním se na Jana Palacha opravdu získali odvahu a najednou si uvědomili to morální poselství, které jim předal“. Odkaz Jana Palacha se v dokumentu prezentuje jako jednoduché schéma – mlčení jako odpověď na Palachovu výzvu ze začátku roku 1969 se po dvaceti letech zúročilo a studenti vyšli do ulic s jeho jménem na rtech. „Tak zaplaťpánbůh, ono se ti to, kluku, povedlo,“ řekla si prý tehdy Jiřina Šiklová.

Vykládat čin Jana Palacha jen jako vzdor proti totalitě a dojaté na něj vzpomínat znamená ho zakonzervovat a umrtvit. Takto prezentovaný příběh je pohodlný – nic neproblematizuje a neklade před nás žádné otázky. Máme

před sebou divácky vděčný dokument. Generace dnešních šedesátiletých si popláče při vzpomínce na studenta, který se „za něj“ obětoval, dnešní čtyřicetiletí vzpomenu, jak dělali v listopadu 1989 revoluci. Ale co my, dnešní dvacetiletí?

Víc než nostalgická vzpomínka může do debaty o poselství Jana Palacha možná přispět záznam z vystoupení Karla Gotta, který dva roky po podpisu anticharty před plnou Lucernou o Palachovi zpíval, že „snad se jen vznes/ aby tak líp tam shůry shlíd/ čím jsme si přáli dříve být/ a čím jsme dnes“. Tuhle podívanou nám Kristýna Vlachová bohužel nenabízí (zato se dá snadno dohledat na serveru YouTube). Škoda, protože ona ve vši absurditě ukáže, že nemá smysl ptát se „kam tenkrát šel“ (jako K. Gott) a kudy že přesně (jako K. Vlachová), ale zkoušet hledat, v čem může ono honosně znějící „poselství Jana Palacha“ spočívat dnes. Třeba tak, že si položíme otázku, zda listopadovým spadnutím opony opravdu skončila hra.

Autor studuje FSV UK.

Poselství Jana Palacha. ČR 2009, 27 minut. Režie Kristýna Vlachová.

Abrakadabrakrise

Neblahé zpravodajství z českých jevišť

Finanční krize jak upír vysává divadla. Důsledkem může být snaha některá divadla zrušit a především příklon k repertoáru bez tantiém. Čeká nás období konzervatismu? Stav nouze hlásí divadla v Ostravě, Pardubicích, Ústí nad Labem i některé pražské scény.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Vypadá to velmi jasné: sponzoři odcházejí a globální krize tak dopadá na divadla. Jenže v divadelní oblasti to takto jednoznačné není. Financování divadel je letitý problém, který vyhřeze na povrch vždy v obdobích, kdy například magistrát překope grantová pravidla nebo ministerstvo kultury a radnice chtějí divadla transformovat podle špatně připraveného scénáře a do nejasného právního prostředí. Anebo právě v době krize. Ale není to jen záminka? Dopadu finanční krize na umění obecně už se A2 věnovala v letošním prvním čísle. Od té doby se objevily konkrétní zprávy z domácích divadel.

Na konci spočítáme padlé

Východočeské divadlo v Pardubicích, příspěvková organizace města, přišlo o nejdůležitějšího partnera Českou spořitelnu a o hlavního partnera Festivalu smíchu ČSOB Pojišťovnu. „Při jednáních nám bylo řečeno, že peníze nebudou dávat nikomu. Ne že by byli nespokojeni s naší spoluprací, ale je to jejich opatření proti krizi,“ komentoval odstoupení sponzorů pro Mladou frontu DNES (MFD; Kraj Pardubický, 13. 1. 2009) ředitel divadla Petr Dohnal. A dodal: „Na krizi se musíme připravit hned od začátku roku, v půlce roku by už bylo pozdě, pro nás to znamená, že začneme ještě více špořit, nebudeme například nakupovat tak drahá autorská práva a dávat velké peníze do reklamy.“ Takto by podle MFD mělo divadlo ušetřit 5–10 % nákladů.

Podobně přiznává ztrátu sponzora Jakub Špalek ze Spolku Kašpar, který sídlí v pražském Divadle v Celetné: „Klekl nám kvůli krizi jeden sponzor – přímá škoda je 100 000 Kč. Ohrozilo to přehlídku Kašparův ostravský týden, kterou chystáme na konec března,“ uvedl v rozhovoru pro Divadelní noviny (č. 3/2009). Rozhodl se však, že se přehlídka uskuteční i bez sponzora. „Prostě půjdeme furt rovně a na konci zjistíme ztráty a spočítáme padlé – takhle nějak se stavím a asi i budu stavět ke všem krizím,“ uzavřel Špalek.

Podle Jiřího Krejčího, ředitele ostravského Divadla Petra Bezruče, zatím není jasné, jestli a jak se krize odrazí na financích z dotací a grantů z veřejných zdrojů. „Na prostředcích od ostatních poskytovatelů je to již znát, zatím jsme zaznamenali pokles o cca 30 % oproti roku 2008. Návštěvnost zatím nic zlého neprozrazuje,“ tvrdí Krejčí pro A2. Přípravu dramaturgického plánu podle něj determinuje hlavně snaha o maximální využití hereckého potenciálu divadla a zaměření inscenací na mladého diváka. „Pokud bychom byli svazováni nutností ještě do této křižovatky zapojit výši předpokládaných výdajů za autorská práva (které při přípravě titulů nikdy dopředu neznáme), museli bychom si asi hry psát sami,“ odpovídá Krejčí na otázku, zda se pokles financí dotkne i dramaturgie divadla. Má-li říci, jaký výhled má divadlo do budoucna, ptá se: „Jaký výhled? Má někdo jasno v tom, jak se ekonomická situace bude vyvíjet? Pokud ano, necht' dá vědět.“

Pomůže změna repertoáru?

Pražské Divadlo Na zábradlí (DNZ) zveřejnilo svých devět opatření proti krizi pro

rok 2009 platných od února. Jde především o různorodé slevy vstupného – například 40 % pro studenty a seniory, 20 % o přestávce pro diváky představení nebo na první dvě reprízy. Tomáš Novotný z DNZ tvrdí, že jde především o vstřícné gesto, ale trochu i legaci a reakci na různé návrhy politických stran nebo Nezávislé ekonomické rady vlády neboli NERVu.

Činoherní studio (ČS) v Ústí nad Labem funguje od 1. 1. 2009 jako obecně prospěšná společnost, na kterou se transformovalo z městské příspěvkové organizace. „Necele dva měsíce jsou zatím příliš krátká doba na zhodnocení konkrétních dopadů; zatím se divadlo zabývá vypořádáváním staré příspěvkovky a za pochodu se učí, co to je, být obecně prospěšnou společností. Některé dopady jsou však již zjevné: na letošní rok dostane ČS od města o jeden milion Kč méně než v předchozích letech,“ říká k prvním zkušenostem Vladimír Čepek, umělecký šéf a dramaturg divadla. Dodává, že pokud by bylo divadlo závislé jen na financích od města, nepřežilo by zřejmě letošní rok a muselo by sáhnout k drastickým úsporným opatřením. „V této chvíli čekáme, zda nás podpoří především kraj (popřípadě ministerstvo kultury), o podporu jsme zažádali i u některých soukromých subjektů. Zhoršenou ekonomickou situací můžeme tedy pocítit v případě, že by se kraj rozhodl neinvestovat do kultury (ačkoli v loňském roce schválil podporu kulturních subjektů až do roku 2013), popřípadě rozpočet na kulturu podstatným způsobem zkrátí,“ popisuje Čepek. Letošní sezona se uskuteční podle plánu, divadlo bude jen obezřetněji vybírat hostující akce. Na sezonu příští ale připravuje dvě verze dramaturgického plánu – normální a krizovou. Zatímco první počítá i s většími celosoubovými inscenacemi, krizová podle Čepka „minimalizuje finanční náklady na vznik inscenací, což se samozřejmě projeví nejen v komornějším obsazení, ale především ve výtvarné podobě inscenací, ve scénografii“. Divadlo si v krizové variantě pravděpodobně nebude moci dovolit zkoušet či reprízovat kusy, u nichž se platí vysoké zálohy, a to třeba i každý rok (zejména americké a australské provenience; ze současného repertoáru ČS jde například o *Zmatení jazyků*). „I přesto ovšem uvádění současných světových novinek jako jedna ze základních linií ČS nemůže zmizet z našeho dramaturgického plánu a také se tak nestane,“ uzavírá Vladimír Čepek.

Ministerstvo krizově mrazí

Na vrub krize se dá přičíst i nižší objem financí, které aktuálně ministerstvo kultury (MK) rozděluje v rámci divadelních grantů na rok 2009. „Rozpočet kulturních aktivit, do nějž patří i dotace, respektive granty na jednotlivé divadelní projekty, tak stejně jako u ostatních uměleckých oborů dosahuje výše 65 % loňského. Adekvátně tak budou dotace nižší,“ říká Renata Slámková z informační kanceláře MK. Na podporu profesionálních divadel a hudebních těles však půjdou stejné finanční prostředky jako loni. „Globální finanční krize se zatím na rozpočtu MK odrazila jen tím, že jeho určitá část byla ‚zmrazena‘ a bude uvolněna později podle vývoje situace,“ dodává František Zborník, ředitel Odboru umění a knihoven MK. Příspěvkovým organizacím podle Slámkové dotace neklesla, ale jak se finanční krize dotkne jejich výnosů, zatím nelze předvídat. Stipendijní program třeba letos MK zastavilo zcela.

Naučme se plavat ve stejném rybníce

Zdá se, že krize paradoxně dolehne možná méně na ty, pro které je finanční nejistota status quo, realita, v níž jsou zvyklí se jako



Čekají divadelníky další „jobovky“? Job v Divadle Petra Bezruče Ostrava. Foto Tomáš Ruta

štiky mrštně pohybovat a shánět finanční krytí i pro jednotlivé projekty. Tak třeba přípravy festivalu nového divadla Malá inventura, který organizuje občanské sdružení Nová síť, probíhají v době, kdy nejsou známé výsledky grantů, a festival tak zatím pracuje s nulovým rozpočtem. „Krize se nás zatím moc nedotýká, dostali jsme totiž velký finanční zásek už loni. Otázkou ale třeba je, jestli je za snížením financí na ministerstvu kultury skutečně krize nebo jiné důvody,“ uvažuje Šárka Havlíčková, ředitelka festivalu a supervizorka Nové sítě, která je také v rámci občanského sdružení Motus odpovědná za program divadla Alfred ve dvoře.

„Malá inventura funguje na principu solidarity. Můžete oslovit lidi s tím, že sice nemáte peníze, ale máte nápad a oni se můžou připojit. Mám pocit, že největší výzva související s finanční krizí je hledání nového paradigmatu, nových hodnot. Ikona věčného růstu se prostě rozpadla,“ říká Havlíčková. „V rámci Iniciativy pro kulturu jsem měla možnost velmi zblízka mluvit s kolegy z různých divadel. A pochopila jsem, že standard a podmínky, o kterých se bavíme, jsou pro nás někde úplně jinde než v repertoárovém divadle. Došlo mi, že by možná bylo ozdravení, kdybychom všichni byli hozeni do jedné vody. A pak by kulturní neziskovky možná byly rychlejší a schopnější, protože už to za těch pár let umějí,“ uzavírá Šárka Havlíčková.

Rušení divadel na obzoru?

Petra Marková, ředitelka autorskoprávní a umělecké agentury Aura-Pont, říká, že v tuto chvíli je z jejího pohledu na hodnocení dopadů krize brzy. Letošní sezona je hotová a dramaturgové chystají sezonu 2010/11. Bude-li tedy na dramaturgie divadel mít krize a s ní související úspory vliv, se podle ní teprve uvidí.

„Finanční krize může mít určité dopady na dramaturgii divadel a tím i následně na jejich repertoár,“ domnívá se Jiří Srstka, ředitel divadelní, literární a audiovizuální agentury Dilia. „Myslím, že dojde k umenšení nákupu práv na zahraniční tituly, a to především z USA a Velké Británie, protože jsou drahá, a k posílení uvádění české tvorby děl volných autorů, byť o jejich aktuálnosti se dá široce diskutovat – jde o autory, kteří zemřeli před rokem 1939. Divadla se určitě budou snažit uvádět dramatické texty takzvané motivy, tedy dramatizace a různá zpracování třeba prozaických děl či filmových scénářů, a tím se vyhnout placení tantiém. To bych

jim ovšem nedoporučoval, protože v těchto případech nejde o užití holých námětů,“ odhaduje Srstka budoucí situaci. A upozorňuje, že současná česká dramatika je samozřejmě z hlediska autorských odměn daleko levnější než světová.

„Domnívám se, že subvencovaná divadla repertoárového typu v České republice toho již moc ve svých rozpočtech neušetří. Jsou většinou na hranici totálního finančního vyčerpání,“ konstatuje Jiří Srstka. „Platí to i pro některá komerční divadla. Na druhé straně je česká divadelní síť poměrně hustá – asi 125 profesionálních divadel, z toho 10 divadel vícesouborových – a je v evropských poměrech rekordní i tím, že jde v naprosté většině o divadla repertoárového typu,“ dodává. Finanční krize podle něj bude mít negativní dopad na divadelní sektor v podobě ztráty sponzorských příspěvků či snížení příspěvků z veřejných rozpočtů, které zřejmě zasáhne nižší výběr daní a další negativní vlivy. „V důsledku může dojít k tomu, že některá divadla budou zrušena, byť určitou výhodou je, že politici na celostátní i regionální úrovni se obávají zásahů do kulturní sféry, jelikož je většinou provázejí skandály spojené s hutnou medializací a oni ztrácejí volební body,“ tvrdí Srstka.

Konzervativní ofenzíva

Finanční krize a související ztráta peněz se tedy v divadlech odrazí v několika rovinách. V nejzávažnějším případě může ohrozit celkové fungování divadla a vést až k jeho zániku. Ohrožuje konkrétní akce (festivaly, přehlídky). A především ovlivňuje samotný repertoár, dramaturgii divadla a také jeho poetiku, konkrétní umělecké ztvárnění na jevišti. Takové osekání svobody divadelníků považují za snad nejzávažnější důsledek. Orientace na starší texty (jak naznačuje Jiří Srstka) nebo úspory při jevištní realizaci díla (jak se ozývá z divadel) by mohly ve svém výsledku také vést k celkovému zkonzervativnění divadla. Až přílišné spoléhání se na klasické drama lze ostatně sledovat na domácích scénách již dnes. Na druhé straně ale může dostat ve větší míře šanci také mladá domácí dramatika.

Špatných zpráv bude zřejmě v průběhu roku přibývat. Krize však může být dobrým odrazem i k pozitivním změnám. Má to ale druhou, nebezpečnější stranu mince – když se divadla usklonní, dokážou jet na krizový režim a dají najevo, že vyjdou s málem, těžko zase někdy dostanou víc.

Je únor 2009. Čekáme

S Dušanem D. Pařízkem o podivném konci sezony

Pražskému komornímu divadlu vyprší koncem letošního roku čtyřletý grant, díky němuž působí v Divadle Komedie. S jeho ředitelem hovoříme o tom, jak se přetrvávající politická a aktuální finanční krize odráží na jednom z nejúspěšnějších a repertoárově nejobjevnějších českých divadel současnosti.

MARTINA ČERNÁ

Vaše divadlo je vzhledem k víceleté grantové podpoře ze strany hlavního města takzvaným divadlem veřejné služby. V čem tato služba spočívá? Soustavně se snažíme o realizaci náročné- ho dramaturgického programu, který inten- zivně reflektuje současnou dobu, společnost i jednotlivce v ní existujícího. Uvádíme pře- vážně původní hry a scénické adaptace svě- tové literatury vzniklé ve středoevropském regionu ve dvacátém století, což se rovná kontinuálnímu rozvoji repertoáru světových a českých premiér. Hledání skutečně součas- ných témat i otázek se odráží také v hledání aktuálního divadelního jazyka. Děláme přes- ně to, co jsme v žádosti o poskytnutí grantu Praze i jejím občanům slíbili.

Divadlo Komedie patří k několika pražským transformovaným divadlům, která ekonomicky fungují díky městským víceletým grantům. Jak se s čtyřletou perspektivou plánuje běh na tak dlouhou trať, jakou je tvorba divadelní poetiky, formování souboru či účast na velkých zahraničních festivalech? Prozatím jsme schopni formovat estetický program, který odpovídá zásadnímu cha- rakteru naší dramaturgie. Soubor Divadla Komedie patří k nejvyhraněnějším v Praze či České republice; nejen účastí na význam- ných mezinárodních festivalech a hostová- ním na špičkových scénách v německy mlu- vících zemích si vydobyl pozici v evrop- ském divadelním kontextu. Nejsem si však jistý, zda stávající grantový systém dokáže s touto prací, její perspektivností a s úkoly

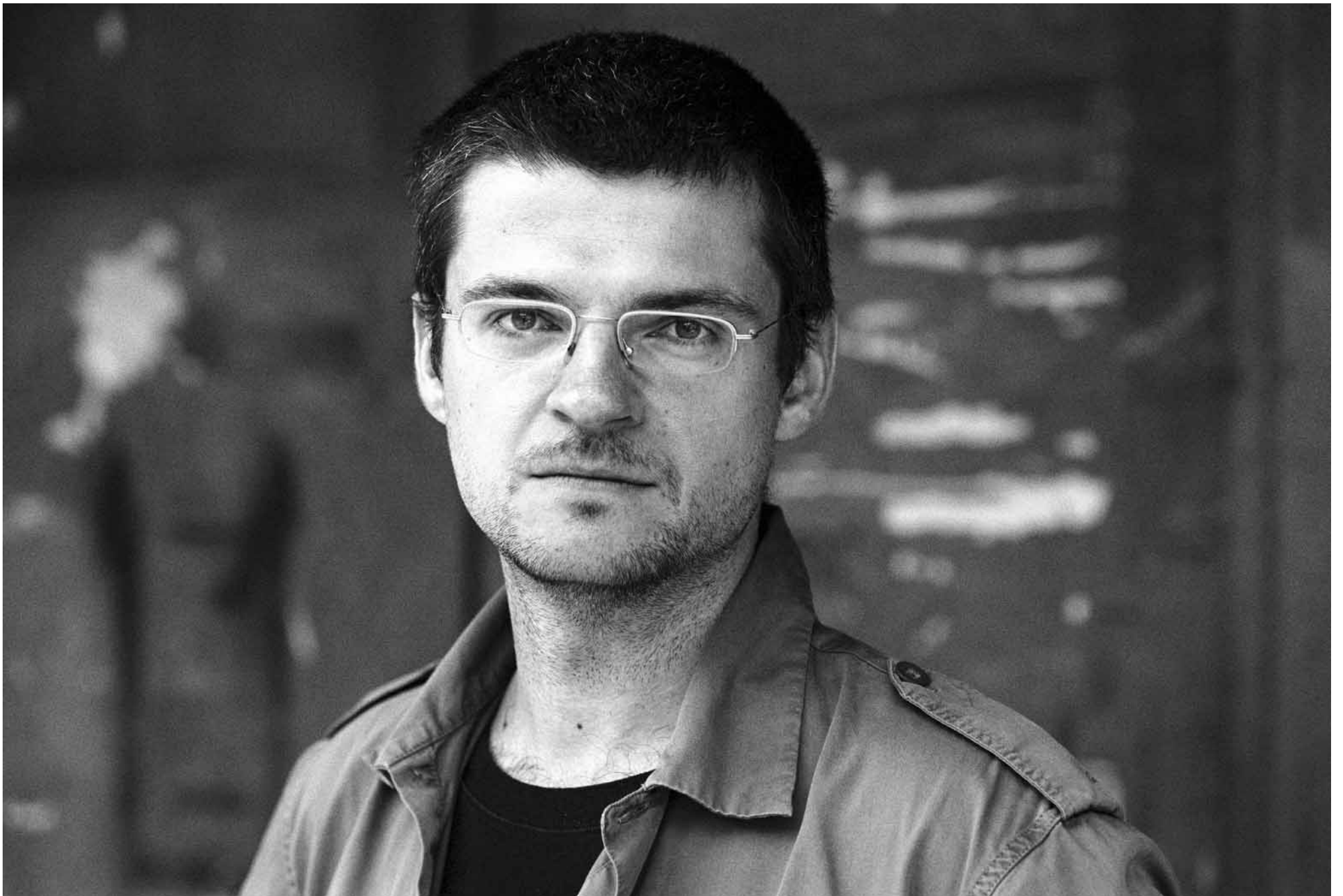
z ní plynoucími, respektive s profesionální- mi závazky držet krok. Poskytnutí víceleté- ho grantu znamená práci. Průběžnou kont- rolou podporovaného subjektu nic nekončí. Podle mého názoru by se nejspíše po dvou sezonách měla zhodnotit činnost a vypsát výběrové řízení, které by nejspíše koncem třetí sezony jasně stanovilo, zda podporova- ný subjekt ve své činnosti po prvním čtyřle- tém cyklu bude pokračovat. Jenom to zaru- čí profesionální podmínky pro přípravu pří- padné páté sezony dotyčného divadla nebo budoucí první pod novým vedením. Jenom to umožní profesionální rozvoj dramaturgic- kého a inscenačního profilu divadla, jen tak se bude moci kontinuálně pečovat o maxi- mální lokální i mezinárodní dopad odvede- né práce.

Jaké konkrétní kroky podnikáte pro udržení existence souboru po uplynutí vašeho působení v Divadle Komedie? Očekáváme, že bude vyhlášeno grantové řízení, které by umožnilo existenci souboru Pražského komorního divadla v prostorách Divadla Komedie po 31. prosinci 2009. Je únor 2009. Čekáme. Jako řada dalších kultur- ních institucí v Praze. Kolegům v zahraničí, kteří projevíli a projevují zájem o spoluprá- ci s námi, odpovídám, že nevím, co za deset měsíců bude. Nevěřím mi. Nedívím se jim.

Projevuje se finanční krize v hospodaření vašeho divadla již nyní? Investujeme hlavně do repertoáru a činnos- ti souboru. Na propagaci našeho programu, opravy divadla a technické vybavení finance

téměř nezbyvají. Šetřit a ekonomicky naklá- dat se svěřenými prostředky jsme byli nuceni vždycky. Poskytnutý příspěvek, který umož- ňuje realizaci uměleckého provozu Divadla Komedie, představuje ve srovnání s některý- mi pražskými divadly působícími ve srovná- telných podmínkách o třiatřicet až dvě stě procent nižší dotaci. Z toho vyplývá, že jsme si na vysoké noze nikdy nežili. Grant umož- ňuje pouze holou existenci našeho souboru.

Jak se ve finanční krizi chovájí sponzoři – máte-li jaké? Dalšími zdroji financování našeho provozu jsou především grantové programy a spo- lupráce s institucemi podporujícími činnost v neziskovém sektoru, jako například minis- terstvem kultury, Česko-německým fondem budoucnosti, Rakouským kulturním fórem. Pro firmy a soukromé podnikatele, kteří využívají sponzoring převážně pro reklamní účely, jsme asi příliš extravagantním partne- rem. S námi pravděpodobně sekačku na trá- vu neprodáte.



Dušan D. Pařízek. Foto Iko Freese

Architektura ekologická a celostní

S Oldřichem Hozmanem po stezkách geomantie a feng shui

Je-li ekologická architektura stále menšinovou alternativou proti stavění, které nebere v úvahu energetickou bilanci ani přírodní rámec, pak je architektura Oldřicha Hozmana alternativou uvnitř této alternativy.

MICHAL JANATA

Co je podle vás ekologická architektura?

To je široký pojem. Pro mě je to architektura, která obsahuje vědomě zařazené prvky šetrné k přírodě. Pojem ekologický vnímám především na fyzické rovině materiálů, konstrukcí a technologií. Nespojuji si s ním jemnější úroveň řádu přírody. Například s duševními nebo duchovními vlastnostmi prostředí dle mého názoru ekologické směry spojovány nejsou. Co je v architektuře ekologické, může být také takzvaně trvale udržitelné. Tyto pojmy se doplňují a překrývají. Snažím se v návrhu stavby u investora prosadit všechny prvky, které považuji za ekologické. Například dispozici stavby vhodně orientovanou ke světovým stranám, zateplení, vhodné zastínění proti přehřívání budovy, solární panely, recyklaci vody, zelené střechy, přírodní stavební materiály... Pracuji však současně i s jemnějšími vlastnostmi prostředí a úrovněmi vnímání.

pro mentálně postižené. Bohatší klienti si objednávají projekty u architektů prostě proto, že na to mají. Nemusí to být ale ti nejbohatší. Běžně navrhuji domy i pro méně majetné lidi. Jsou ochotni si vzít i půjčku nebo stavbu realizovat svépomocí.

Proč vlastně uplatňujete při práci geomantii a feng shui?

Jsou to skrytá tajemství přírody, která mě zajímají. Rozšiřuji si tím chápání vlastností prostoru. Jsou pro mě inspirací společně s dalšími celostními pohledy na prostředí.

Není implantace východoasijských kultur do evropských podmínek jen konjunkturálním importem, respektive za jakých podmínek je tato kulturní transformace možná?

Pokud jsou tyto kultury do našich podmínek přeneseny bez souvislostí, je to nevhodné.

ovlivňovat životní prostředí, nebo je závislý na hře poptávky a nabídky?

Životní prostředí ovlivňuje každý z nás stejnou měrou. Je ale otázka, co si představujete pod pojmem životní prostředí. Na hře poptávky závislý není, pokud ví, co chce, a má co nabídnout. Veřejně přednáším o celostní architektuře na různých místech i v zahraničí, vystavuji, píši do časopisů. Na přednášky přicházejí lidé, kteří mají zájem o alternativní přístupy, poptávka i zájem jsou přítomny.

Je podle vás architektura dostatečně zastoupena v médiích, tedy na místech nejsilnějšího ovlivňování lidí?

Podle toho, jakou architekturu myslíte. Konzumní, luxusní a okázalá architektura v médiích je. Ekologická architektura je v médiích také zastoupena, ale okrajově. Celostní architektura v médiích prezentována není. Tento pojem se teprve dostává do povědomí.



Nízkoenergetický rodinný dům vybudovaný podle principů feng shui a inspirovaný japonskou architekturou, realizace 2005

Lze ekologickou architekturu zúžit na optimalizaci energetické bilance, přírodě přátelské a energeticky nenáročné materiály, nebo je lépe definovatelná spíše sociálním rozměrem, podtržením intersubjektivit lidské bytosti?

Ano, je to zúžený pojem, sociální rozměr neobsahuje. Děje se to všude kolem nás. Pojem ekologická stavba se používá, i když se třeba jen budova zateplí. Lidé si na to už zvykli. Pokud chci vysvětlit něco víc, používám jiné pojmy. Jako třeba celostní architektura.

Jak tedy chápat celostní architekturu?

Obsahuje navíc i jemné složky našeho prostředí. Východiskem je holistický (celostní) přístup k tvorbě. Vztahuje se k tomu vše, co nás přesahuje. Tato architektura zahrnuje duševní, citové, vitální a fyzické projevy v člověku i krajině v jeden tvůrčí celek. Již před stavbou domu je dobré se s místem vnitřně spojit a navázat s ním jemnější kontakt. Pro spojení s geniem loci je důležitá například oslava položení základního kamene. V současné epoše je pro nás důležité najít vyvážený poměr mezi myšlením a cítěním.

Nevytratil se z architektury sociální rozměr? Proč jsou většinovými klienty architektů pouze ti nejbohatší?

Sociální rozměr je v architektuře slabší, ale nevtratil se. Sám jsem navrhoval například domy s pečovatelskou službou, domov důchodců nebo dům s pečovatelskou službou

Možné je to, pokud se inspirujeme a s citem principy začleníme do našich kulturních souvislostí. Jako příklad uvedu pojem životní energie. V jiných kulturách se nazývá například prána, čchi nebo mana. V rámci západoevropských kultur se tento pojem i povědomí o živých vitálních silách přírody vytratil. Dnešní člověk neví, co si pod takovým pojmem má představit. A už vůbec ne, jak s těmito silami pracovat v prostoru nebo v domě. Jsou totiž všude bez rozdílu kultur. Stačí se podívat, jak roste člověk nebo jak vyrůstá ze země rostlina. Zůstalo nám už jen slovo živa nebo chcete-li živá. Z východoasijských i indiánských kultur se můžeme o této oživující energii mnohé dozvědět.

Je vůbec možné, aby člověk, který vyrůstal v evropském kulturním okruhu, mohl východním kulturám porozumět? Vždyť například indolog Vincenc Lesný svou knihou o buddhismu dokázal, že mu neporozuměl...

Myslím, že to možné je.

Jaké rozpětí činností unese architektova tvorba? Může se věnovat stejně dobře urbanismu jako interiéru nebo designu nábytku?

Architektova tvorba by měla být daleko širší než to, co zmiňujete. Měl by se umět věnovat všem druhům umění.

Jakou roli podle vás hraje architekt v současné společnosti? Dokáže

Je něco, co byste pojmenoval jako bolest či nemoc současné architektury?

Jako bolest můžeme chápat třeba malý podíl rukodělné umělecké práce v architektuře. A jako nemoc může být vnímán dům záměrně vyprojektovaný a pořádně vyosený nakřivo. Pokud zmiňujete bolesti či nemoci, budme jim vděční za jejich přítomnost v našem světě. Chápu je jako upozornění na nutnost začít věci měnit.

Oldřich Hozman (nar. 1964) vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze a v roce 1989 ukončil studium architektury na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. V roce 1988 studoval na Uměleckoprůmyslové univerzitě v Helsinkách. Od roku 1990 pracuje jako svobodný architekt (www.arc.cz). Navrhuje nízkoenergetické a ekologické stavby. Přednáší u nás i v zahraničí na téma celostní architektura. Jeho hlavní realizace: celostní hotel ve španělském El Palol – centrum pro rozvoj fyzických, duševních a duchovních vlastností člověka (2008–09), komplexní rekonstrukce činžovního domu pro společnost Maitrea v Praze (2005–09), dlažba, osvětlení a mobiliář náměstí v obci Vlachovo Březí v jižních Čechách (2007), dům chráněného bydlení pro mentálně postižené v obci Slapy pro společnost Portus (2005–06), dům s pečovatelskou službou v Praze 5 – Zličíně (2004–05), nízkoenergetické rodinné domy (2000–06).



Oldřich Hozman

Jazzový zásah do slabin

Nová deska italského tria Zu

Punkový náprah, hardcorová nekompromisnost a freejazzové vytržení. Novinka italské jazzcoreové skupiny Zu, která tvoří dosavadní vrchol její tvorby, uchvacuje svou přesně směřovanou a nebývale drtivou silou.

KAREL KOUBA

Fúze jazzu s hudebními odnožemi vyrůstajícími z rock'n'rollu obvykle v historii hudby končívají nevesele. Ačkoliv mají tyto žánrové mixy širokou základnu poměrně ortodoxních vyznavačů, jedná se často o hyperestetizovanou směsici, v níž oproti živelné či přímočaré spontaneitě formujících žánrů převládá chladná technika a epické, formální konstrukce. Naštěstí však existuje dost výjimek, jejichž metody jsou tak surové, objevené a nepředvídatelné, že překvapí a uchvátí dosud neslyšeným. Takovou živou formací, svrchovaně stojící nad žánry, jsou italská Zu, kteří od počátku nového tisíciletí stále znovu vybuchují svými aktualizacemi jazzové avantgardy, jejíž východiska zdařile kombinují s tvrdou hudbou.

Trochu jiné písně

Hudební monolit jejich zvuku je založený na rytmické souhře hutné, drnčivě kovové basy kytary Massima Pupilla a spletitých bicích Jacopa Battaglii. Nezaměnitelný zvuk kapele je ale postavený především na silové hře barytonsaxofonu Luky T Maie, který buď rytmitizuje hudbu drsnými rify, nebo nad ní

klene živelné freejazzové linky, vytažené až na samotnou hranici možností nástroje. I při zachování jazzové komplikovanosti a poměrně sofistikované struktury však písně zůstávají písněmi, rocková struktura sloka-refrén-sloka i přes jistou míru mutace zůstává a délka skladeb se většinou pohybuje mezi dvěma a šesti minutami.

Při poslechu nás rychle napadne několik přirovnání. Lze vycítit příbuznost se skupinou Last Exit německého saxofonisty Petera Brötzmanna, aktuálněji pak se Zornovými projekty, v nichž se mísí tvrdá hudba s free jazzem (především Painkiller a Naked City) nebo s americkými The Flying Luttenbachers, kteří mají svým přístupem k Zu asi nejbliže.

Od Coltranea po Motörhead

Na debutu *Bromio* z roku 1999 představili svou energickou hudební fúzi v jasných konturách. Hardcorová rytmika s punkovými kořeny navazuje na dědictví amerických NoMeansNo, saxofonové erupce zdařile nahrazují předpokládaný zvuk tvrdé kytary a jazzový charakter je zde zesílen trubkou hostujícího Raye Pacciho, který svou hrou zřetelně odkazuje na styl hry Lestera Bowieho z amerických Art Ensemble of Chicago. Ačkoliv je na albu několik slabších míst a zdaleka není tak dynamické a propracované jako další nahrávky, rozhodně se nedá říci, že by zestárla.

Už na druhé desce v roce 2000 se ukázal výrazný rys jejich tvorby, a to snaha propojovat rytmicko-melodický potenciál výrazově poměrně okleštěného tria s významnými osobnostmi a kapelami. Spolupráce

s kytarovým anarchistou Eugenem Chadbournem, nazvaná *The Zu Side of Chadbourne*, na níž můžeme slyšet předělávky a pocty mnoha kanonickým hudebníkům od Coltranea po Beatles, pokračovala i na další desce *Motorhellington*, na níž společně variovali klasické hardrockové a metalové kapely. Na nahrávání dalších alb spolupracovali s jazzovými saxofonisty Kenem Vandermarkem a Matsem Gustafssonem, s japonským elektronikem Nobukazu Takemurou nebo s americkými hipopery Dálek.



Italská úderka Zu. Foto zuism.com

Pod horou z karbonu

Nové album *Carboniferous* zachycuje trio v kongeniální spolupráci s Mikem Pattonem, který se ujal produkce, album vydal na své značce Ipecac a ve dvou písních i zpívá. K triu se také připojil kytarista Buzz Osborne z Melvins. Díky využití zkreslených kytar a elektroniky má kapela podstatně tvrdší zvuk než u všech předchozích alb, struktura písní je čistší a průzračnější než třeba u druhé studiové desky *Igeo*, rytmy a melodie jsou roboticky chladné, ale zároveň podivně rozlámané a plné drsných, neopracovaných odchylek. Ačkoliv skupině improvizace na koncertech nedělá problémy, při vzniku této desky pro ni nebylo ponecháno téměř žádné místo; vše je dokonale prokomponováno, struktura je pevná a houževnatá. Zkreslené taneční rytmy se zde setkávají s hrubými a masivními celky, založenými na repetičích krátkých útvarů a jejich neustálém rozvíjení, explodující saxofon je mnohdy zkreslený do podoby drásavých proudů hluku.

Sympatické také je, že se i přes přitvrzení svého výrazu skupina Zu neveze na žádné z aktuálních módních vln různých subžánrů metalu s rozličnými předponami, ale osobitě rozvíjí svou stávající poetiku.

ZU: *Carboniferous*. Ipecac; 2009.

hudební zápisník

Mamma M.I.A.!

ALEŠ STUHLÝ

Zpěvačka, rapperka a producentka Mathangi Maya Arulpragasam, známá v hudebním světě jako M.I.A., se v čase vyhlášení prestižních hudebních a filmových cen stala nepostradatelnou akvizicí. V neděli 8. února 2009 předvedla nejvýraznější výkon jinak mdlého večera, na němž se udělovaly Grammy – v den, kdy měla podle lékařských předpokladů porodit, se s břichem zvící středoškolského globusu ladně pohupovala po pódiu a obstarala intro i refrény ve skladbě *Swagger Like Us*, obklopená elitou současného hip-hopu (Lil'Wayne, Kanye West, T. I. a Jay-Z). O čtrnáct dní později se londýnská rodačka se srílanskými kořeny v souvislosti se soundtrackem k filmu *Milionář z chatrče* Dannyho Boylea málem zúčastnila i oscarového klání: organizátoři už pro ní chystali pohodlnou postel.

Náhlý enormní zájem ovšem není dán pouze skutečností, že M.I.A. se svým hitem *Paper Planes*, který pochází z druhého, už předložského alba *Kala*, zaslouženě vládla mnoha anketám a na obou ceremoniích patřila k favoritům mezi nominovanými. Podstatnější je, že dramaturgové zmíněných výpravných show, jejichž sledovanost za poslední léta výrazně poklesla, pochopili, že tu mají originální hvězdu na vrcholu, jejíž utěšený stav (těsně před porodem i záhy po něm) představuje mediálně atraktivní záležitost.

Nazi Srí Lanka?

Přestože se tedy pozornost tisku na chvíli stočila směrem ke zpěvaččiným schopnostem

skloubit rodinný život a „povinnosti“ vyplývající z jejího statutu (alternativní) celebrity, poslední týdny se na stránkách kulturně-společenských periodik opět přetřásaly i její nekorektní politické postoje. Na Srí Lance totiž M.I.A. platí za pomyslnou „západní náčelnici“ separatistické organizace známé jako Tygři osvobození tamilského řlamu, jež se pilně angažuje v tamní, už čtvrt století probíhající občanské válce. V nedávném rozhovoru pro internetový časopis *Daily Beast* popsala slečna Arulpragasamová, dcera tamilského radikála, která na Srí Lance strávila podstatný kus svého dětství, situaci na severu a východě země slovy o etnických čistkách a systematické genocidě. Vládní jednotky Tamilské tygry nedávno



M.I.A. na předávání cen Grammy – těhotná (nejen) úspěchem. Foto EPA

zdecimovaly, což Maya komentovala slovy: „Je to tam skrz naskrz stejné jako v nacistickém Německu.“

M.I.A. budí, do jisté míry cíleně, na současné hudební scéně maximálně rozporuplné pocity – na jedné straně je tu výjimečná hudebnice a vokalistka, na straně druhé žena, která vědomě sympatizuje s teroristy. Mnoho muzikantů už přiznalo, že ačkoli k její tvorbě chovají respekt, názory jedenatřicetileté rebelky je pobuřují. Srílanský rapper DeLon a člen nejpopulárnější tamní popové kapely Santhush Weeraman neváhal její výroky komentovat jako lži člověka, který si přeje válku a využívá své slávy k šíření propagandistických výmyslů.

Pravda je jako obvykle někde mezi. Mayu jistě nelze obviňovat ze snah zajistit si větší popularitu agresivními výroky; její názory byly od počátku kariéry zcela neoddělitelné od její hudby. Už na debutovém albu *Arular* (pojmenovaném po otci) se svým londýnským dialektem nekorektně střefovala do palčivých témat, jakými jsou válka, chudoba či konzum. Definitivní průlom pak pro emotivní dračici znamenala druhá deska *Kala* (pojmenovaná po matce). Znameníťa nahrávka představuje jakýsi demografický řez planetou i autorčinou myslí – od bollywoodského monstřihu (*Jimmy*) přes ukázkou afrických permutací hip-hopu (*Hussel*) a astmatický rap aboriginských dětí v *Mango Pickle Down River* až po inspirace destilované z tradic Japonska, Indie, Austrálie či Trinidadu. M.I.A. tady není jen okouzlující: chvílemi dokáže být nanicovatá a v některých textech i trhlá či ostentativní. Všechny tyto atributy jsou ale součástí strhující výtržnické show, která předloni nemilosrdně pohřbila takřka vše, co se jakkoli vztahovalo k hipopovému žánru. Výstup byl nečekaný a na Mayu dobře sedí: soubor potenciálních negativ dává v příhodném kontextu dohromady neodolatelnou osobnost.

Hlukem k nonkonformitě

Pokud si M.I.A. zachová smysl pro tradici, můžeme v dohledné době očekávat třetí album, pojmenované po čerstvě narozeném synovi. Na stránkách novin už se ostatně objevuje další druh spekulací: tentokrát se novináři pídí po tom, co asi bude nekonvenční zpěvačka pouštět svému potomkovi za hudbu. Možná to má co dělat s faktem, že jednou z jejich nejúčinnějších zbraní je zacházení s citoslovci, z nichž buduje své euforické a extrémně nakažlivé refrény. Rád bych při této příležitosti tamilské princezně připomněl slova britského umělce, aktivisty a historika undergroundu Stewarta Homea. Ten s oblibou podrývá mýty o prospěšnosti Mozartovy hudby na duševní vývoj a inteligenci dítěte s poukazem na to, že z dětí vykrmovaných *Jupiterskou symfonií* se prokazatelně klubou konformisté. On sám prý dětem nejčastěji pouštěl hudbu finského noisového dua Pan Sonic, jehož minimal techno ovlivněné koncepty takzvanou musique concrète se rodilo z drsných fyzických zkušeností: pánové Mika Vainio a Ilpo Väisänen se tehdy (v půlce devadesátých let) vzájemně vystavovali nízkofrekvenčnímu bzukotu o síle 125 decibelů a zaváděli ventrální sondu do žaludku svého kolegy, aby si poslechli spontánní hudbu břišních stěn. Podle Homea tak díky této hudební osvětě z jeho dětí vyrostli samostatně smýšlející a nezávislí jedinci.

Mám-li mluvit za sebe, album *Kulma* od (tehdy ještě) Panasonic jsem si koupil v oblíbeném pražském obchodě Popron v březnu 1997. To mi bylo šestnáct, takže o nějaké pozitivní formaci se už dá hovořit jen stěží. Dle rodinné mytologie jsem v předškolním věku beznadějně propadl kouzlu hitu *Ma Baker* od západo-německých černošských diskoborců Boney M a ve fázi nejdůležitější – v období těhotenství – pak matka poslouchala výhradně hit *Mamma mia* od Abby. Inu, tak.

Autor je redaktor časopisu Cinepur a přispěvatel Týdne.

Středovýchodní revize

Trosky řek, kamenů, rodinných mytologií, ruiny lidí, štosy starých časopisů – to je Evropa ukrajinského spisovatele, rockového hudebníka a performera.

JURIJ ANDRUCHOVYČ

Člověk umírá, ale jeho kostra žije věčně.
Gabriel, jemuž jsou čtyři roky

Klepsydra

Od dětství mě přitahují ruiny, mohl bych opakovat spolu s Danilem Kišem. Od dětství mě přitahují ruiny, tyto zvláštní stopy, zvláštní sídla někdejšího bytí. Nechci to vysvětlovat nějakými metafyzickými nebo romantickými sklony. Možná je toho příčinou jenom pouhý pach a žádný *Geist*. Hnilobná vlhkost, celá ta chatrná fyziologie. Staré stěny, ztrouchnivělé trámy, zpola zetlelé věci vydechují své vlastní, pouze jim vlastní pachy – možná jsem toxikoman?

Chvála Bohu, krajina mé části světa je těmito objekty zaplněna dostatečně. Opuštěné staré domy, celé čtvrti v pastích starých měst, zarostlé dvorky, oprýskané, plísňí a močí nasáklé zdi, schodiště vystlaná věčným podzimním listím. Stává se, že tam ještě žijí nějakí pijáci, celé pijácké komuny se svým reálným vnitřním komunismem. Stává se rovněž, že je odtud vyhánějí, legalizovaná buržoazie nemovitosti co nejrychleji skupuje, zabírá teritorium, třídní boj trvá, prvotní pospolitost také, anachronický život podle Marxe nabývá nových postmoderních forem, ruiny ovšem zůstávají ruinami.

Vyrůstal jsem ve světě oněch maloměstských dvorků a domů, oněch před stoletím módních verand a mansard. Ano, přesně před stoletím, jelikož jde o minulý *fin de siècle*, o časový zlom, v provinciích pocítovaný

Zřejmě také představovali jakési tajemné bratrstvo, jakýsi esoterický císařsko-královský klub Bruna Schulze, i když celá jejich tajemnost byla příliš zřejmá, otevřeně a nezadržitelně vyplývala na povrch, a proto vyhlížela celkem nefunkčně, podobně jako užívání zmíněných latinských citátů. V dětství jsem je rád pozoroval, celou tu jejich ptačí mimiku. Anebo pitvořil jejich mluvu, všechny ty zvukové zkomoleniny, intonační úlety, lexikální odchylky. Vlastně jsem je nijak zvlášť rád neměl, očividně, cítil jsem převažující smrti uvnitř jejich organismů, a to odpuzovalo. Později se začali zjevovat v mých nočních můrách – s pytlí a holemi, se svým stařeckým pachem.

Ale příliš jsem se těmito stíny nechal unést. Ve skutečnosti se má láska k ruinám neomezuje pouze na zóny starých měst. (...)

Glosář

Tento esej je něco na způsob soupisu anebo poněkud rozšířeného katalogu všech ruin tohoto světa. Všechno? Tedy, samozřejmě jsem poněkud přecenil své možnosti, budiž: všech těch, na které si vzpomínám.

Nejdříve se kupodivu připomínají ruiny průmyslové: opuštěné fabriky, haraburdí a staré železo, hromady kolejnic a rour, nehybné vozíky, zasypané šachty a štoly, radiace, rez, zastavené mechanismy, rozbité cihly, ohořelé karoserie, nesmyslné montážní konstrukce. Veškerá ta katastrofa krajiny, odvrácená strana výrobního idiotismu.



Kurt Gebauer: Vyhnání z ráje, 1991

všeobecně ne tak démonicky jako například ve Vídni, ale přesto. Větší část tohoto světa byla v ruinách již v okamžiku mého narození, takže si nemohu pamatovat celek, ale pamatuji se ještě na ty divné, převážně shrbené staré muže a ženy, kteří kleli po haličsku, znali z paměti gymnaziální latinské citáty a v časech Chruščova a *Beatles* se oblékali tak, jako by vyšli uvítat arcivévodu Františka Ferdinanda. (Jak se jim podařilo tento oděv uchovat? Toť otázka! Přes všechny čistky, domovní prohlídky, deportace, znárodnování! Že by jej ze sebe nesvlékali po dobu všech těch desetiletí? Že by dokonce spali takto oblečení v očekávání nočních zatčení?)

Pamatuji si jejich stařecký pach, nic zvláštního, pouze pach starého těla, je odlišný. S lety se v člověku nahromadí únava, nemoce, křivdy, a tak vzniká onen zvláštní pach, symptom rozkladu.

Odlišovali se všim. Již v dobách mého dětství vyhlíželi jako mimozemšťané, lomcovaly jimi sklerózy, migrény, mánie. Okamžitě je prozrazovala špatná ruština. Anebo naprostá dezorientace v každodenních mezilidských vztazích, v celém tom špiclování.

rukama. Nyní řeka existuje pouze v kanalizačním potrubí, pod dlažbou a asfaltem. Mimochodem, slyšel jsem, že úhoři mohou přežívat dokonce i v kanalizačních rourách. I pod asfaltem je život, tvrdili němečtí maximalisté v 68. roce.

Bývají ještě ruiny moří, převážně jakési pouště, ale co je nám po nich?

Ruiny lesů, vod a strání. Ruiny kamenů. Poté ruiny korábů. Ty, jež leží na dně („Titanic“, ovšemže „Titanic“, ale nejen ten, celé flotily, eskadry!), a rovněž ty, které byly vyplaveny na břeh, včetně oně španělské galeony, kterou nalezl Buendía Márquez uprostřed pralesa ve vzdálenosti čtyřdenní cesty od mořského pobřeží. Zbytky kosmických korábů sem také zřejmě patří, stejně jako úlomky meteoritů.

Jsou ještě ruiny hřbitovů, zvláště tam, kde se jednalo o genocidu, čistku, deportace. Protože pochopitelně lze osídlit cizí domy a posloužit si cizími garderobami, nádobím, prádlem nebo třeba zlatými zuby, ale nikdo se nebude starat o cizí mrtvé. Tím spíše ne o jejich hroby. Viděl jsem takové ruiny: židovské, arménské, lemkovské. Aby bylo možné přečíst jména, bylo třeba prsty seškrabat z náhrobků mech. Zhruba vím, kde bylo v mém městě ghetto. Andrzej Stasiuk mi ukázal divnou ulici – kamenitou lesní cestu, les byl vpravo i vlevo, les a jenom les, byla to hlavní ulice lemkovské vesnice s příznačným jménem Czarne.

A zajisté musí být ruiny jazyků, slov, písmen – této pohyblivé paměti.

Ovšem zde se míním zastavit. Při vzpomínce na jazyk a slova již zřejmě překračuji hranici dovoleného a z reálného materiálního konkrétna zabředám do světa chytlavých abstrakcí, a to je zřejmě nežádoucí, protože poté by bylo možno rozhovořit se o ruinách duší, svědomí, pocitů, cti-poctivosti-věrnosti, ctností, počestností, o ruinách lásky a ruinách nenávisti, o ruinách víry, ruinách nadějí.

Takže bych byl nucen moralizovat (vlastně jsem už začal), nosit dříví do lesa, vytvářet v těch koridorech mezi minulým a budoucím nervní průvan.

Namísto toho bych se chtěl trochu pozorněji zaměřit na předměty a věci, na všechno, co je hmatatelné. Má dětská představa, že se stanu archeologem, o sobě občas dává znát: píšu veršovaná dílka o skládkách a zbořených domech, o sklepech a půdách zavalených středověkým – pardon, středoevropským – haraburdím. Za mnohem výmluvnější nežli jakékoli morální sentence prostě považuji úlomky tohoto starého světa: umělé květiny, vázičky, vánoční andělíci s jatagany, ošoupané mince, jakási dekadentní bižuterie, zetlelé dámské podvazky, hudební krabičky, ptačí hnízda. Zajímají mě stará akvária, zkamenělé ryby, smaltované vany a dlaždice, píšťalky, okaríny, porcelánoví jeleni. Pochopitelně mě vzrušují láhve, spousta různých lahví různých erotických tvarů a s výběžky. Láhve ženské a mužské postavy, v různých barvách, o různém obsahu, zvláště ty, z nichž dosud nevyprchal pach – nikoli zápach, duch! – nesmírně dávno vypitých vín či kořalek. Zvláštní lásku věnuji zeměpisným mapám, které dosud křivě svědčí o Konci Světa, o želvách a velrybách, o Moři v místě dnešních Karpat, o spících karpatských vulkánech, a také o všelijakých zapomenutých místních formacích na způsob Bohemie, Galicie či Cislajtanie. Po nich se musím zmínit i o stoletých železničních jízdních řádech – jistě, zmeškal jsem všechny v nich uváděné spoje, přesto je pro mě dosti důležitý fakt, že vlaky ze Lvova do Benátek jezdily dva: první z nich přes Vídeň – Innsbruck a druhý přes Budapešť – Bělehrad.

Country i kabaret

Pořádající AM 180 to na stránkách klubu napsali dost jasně: „**O'Death** kolonizovali doted' nedotčené území, kde se křížuje indie rock s country, respektive bluegrass s punkem, a počínají si tady naprosto přirozeně. Nějakou věrnost žánru vůbec neřeší, navíc prakticky nemají frontmana a každý z členů přispívá svou „troškou“: nepřeslechnutelné jsou jak housle Boba Byciora, tak neunavitelně vpřed se ženoucí bicí Davida Rogers-Berryho, stejně tak basa (a řev) basisty Newmana a banjo (a taky řev) Gabe Darlinga. Všechny je spojuje vášně pro původní americkou lidovou hudbu, se kterou si pohrávají podle vlastních, pořádně divokých a docela zneklidňujících představ. „Kdyby punk existoval už za války Severu proti Jihu, dorost armády Konfederace by poslouchal právě O'Death,“ napsali někde. Jestli chcete vidět naživo kapelu, která by stodołu Michala Tučného s pravděpodobností skoro se rovnající jistotě zbořila do základů...“ Předskočí **Uzi & Ari** ze Salt Lake City. Hrají indie rock ve stopách shoegaze scény šmrncnutý elektronikou. Navzdory názvu nečekejte duo. Tahle čtveřice se pojmenovala podle synků Bena Stillera z filmu *The Royal Tannenbaums* a za to má u nás body navíc. O den později, stejné místo, stejný pořadatel: skupina klavíristy Paula Wallfiche (hraje také s Firewater či šansoniérkou Little Annie) **Botanica**. Cynismus a chlad neosobního New Yorku, melancho- lie a smutek Berlína i láce kabaretů ošuntělých postranních ulic Paříže. Večer otevře americký písničkář **Jeremy Jay**. **Klub 007 Strahov** (Koleje ČVUT, Blok 7, Chaloupeckého 7, Praha 6), ve čtvrtek 5. 3. a v pátek 6. 3. ve 20.00.

-pf-

Jeden svět

Festival Jeden svět se bude letos pořádat nejen v Praze, ale ještě v dalších 29 českých městech a vzhledem k českému předsednictví v EU bude výběr z něho prezentován i v Bruselu a ve Washingtonu D. C. Bude uvedeno 123 dokumentů z téměř 40 zemí. Festival zahájí snímek **Barmský VJ** o mladém barmském reportéru Joshuovi, který natočil s kolegy z exilové televize Democratic Voice of Barma protivládní demonstrace a jejich brutální potlačení v září 2007. Jejich reportážní záběry se v té době objevily téměř ve všech světových médiích. Snímek na práci Joshuy a jeho kolegů ukazuje význam nezávislých médií v totalitní společnosti i v dnešní době obecně. Festival si od jeho uvedení slibuje podobnou odezvu, jaké se vloni dostalo dokumentu Kongo: hluboké ticho, jenž podnítil činnost na pomoc konžským ženám i na vybudování základny Člověka v tísní v Kongu, která pomáhá obětem tamní války.

Více na www.jedensvet.cz.

Praha 11.–19. 3. a během března a dubna v dalších českých městech.

-kb-

EIN FILM VON FRITZ LANG
 IN DEN HAUPTROLLEN
 BRIGITTE HELM · GUSTAV FRÖHLICH
 ALFRED ABEL · RUDOLF KLEIN-ROGGE · THEODOR LOOS · FRITZ RASP · HEINRICH GEORGE
 AN DER KAMERA · KARL FREUND · GÜNTHER RITTAU
 UFA FILM IM VERLEIH DER PARAJANET



Literatura

Literatura a literární brak

Dvojici přednášek o vztahu tzv. elitní kultury k brakové literatuře a na druhé straně o nelehkém postavení populární četby v sílící konkurenci audiovizuálních masmédií přednese literární teoretička a historička **Dagmar Mocná**. V první se zaměří na **Literární brak jako inspiraci pro umělce** (schémata červené knihovny v Čapkově Krakatitě, Obrachtové Anně proletářce a Páralově Profesionální ženě) a ve druhé na **Literární brak jako ohrožený druh** (Červená knihovna versus telenovely, Oškvívka Katka jako náhrada za divčí romány, soumrak dobrodružné literatury pod vlivem počítačových her). **Městská knihovna Praha** (klubovna, Mariánské nám. 1, **Praha 1**), v pondělí **9. 3.** a v pondělí **23. 3.** od 17.00.

Bodla stínu

Básník, esejista a prozaik **Miloš Doležal** uvede svou novou knihu básní a mordů **Bodla stínu do hrudního koše (čtyř z krabatin)**, vydanou nakladatelstvím Thyrsus. O krabatěně promluví Josef Kroutvor, Věra Koubová a Tomáš Mazal. Zahraje Pláče kočka a v textech zaloví Jana Franková.

Literární kavárna Řetězová (Řetězová 10, **Praha 1**), ve středu **11. 3.** od 18.30.

Na cestě

Výstava, kterou pořádá Instituto Cervantes v rámci festivalu PHotoEspaña 2008 a jejímiž kurátorem je Horacio Fernández, jeden z největších odborníků na fotografii ve Španělsku, představuje pět značně rozdílných projektů, které se zabývají fotografií, cestopisnou literaturou a cestováním. Jsou mezi nimi náznakové obrázky, k nimž náleží literární výklad (Juan Valbuena), jiné fotografie jsou zase téměř anonymní a přitom tak povědomé (Ana Paula Paiva a Fernando

4. - 18. března



Divadlo

Česká pornografie

Na divadelní jeviště se v obnovené premiéře vrací Česká pornografie, dramatizace novely **Petry Hulové** Umělohmotný třípokoj. Jako autorka scénáře a režisérka za inscenaci stojí Viktorie Čermáková. Premiéru si projekt odbyl v multikulturním prostoru

La Fabrika, nyní se ale přesouvá do **Dívalda Na zábradlí**. Zpověď jedné prostitutky přepsala Čermáková hned pro několik hereček různého stáří či mládí a také nestejnorodého herečkého naturule – Zdenu Hadrbolcovou, Evu Salzmannovou, Lucii Roznětínskou, Gabrielu Míčovou, Jindřišku Křivánkovou a Mírenku Čechovou v alternaci s Annou Hrnečkovou. Jako výtvarnice se na inscenaci podílela Andrea Králová, hudbu složil Ivan Acher a produkoval Karel Steigerwald. Poměrně silný tým tak vytvořil kus, který je dostatečně feministicky podbarvený, aby publikum trochu podrždil, a zahrnaný s lehkostí mistrův hereckého řemesla.

Dívaldo Na zábradlí (Anenské náměstí 5, **Praha 1**), premiéra v neděli **8. 3.** v 19.00, repríza v neděli **15. 3.** v 19.00.

Královéhradecká Makropulos

Čapkova Věc Makropulos se stává novým jevištním evergreenem. Nově má v březnu premiéru v **Klícperově divadle v Hradci Králové**. Divadlo navíc čekají do konce sezony další premiéry z domáci dramatické dílny: Ženy a panenky Arnošta Goldflama a Ještěři Davida Drábka, uměleckého šéfa královéhradeckého divadla. Těžko dopředu říci, jestli nakonec skutečně půjde o „hořkou komedii o lidské touze po životě, která pálí

Hudba

Nomád a spol.

V rámci své „neverending tour“ k nám opět zavítá elektronický nomád **C-drik Fermont**. Tento muž v sukni s neobvyklým zevnějškem i životním stylem se narodil v Zairu a má zároven belgické a řecké kořeny. Má za sebou více než třicet desek, několik filmů, spoustu vydavatelské, producentské a sběratelské činnosti. Spolupracoval také na mnoha projektech electroclashové, breakcoreové a ambientní scény i například s Mickem Harrisem (Napalm Death, Painkiller, Scorn), Markem Spybeym (Dead Voices On Air, Can, Download), noisery Mimetici a Contagious Orgasm a mnoha dalšími. Svou hudbu nevozí jen do obvyklých destinací, ale i do zemí, jako je Srbsko, Malajsie, Bulharsko, Turecko, Indonésie nebo Čína. V současnosti se zabývá kompilací nahrávek nezávislých umělců z Afriky a Asie, a to stylově od elektroniky až k nezávislému hip hopu. V Praze se představí v projektech **Elekore** (směs punku a breakoru) a **Kidrec** (industriál, digitál hardcore, smrtící rytmy). Ten druhý z Kidrec, Marcos Chia, vystoupí i sólově coby **One Man Nation**, domácí předkapelou jsou hráči na gramofony a osmimilimetrové filmy **Birds Build Nests Underground**. **Chapeau rouge** (Jakubská 2, **Praha 1**), v sobotu **7. 3.** ve 20.00.

A just muži

Trutnov není jen sídlem megalomanského prázdinnového festivalu. **Jazznec** je průběžnou přehlídkou koncertů s desetiletou tradicí. Letošní ročník nese podtitul **Ženy v jazzu, jazz v ženách**. Titul ani podtitul však nemluví celou pravdu – festival dává prostor i decentním dotykům alternativních

18. března



Výtvarné umění

Markus Huemer v DOX

Rakouský umělec **Markus Huemer (1968)** opět vystavuje v Praze. Autor vystudoval Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung v ěinci a Kunstakademii v Düsseldorfu. Od roku 2007 působí jako profesor na pražské Akademii výtvarných umění, kde vede ateliér Nová média I. S jeho díly jsme se v Praze mohli setkat v roce 2007 na výstavě Don't waste time with art v soukromé Galerii Jiří Švestka. Autor ve své tvorbě prověřuje statut malířství v době elektronických obrazů. Pracuje s tradičními i novými médii. Výsledkem jsou hybridní výrazové mixy přiznávající svá inventční i formální východiška. „Na rozdíl od mnoha umělců současnosti Huemer nevidí v existenci elektronických obrazů důvod k opouštění malby či k tomu, aby se výlučně věnoval pouze novým médiím a technologiím,“ praví tisková zpráva. Také další postřeh je důležitý pro čtení autorovy vizuální produkce: „Podle Huemerova názoru abstraktní založení digitálních obrazů problematizuje platnost modernistické estetiky, v níž klíčové postavení zaujímá princip abstrakce.“ Obrazy s banálními náměty stromů, lesů a jiných přírodnin, kde je patrný vliv virtuálního tvarosloví a které autor otevřeně ironizuje názvy, lze zhlédnout v pražském Centru pro současné umění DOX.

DOX (Poupětova 1a, **Praha 7**), do **4. 5.**

Otakar Slavík u Topiče

Malíř **Otakar Slavík (1931)** patří do silné generace českých umělců 60. let především svými společnými aktivitami s uskupením UB 12. V dobovém kontextu je jeho dílo

Televize

Přineste mi hlavu Alfreda Garcii

Americko-mexický western ze současnosti, proskálý krví a tequilou, patří mezi nejosobnější díla režiséra Sama Peckinpaha. Ten v něm jako obvykle nešetří násilnými scénami a morbidními výjevy, avšak nabízí i okamžiky romantického odpočinku a ironického nahlíedu. Mexický boháč vyhlásí pohádkovou odměnu na bezvýznamného mladíka Alfreda Garcii, který přivedl do jiného stavu jeho dceru. Vidina milionu dolarů zláká několik profesionálních zabijáků i jednoho barového pianistu. A všichni jsou si navzájem v patách... Holt prachy dělají člověka.

ČT 2, ve středu **5. 3.** od 23.10.

Zlatá šedesátá: Stanislav Milota

a **Jan Kačer**
Další dva díly seriálu o československém filmovém zázraku 60. let z pohledu tvůrců bude tentokrát věnován bravurnímu mistrovi kamery **Stanislavu Milotovi** a civilnímu herectví Jana Kačera. Milota, žižkovský frajer a samouk, kterého na kameramanské výsluní vynesla nezměnná pracovitost a výjimečná imaginace, natočil během srpnové invaze v roce 1968 stovky metrů dokumentárního materiálu, stejně jako v lednu 1969 při

Rozhlas

Vzpomínání

Dne 11. 9. 1922 se z jedné z vídeňských porodnic vydala do 20. století **Dagmar Steinová**, překladatelka z angličtiny, němčiny a zejména z francouzštiny. Na svém kontě má stovky titulů beletristických (mj. Sade, Vailland, Breton) i naukových (např. medicínských). Dětsví prožila v Dačicích na Moravě a v Praze. V šestnácti letech – po březnové okupaci – emigrovala přes Paříž do Anglie, kde odmaturovala a vystudovala nejprve (externě v Oxfordu) německou a francouzskou literaturu a poté (prezenčně v Leicesteru) biologií a chemii. Na sklonku války působila dva roky v Moskvě při ČTK a československém ministerstvu zahraničí. Šestnáct let (1952–68) pracovala v SNKLHU (pozdějším Odeonu). Za normalizace byla na volné noze. Pět kapitol bude mít autorské čtení z jejích předloni vydaných memoárů.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **9. 3.** do pátku **13. 3.**, vždy v 11.30.

Chameleon aneb Joseph Fouché, čili chladná posedlost nebo též ministrem v osmi vládách, tj. vítěz nad Robespierrem a Napoleonem neboli...

Martinho), a další více popísané vzdálené (Pablo López). Součástí výstavy jsou také fotografie z osobního deníku z cest Matea

Lópeze a knihy Odrese Mlážha. **Instituto Cervantes – Španělské kulturní centrum** (Na Rybníčku 6, **Praha 2**), od **11. 2. do 20. 3.**, otevřeno od pondělí do pátku od 13 do 18 hodin.

Večer Psího vína

Na tradičním večeru literárního časopisu Psi víno představí mladý talent **Jiří Brož** svůj debut, básnickou sbírku Noční poslechy, dále budou číst **Jan Těsnohlídek ml.** a **Antonín Mareš**. O hudební doprovod se postarají Hrnce z kredence Filipa Kotlíře. **Café Krásný ztráty** (Náprstkova 10, **Praha 1**), v úterý **17. 3.** od 19.00.

Setkání s Krisztiánem Grecsó

Básník a spisovatel Krisztián Grecsó (1976) žije v Budapešti. Po vydání tří básnických sbírek se do povědomí veřejnosti zapsal kontroverzním souborem novel Kleveťnice (2001), kvůli němuž – až se v něm nepíše o nikom konkrétním – byl starostou města a svými spoluobčany obviněn z lžien a zos- touzení skutečných osob. V roce 2005 mu vyšel román, který se po německém dočkal také českého vydání (2008, přeložila Ana Okrouhlá) s názvem Buď vítán.

Píše se v něm o víně a zvyklostích svědomí, promítající se do „bezprizorních stínů“. Autorem nejnovějším dílem je dosud nepřeložená Taneční škola (2008).

Maďarské kulturní středisko (Ryřáská 25–27, **Praha 1**), ve středu **18. 3.** v 19.00.

Jaké hranice pro svobodu tisku?

Philippe Val, který stojí v čele francouz- ského satirického deníku Charlie Hebdo, byl v srpnu 2006 pohnán k soudu za přetřesení dvanácti dánských karikatur, které si vzaly na mušku proroka Mohameda. Následoval zásadní soudní proces, který jménem respek- tu k vyznáním posadil na lavici obžalova- ných svobodu tisku. Tento proces vyvolal řadu vášní a novinář, režisér a producent

Daniel Leconte ve svém filmu Je těžké být v tomto procesu v sázce. Val a Leconte bu- dou odpovídat na otázku po hranicích svo- body tisku, která jako jedna ze základních záruk demokracie přispívá k pluralitě názorů a k zjišťování faktů, o kterých má společnost právo být informována. Diskusní setkání se koná jako doprovodná akce k uvedení filmu. **Institut komunikačních studií a žurna- listiky** (Smetanovo nábržčí 6, **Praha 1**), ve středu **18. 3.** od 11.00.

—pa—

a baví zároveň”, slibná je však režie **Věry Herajtové**, výprava Jany Pekové a hudební spolupráce Vladimíra Franze. Uvidíme, jak se inscenátorům podaří udělat z obstarožní- ho textu dramatickou aktualitu.

Klicperovo divadlo (Dlouhá 99, **Hradec Králové**), v sobotu **14. 3.**, v úterý **17. 3.** a v pátek **20. 3.**, vždy v 19.00.

Triálog o historii 20. století

Letošní Triálog česko-slovenské brněnské setkání národních divadel, se protáhl téměř na tři měsíce. Spíše než o festival klasického ražení jde tedy o průběžná hostování jednot- livých souborů. Mezi divadla, která mají cha- rakteristiku „národní“ v názvu, organizátoři přivzali také **Divadlo Sklep** a slovenské **Divadlo Aréna**. Tématem letošního ročníku jsou klíčové české a slovenské historické události dvacátého století. **Stopardův**

Rock n’ Roll prezentuje v Brně pražské Národní divadlo, Národní divadlo moravsko- slezské představí hrabalovskou inscenaci **Bambini di Praha**. Slovenské národní divadlo přijíždí s **Havlovým Odcházením**, které si rychle našlo cestu na světovou jeviště a v pražské Arše se hraje už několikátá série. Na Slovensku hraje hlavní roli odcházejícího kancléře Marián Labuda. Aréna pak uvádí představení **Dr. Gustáv Husák, Vězeň prezidentů, prezident vězňů** od **Vilíama Klimáčka** v režii Martina Čičváka. **Mahenovo divadlo** (Malínovského náměstí 1, **Brno**), od neděle **15. 3. až do června**.

—jb—



Zack a Miri točí porno Snímek Zack a Miri točí porno je osmý celo- večerní film bývalého věrozvěsta flákačského nezávislého filmu **Kevina Smitha**, který se v poslední době vydal do poněkud klidněj- ších vod (viz jeho sentimentální melodrama Táta na plný úvazek s Benem Affleckem v hlavní roli), a je jakousi demoverzí původ- ních plných filmových her v čele s oběma dříly Mužů za pultem nebo heretickým Dogmatem: nechytí zde sice řada typický „smithovských“ prvků, celkově se však jedná o film poněkud uhlazený a s širším publikem koketující. Příběh snímku je poměrně prostý, jde vlastně o rozvedení jeho názvu: životní přítel Zäck (Seth Rogen) a Miri (Elizabeth Banksová) jsou ve finanční krizi, a proto se rozhodnou společně natočit pornofilm.

Během natáčení pak zjistí, že jsou do sebe vlastně zamilováni… Kevin Smith ve svém filmu vychází z půdorysu romantické kome- die, její standardy však obohacuje o celou řadu roztomile vulgárních a pubertálních postav, rekvizit i dialogů. Setkáme se tak nejen s titulním pornofilmem, ale také s množstvím odkazů a citací (perziflaž Hvězdných válek s názvem Star Whores, obdiv ke snímku Edward Penishands, cameo pornohvězdy Traci Lords). Uštědřeně herecká dvojice Seth Rogen a Elizabeth Banksová již partnerské a sexuální problémy řešila v celosvětově úspěšné komedii Zbouchnu- tá, snímek Kevin a Smitha je tedy jakousi reinkarnací této sehrané dvojice.

Premiéra ve čtvrtek **12. 3.**

—ji—

Dvě pražské zajímavosti

Na pátek 6. 3. připravilo pražské kino Světozor projekci dokumentu izraelské reži- sérky Hilly Medaliové **To die in Jerusa- lem**, jenž neotřelým způsobem představuje na základě příběhu dvou rodinných tragédií izraelsko-palestinský konflikt. V pondělí 9. 3. bude v hlavní poboce Městské knihov- ny v Praze promítnuto **pět krátkých filmů** mladých režisérů, kteří byli oceněni na me- zinárodním studentském festivalu Angelus. Projektce se zúčastní kromě pětice oceněných režisérů i hollywoodský producent **Ralph Winter** a režisér **Krzysztof Zanussi** a **Petr Zelenka**.

Kino Světozor (Vodčického 41, **Praha 1**), v pátek **6. 3.** od 20.00. **Městská knihovna v Praze** (Marianské náměstí 1, **Praha 1**), v pondělí **9. 3.** od 19.00.

Čínské veselí ve Veselí nad Moravou Jedenáctý ročník Semináře čínských filmů se uskuteční už tradičně ve Veselí nad Moravou. Vrcholem programu bude česká premiéra nového filmu Vesnická klinika doktora Maa režiséra Cong Fenga, který dostal před několika dny na Berlínale Cenu NETPAC za nejlepší asijský film celého programu. Dále zde můžete vidět snímky Čňhan od Henrika Rubena Genze, Statistě od Michala Kwiecińského, Rozbité ticho od Zhou Suna, Tokijský proces od Quinshu Gaa nebo Válečníci na zemi a ve vzduchu od Ping Hoa.

Kino Morava (nám. Míru 667,

Veselí nad Moravou), **13. – 15. 3.**

—kb—

žánrů, world music, šansonu… a zástupu mužů. Možná, že kdybychom je spočítali, mají letos na turnovských pódiích převahu. V Národním domě se představí izraelský kontrabasista **Avishai Cohen** se zázemím v newyorském downtownu a se skupinou pracujících vitálním způsobem s formální stránkou obrazu se postupně propracovává k větší skepsi a bolestnějším polohám existenciálně odstíněné figurace. „Po roce 1968, který byl začátkem sovětské okupace a tísňivé normalizace, reflektuje umělecká tvorba další spíše tragické aspekty lidské existence. U Slavíka vystupují v silici barevné expresivně a v nové tematizaci děl, s níž se mění i smysl umělcova senzualismu a skoro až dotykové tělesnosti jeho obrazů,“ píše k výstavě její **kurátor Jan Rous**. Po podpisu Charty 77 odchází Otakar Slavík v roce 1980 do emigrace. Dodnes žije a pracuje ve Vídni. K výstavě vyšla výpravná monografie z nakladatelství Gallery s texty Jana Rouse, Eugena Brikcia, Ivana Dubského, Věry Jirousové a Ivana M. Jirouse. Více na www.topicusalon.cz.

Topičův salon (Národní 9, 2. patro,

Praha 1), **do 6. 3.**

Svíť, měsíčku

MoEns, celým názvem **Mondschein Ensemble**, je, i když to jeho zakladatelé Miroslav Pudlák a Kamil Doležal asi neuslyší rádi, tak trochu konkurencí slavnějšího a rozhodně bombastičtějšího Agonu (jehož byl Pudlák spoluzakladatelem) – tedy dalším souborem zabývajícím se interpre- tací soudobé vážné hudby s autorským potenciálem. Tentokrát přednese kompozice **Aloise Piňose, Petra Pokorného, Hanuše Bartoně, Lukáše Matouška** a **Miroslava Pudlaka**.

Kostel sv. Vavřince (Hellíchova 18, **Praha 1**), ve středu **18. 3.** v 19.00.

—pf—



řazeno do tendenci a ohlasu nové figurace a nové ctitelivosti. Slavík je především věrný figuralista, který klade důraz na čistotu barevnost a objevitelství ve vztahu k prožívání lidské fyzičnosti. Od raných děl pracujících vitálním způsobem s formální stránkou obrazu se postupně propracovává k větší skepsi a bolestnějším polohám existenciálně odstíněné figurace. „Po roce 1968, který byl začátkem sovětské okupace a tísňivé normalizace, reflektuje umělecká tvorba další spíše tragické aspekty lidské existence. U Slavíka vystupují v silici barevné expresivně a v nové tematizaci děl, s níž se mění i smysl umělcova senzualismu a skoro až dotykové tělesnosti jeho obrazů,“ píše k výstavě její **kurátor Jan Rous**. Po podpisu Charty 77 odchází Otakar Slavík v roce 1980 do emigrace. Dodnes žije a pracuje ve Vídni. K výstavě vyšla výpravná monografie z nakladatelství Gallery s texty Jana Rouse, Eugena Brikcia, Ivana Dubského, Věry Jirousové a Ivana M. Jirouse. Více na www.topicusalon.cz.

Topičův salon (Národní 9, 2. patro, **Praha 1**), **do 6. 3.**

Grafika roku 2008 a Cena Vladimíra Boudníka Dvě důležité soutěže v oblasti volné grafické tvorby, které **pořádá Občanské sdružení Inter-Kontakt-Grafik**, znají své vítěze. **Cena Vladimíra Boudníka** se uděluje za významný přínos v oblasti grafiky a je určena žijícímu českému umělci. **Laureátem XIV. ročníku** se stal zasloužene **Zdeněk Sýkora (1920)**. V roce 2008 autor přípra- vil průřezovou prezentaci své celoživotní grafické tvorby, která doprovází jeho malíř- skou produkci. Výstava byla reprizována v důležitých galerijních institucích po celé ČR a doprovázelo ji vydání prestižní publikace. V XV. ročníku soutěžení výstavy **Grafika roku 2008** bylo uděleno celkem 8 ocenění a 25 festyných uznání. Ceny převzali grafici **Miloš Michálek, Dalibor Smutný, Dana Jandová, Bedřich Marek, Mikošáš Axmann, Ondřej Michálek, Emanuel Ranný** a **Lucie Krejcarová**. Díla oceněných autorů lze zhlédnout v pražském Clam-Gal- lasové paláci. Více na www.ikg.cz.

Clam-Gallasův palác (Husova 20, **Praha 1**), **do 2. 4.**

—pav—

pohřbu Jana Palacha. Odveta v podobě propuštění z Barrandova a následující zdravotní potíže však jeho profeseí dráhu ukončily. Po podpisu Charty 77 se s ní rozloučil zánamem bytového představení své manželky, herečky Vlasty Chramostové, Kunderou, Petěrem Scherhaufem, Petřem Ozáým a Milošem Štědroněm. Premiéra se konala v roce 1984 v brněnském **Dívalde na provázku** a o tři léta později došlo k vytvoření a prvním nastudování rozla- sové úpravy, spáchané dvěma prostředními z jmenovaných tvůrců. Do hlavních rolí tehdy režisér Zdeněk Kožák obsadil Jaromíra Dulavu (postava „Fouché“), Miroslava Donutíla („pravý“ Fouché), Ivu Bittovou (Marie Antoinetta) a další.

ČRo 3 – Vltava, v úterý **10. 3.** ve 21.30.

A zapomenutí vejdemo do dějin V prostinci loňského roku vyšla v Berlíně objemná kniha české historičky a socioložky, příklopnice tzv. orální historie, **Aleny Wagnerové**. Původní název (Citovaný v nad- pisu) byl německým nakladatelem odmítnut a nahrazen patetičtějším (polopatičtější a nahrazen patetičtějším (polopatičtější oslavným) – Hrdinové naděje. Jedná se o portréty 15 německých antišafistů ze Sudet (nejen komunistů), po válce odsu- nutých. Autorka, která se tomuto tématu věnuje od konce 60. let (její tehdejší repor- táže, otiskěná v posledních číslech Plamene, vzbudila bouřlivý ohlas), se spojila s rozla- sovou pracovnicí Alenou Zneškalovou a za použití shromážděných terénních nahrávek společně vytvořily radiodokument napuštěj jednu z neprávem opomíjených kapitol tuzemského soužití Čechů a Němců. Jako

redaktor spolupracoval Michael Lážňovský.

ČRo 3 – Vltava, ve středu **11. 3.** ve 21.45.

Jitřenka naší slávy

Božena Němcová, nešťastná to žena, svedla již jednoho umělce – k pokusům zakřtí ce- lou veseložitou problematiku jejího života i díla do uzavřeného scénického či filmového tvaru. Kromě dvou opusů Otakara Vávry

a jednoho od Dagmar Knöpfelové a kromě legendárního monodramatu Františka Pavlíčka si pozornost zaslouží dokumentární rozhlasová hra **Milana Uhdeho** Jitřenka naší slávy (1973). Na nahrávce z roku 1976 se sešla plejáda uznávaných herců: Věra Galatíková (BN), Karel Höger (páter Štulc), František Hanus (Josef Němec), Luděk Munzar (prof. Helcelet) ad.

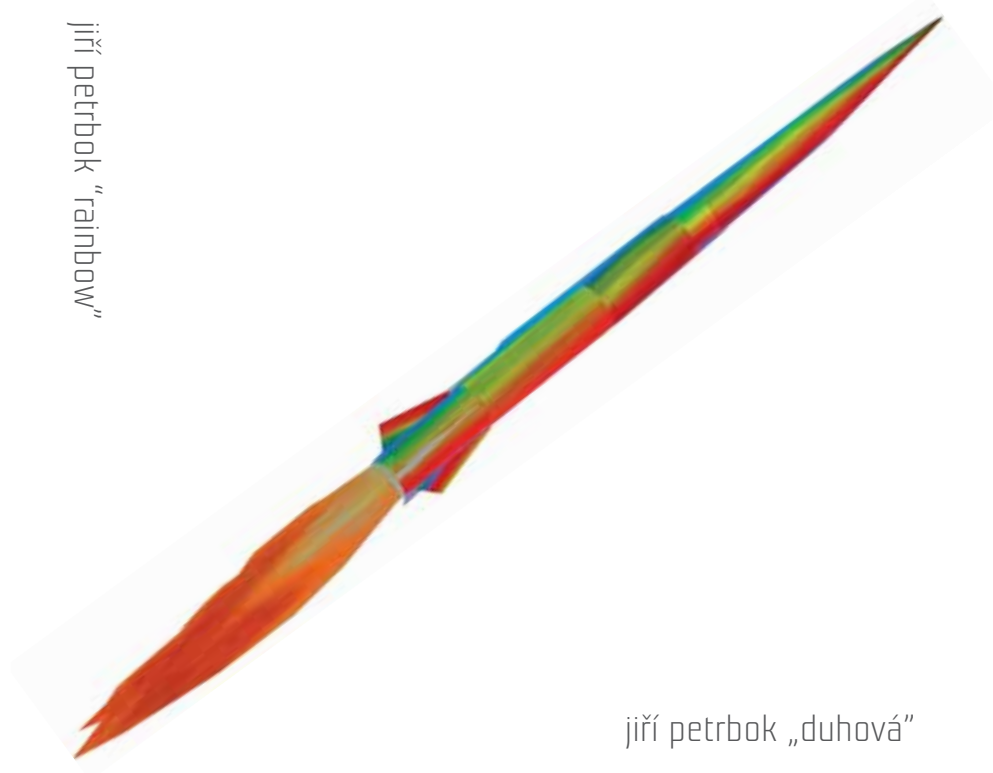
ČRo 3 – Vltava, v sobotu **14. 3.** ve 14.00.

—mc—



jb – Jana Bohutínská / **jb**r – Jiří G. Růžička / **ji** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pav** – Petr Vahous / **pf** – Petr Ferenc

jiří petrbok „rainbow“



jiří petrbok „duhová“

20. 2. — 19. 4. 2009

Galerie hlavního města Prahy
City Gallery PragueOtevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18 hodin
Open daily except Mondays from 10 a.m. to 6 p.m.Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské nám. 1, Praha 1
Old Town Hall, 2nd floor
Old Town Square 1, Praguegalerie hlavního města prahey
city gallery prague

Andy Warhol Motion Pictures

29 1 – 5 4 2009
Galerie RudolfinumAlšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

Experimentální filmy ze 60. let

This exhibition was organized by The Museum of Modern Art, New York, in cooperation with the Andy Warhol Museum, Pittsburgh.
It takes place under the auspices of The International Council of The Museum of Modern Art.

Bank partner / Hlavní partner



Partner výstavy / Exhibition partner



Hlavní partner / Hlavní partner



Výstava / Exhibition



souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Věra Linhartová
Lubomír Konečný
Wystan Hugh Auden
Sidonie Nádherná
Aby Warburg
Krisztina Tóth

Objednávky, předplatné i starší čísla
na internetu nebo na adrese redakce:
Souvislosti, Pod Strojírnami 10,
190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809,
e-mail: souvislosti@seznam.cz
WWW.SOUVISLOSTI.CZ



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



www.prinzhorn.uni-hd.de



www.artbrut.cz



www.ghmp.cz

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



- **Kontext** / Allen Tate: Spisovatel v moderním světě – Alena Dvořáková: Sýkorův Antimidas – Josef Hrdlička: Myšlenky v noci – Věra Linhartová o Josefu Šímovi a Rogeru Cailloisovi – Ondřej Přibyl: Tuman
- **Rozhovor** / S Lubomírem Konečným o dějinách umění, hromadě briket, Princetonu a akademickém zfosilnění
- **Literatura** / Wystan Hugh Auden: Básně – Petr Borkovec: Z Frajírka – Kamil Bouška: Prázdný sál – Leonid Cypkin: Léto v Baden-Badenu – Mojmír Babáček: Bitva – Sylva Fischerová: Silvestr na Malvazinkách – Aleš Roleček: Krev na talíři – Dopisy Sidonie Nádherné zahradníku Janu Mrázekovi
- **Téma** | **Aby Warburg** / Martin Bedřich: Aby Warburg v souvislostech – Georges Didi-Huberman: Formy přežívají: dějiny se otevírají – Aby Warburg: Výměna umělecké kultury mezi Severem a Jihem v 15. století – Matthew Rampley: Aby Warburg a Walter Benjamin – Philippe-Alain Michaud: Cesta Abyho Warburga do Nového Mexika – Lubomír Konečný: Aby Warburg a Češi
- **Blok** | **Krisztina Tóth** / Básně a prózy maďarské autorky Krisztiny Tóth – Rozhovor
- ...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty

Evropa; rozklad, ruiny, prach

Nadšení způsobují rovněž štosy dávných papírů, fascikly suplik a výpovědí, pradávné časopisy s reklamami na automobily, houkačky a dámské korzety, zažloutlost novin a knih, jimiž se listuje obráceně, tabule ulic s nápisy v některém z jazyků mocnářství, portréty císaře Františka Josefa, Ševčenka, Hruševského, Sigmunda Freuda, jakékoliv jiné portréty a rytiny, gramofonové desky, z nichž už nezazpívá ani Caruso, ani žádný pozdější tenor s italským příjmením Pavarotti, divadelní či cirkusové vstupenky na Dnes naposled i v nebytí dávno zapadlé výstavy, pohlednice z kolonií, mondénních lázní anebo frontových linií, karty ke kanastě, bridži nebo pokeru, karty tarotové, kartičky s fotkami a faksimiliemi podpisů milovníků éry němého filmu či význačných sériových vrahů.

Má alergie na to odpovídá bolestně: prach a rozklad, rozklad a prach. A přesto stále znovu pronikám do těch útrob – jako by tam bylo něco jiného kromě nepořádku.

Ano, všechno je to rozklad a prach. Ale spolu s mnohými adepty filosofického optimismu, tradičně nazývaného dialektikou, nemám snad právo doufat, že každý rozklad je ve skutečnosti příslibem nového uspořádání? Nebo přinejmenším něčím, co nedává tomuto světu spočinout. Rozklad je přetvářením minulého v budoucí, pověděl by ten, kdo má na rozdíl ode mne větší sklony k aforismům.

Miluji bleší trhy, protože jsou pro mě ztělesněním proměn substancí bytí, pronikáním duchovního v materiální a naopak. To minulé, které už jednou a navždy skončilo, vyčerpalo se, najednou jako by hledalo své pokračování, toužilo trvat dále. Nač jinak ty petrolejové lampy, sádrové bajadéry, alba rodinných fotografií?

Stejně tak mám rád všelijaké rodinné mytologie, časem nesnesitelně popletené a protiřečící si, varianty vandru, svateb, narození, zmizení, mám v nich rád náhlé zjevení cizích postav a neočekávané zvraty. Dokonce vidím, jak jednoho časného rána před sto lety sudetský Němec jménem Karl poprvé v životě vystupuje z vlaku na stanici Stanislau – v Haliči, nikdy dříve tady nebyl, ví jenom, že je to nejzavšivenější díra v celé Monarchii, zapadlá provincie, zkrátka, upřímně řečeno – prdel světa, *Arsch*, ale právě tady v té řiti se kupodivu rozhoduje začít nový život, *jawohl*, není už nejmladší (ale ještě při síle), umí zhotovovat kopie starých obrazů, může uniatům malovat kostelní ikony, má solidní vídeňskou školu, ví, jak se míchají správné barvy, zná téměř všechny vlastnosti každého druhu dřeva, každého plátna, je pedantský a pořádkumilovný, je mistrem ve svém oboru, jenž se může stát jeho každodenním chlebem – jeho a jeho rodiny –, proč se neoženit tady, s nějakou luteránkou s dobrým věnem, je čas najít si nějakou manželku a tak, dost bylo vandrování po chudých vesnicích. Má s sebou jenom pár věcí: veškerý dosavadní život se vešel do odřené cestovní brašny středních rozměrů (nátělníky, podvlékačky, motýlek, sváteční vesta, výhodně opatřená u krakovského vetešníka Arona Gajera), přinejmenším aspoň v okolí stanice by se měly vyskytovat nějaké zařízené pokoje, pokud možno bez blech, ovšem se snídání... Energicky a poněkud podezřívavě vdechuje nosem povětrí, snaže se zachytit první ranní pachy městečka.

A to je můj praděd a my jej tady opustíme, protože to je jenom jeden z lidských příběhů.

Exodus

A je tu jiný praděd – jiná linie, jiné pokolení. Je mu teprve pět let a tři z nich prožil bez otce, který odjel za prací do Ameriky.

Cesta, která vede do Ameriky – přímá cesta do budoucnosti. Tak o ní lze přinejmenším uvažovat. Každý z nás chce pro sebe lepší budoucnost. Když se mu pak překulí čtyřicítka, unavuje ho chtít a přestává myslet na svou vlastní lepší budoucnost. Ta po čtyřicítce ostatně přestává mít smysl. Nezbyvá mu než pomýšlet na lepší budoucnost svých dětí. Otec mého pradědečka uvažoval stejně. Děti – takovou měl on starost.

Takže, budoucnost – to je vůbec jakýsi jiný kontinent, taková Amerika, Nový svět, nepopsaný list. Budoucnost ještě zůstává budoucností, dokud pluješ a kolem tebe je Velká louže, dokud se parník zmítá na vlnách, dokud jsi cestujícím čtvrté třídy, naverbovaným zprostředkovatelskou společností, a tvoje tvář zmodralá nevolností. Jeden mudrlant v takových případech radil dívat se z paluby přímo k nebi, že prý to tlumí nutkání zvracet. Řekl bych, že to byla asi nějaká metafora. Nebo nechutný žert.

Parník se zmítal uprostřed Velké louže, děti i dospělě mořil průjem, na lodi řádila úplavice, těla mrtvých spouštěli přes palubu. Oceán je přijímal, jak se sluší a patří.

Amerika se za ním rozkládala jako nekonečná louka s anděly, ptáky a zlatými doly. Možná také – jako démantová klenotnice napěchovaná vším možným. Možná – jako gigantická jatka, v nichž den co den a noc co noc porcují miliony milionů mrtvých býků. Nic jiného pradědečkův otec o Americe nevěděl, do chvíle, než skončila parníková věčnost, než náhle vyšlo najevo, že i oceán má břehy. Než budoucnost přestala být budoucností.

Mezitím však ještě musela být několika-týdenní karanténa na některém z ostrovů před přístavy New Yorku, Bostonu či New Havenu – po čase se celá procedura začala omezovat na pouhou povinnou zdravotní prohlídku ve speciálně zařízených barácích (nahlížení do úst a zadnice, potírání pohlavních orgánů a podpaží jakousi smradlavou pastou a tak dále), zřejmě aby žádná středoevropská, židovská, řecká, italská, ruská, cikánská nákaza nepronikla do sterilně čisté Země Snů. To vše bylo třeba přetrpět. Otec mého pradědečka to přetrpěl. I karanténu i zdravotní prohlídku.

Po několika letech od něj najednou přestaly chodit dopisy. Jeho žena schovávala všechny do jednoho, svazovala je motouzem do paklíku. Psával jí, že vstává do práce ve tři ráno a v neděli si zpravidla odpustí druhé pivo. Chtěl přece dát dohromady trochu peněz, vrátit se domů a koupit kus země. Právě ten kousek země se zdál být nyní jeho budoucností. Země má vždy nějakou cenu. Je to na světě jediná jistota, ta půda pod nohama. Peníze ztratí hodnotu, paláce shorí a žírná stáda dobytka zmizí pod zemí. Ale zemi samé se nic nestane – to je nejpevnější jistota. Tak uvažoval, protože žil ve druhé polovině 19. století.

Země, kterou chtěl kdysi koupit, měla být rozdělena mezi jeho děti, musela stačit pro všechny, měl to být pořádný kus země, teritorium svobody a dostatku. Taková to měla být budoucnost.

Ale jeho budoucností se stala tramvaj, pod jejímiž koly zahynul v Chicagu. Ruština má pro takové případy výstižnou formulaci: *jego zarezalo tramvajem*. V té neosobní formulaci je tramvaj pouze nástrojem jakéhosi téměř antického fáta. Slepá katastrofa, blesk z čistého nebe, věštění démonů, skřípění brzděných kol na kolejnicích, jiskry, chvilková hrůza, za níž už není ani bolesti, ani lítosti.

Jeho žena se to dozvěděla až tam, nad hrobem. Dlouho od něj neměla dopisy, život se stával stále nesnesitelnějším, jízlivé švagrové v tom spatřovaly manželskou nevěru (borderly, karty, harémy, alkohol!) a bohatý soused, vdovec, dolézal s morganatickými návrhy,

takže za peníze půjčené od bratrů a sester (zde v polovině byla zkrácena-zeštíhlena celá historie o chození a doprošování se, o světě, kde dobří lidé, pravda, ještě nevymřeli – historie, přemoudře zakončená chvalorečí na téma dobrodiní velkých a poctivých rodin), takže za půjčené peníze si koupila lístek stejné třídy na parník stejné společnosti. Nejzajímavější je na tom to, že se vrátila – po téměř třiceti letech, stará a zámožná (dařilo se jí, pracovala jako švadlena, denně dvanáct hodin a trefila na solidní banku). Nepoznávali ji, když mluvila, užívala spoustu neznámých slov, kouřila silný tabák a čas od času si trochu přihnula. Ale to, po čem toužila, bylo najít své dospělé děti, protože nyní skutečně mohla koupit dost země pro každého z nich.

Kdysi, před odjezdem do Ameriky, rozdělila své děti po lidech – po těch, kteří měli co jíst. Její děti u těch lidí pracovaly za stravu, tehdy to byla společenská norma, smyslem života bylo přežívání, miska kaše byla smyslem prožitého dne. Jak se zdá, všechny děti přežily, nějak si poradily a v první válce dokonce žádnému z nich nezkřivilo ani vlásek. Další krizi evropského humanismu rovněž překonaly poměrně bezbolestně, ostatně neměly univerzitní tituly a z knížek četly jenom Černého Tulipána a Fantoma, proto se nikdy nezabývaly takovými zamotanými a nereálnými záležitostmi, jako je sekularizace, oidipovský komplex či soumrak Evropy.

Jenom nejmladšího syna (pohádka! pohádka!) nemohla nikterak najít. Bylo mu pět let, když se vypravila na svou cestu. Nechtěl žít u cizích lidí, nechtěl jejich misku s kaší pro každodenní přežívání, byl příliš malý, aby přijal tuto mechanickou nevyhnutelnost. Takže nechtěl pracovat za jídlo, upřímně řečeno, byl příliš malý, aby vůbec pracoval, ale dost velký, aby od těch cizích lidí utekl. Dospělí si mohli myslet, že utekl jenom tak, například před tělesnými tresty, před klečením na loupání kukuřici, od stáji, lejna, pastvin, od hospodářova chrápání či hospodynina zápachu. Ve skutečnosti měl plán, vlastní velkou myšlenku i vlastní tajnou strategii.

Odešel do světa. Nyní si k tomu každý může něco přimyslet. O schovávání se pod lavicemi ve vlcích a dostavnících, o nočním strachu v kotelnách a strážních budkách, o oděvu potrhaném toulavými psy a nosech rozbitých ve rvačkách, o potulném cirkuse, k němuž se připojil třicátého šestého dne svého útěku, o saltu mortale, polykání bengálských ohňů a krocení panterů – ne, ve skutečnosti jenom vymývání fekálií zpod peruánských lam a vypelichaného dromedára, jakož i o cikánech, kteří jej učili rozumět smluveným posuňkům a žebrot, o nedělní klášterní kaši pro osiřelé děti. Hlavní je však to jeho přesouvání, jeho cesta onou neznámou částí světa, která se později začne nazývat Středovýchodní Evropou, ale v té době (konec století, fin de siècle, jak by pravil Zarathustra) byla ještě pouhou součástí nejgrotesknějšího z impérií. Z neznáma do neznáma, od jazyka k jazyku, z krajiny do krajiny – tak se pohyboval, a tak našel to, co hledal.

Jednoho dne se ocitl na břehu řeky. Ve svém malém a stísněném životě ještě neviděl takovou spoustu vody. Co víc – dokonce ani nepovažoval to, co spatřil, za řeku. Soustředěně pozoroval vodu, plavební dráhu parníků, zelené ostrovy a protilehlý břeh. Stalo se, že kolem procházel jeden bezdětný a bohatý kupec (pohádka! pohádka pokračuje!). „Nač se tak díváš, kloučku?“ zeptal se, zajisté udivený nezvyklou upřeností dětského pohledu. „Musím na druhý břeh,“ zněla odpověď. „Proč? Ty tam bydlíš?“ „Ne, ale je tam moje maminka. Odjela za Velkou vodu. Velkou vodu jsem našel. Teď musím najít mámu.“

„Máš štěstí,“ řekl na to kupec, „Vím, kde je. Občas přichází do mého domu, připlouvá na velkém člunu z protějšího břehu. Pojď ke mně domů.“ Kupec nemluvil pravdu, ale příběh tím vlastně končí, protože můj pradědeček mu uvěřil a od toho dne vyrůstal v jeho domě. Kupec se ženou jej přijali za vlastního a poté ho dokonce dali na důstojníka. Proč jej dali zrovna na důstojníka a ne, řekněme, ptáčníka, cukráře či faráře, to nevím – nejspíš z patriotického zápalu v předtuše světové války. Ale možná byli lidmi rafinovaně-romantickými a měli načteného mladého básníka Rilkeho: *Meine liebe Mutter, sei stolz, ich trage die Fahne...*

Stejně tak sám nevím, nakolik je ta pohádka pohádkou. Rodinné eposy mají nejčastěji jistý počet ne vždy se shodujících verzí, přičemž žádná z nich se navíc neshoduje s oficiální historickou verzí sledu událostí známých nám z učebnic. Krom toho rodinné eposy (jakož i učebnice) doznávají značných vlivů bulvární literatury a televizních seriálů, v důsledku čehož třeba taková celkem vzato svéprávná teta Ljutecija začne o meziválečném dvacetiletí znenadání vykládat stejné koniny jako nějaká trochu lepší exaltovaně-exotická hrdinka paraguayského melodramatu.

Ale já se vracím k obrazu, který dosud vídávám. Malý chlapec zahleděný na řeku. Za řekou začíná Nový svět. Za Dunajem leží Amerika, tedy budoucnost, za Dunajem leží vše, co má (i nemá) nastat. Dunaj je skutečným oceánem, vábí. Jeho blízká přítomnost znamená příliš mnoho: čas, věčnost, dějiny, mytologii, nás samé.

Ano, úteky – ale i návraty. Ano, budoucí – ale i minulé.

Z knihy **Jurij Andruchovyč, Andrej Stasiuk: Moja Jevropa. Dva jeseji pro najdvynnišu častynu svitu** (Lvov 2001) přeložil **Tomáš Vašut**.

Redakčně kráceno.

Jurij Andruchovyč (*nar. 1960 v Ivano-Frankivsku*), *současný nejznámější ukrajinský spisovatel, překladatel a performer, vstoupil na literární scénu v polovině osmdesátých let. Spolu s Oleksandrem Irvancem a Viktorem Neborakem založil skupinu Bu-Ba-Bu (burleska – bordel – bufonáda). Spojovali ironickou poezii s performancí. Andruchovyč vydal novely a romány Rekrece aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha (Rekreaciji, 1992, česky Burian a Tichák 2006, překlad Tomáš Vašut, recenze viz A2 č. 6/2007), Moskoviáda (Moskoviada, 1993), Perverze (Perverzija, 1996, ukázka v A2 č. 12/2006), Dvanáct obručí (Dvanadcať obručiv, 2003) a Tajemství. Namísto románu (Tajemnyca. Zamist' romanu, 2007). V roce 2004 vydal sbírku písňových textů, inspirovanou pobytem v USA, Písně Mrtvému kohoutovi, které tato známá lvovská kapela zhudebnila. Po delší spolupráci s předním polským jazzmanem Mikołajem Trzaskou vyšlo v roce 2005 CD s názvem Andruchoid. Düsseldorfské divadlo uvádí jeho hru Orpheus, Illegal (2005), v níž reflektuje vývoj Ukrajiny po oranžové revoluci.*

Zůstat a tak odejít

Po Ádámu Bodorovi představujeme dalšího význačného maďarského spisovatele, solitéra a svérázného prozaika László Krasznahorkaie. Zamýšlí se nad současnými spisovatelskými prostituty, zkázonosností jediného, čím dál zhoubnějšího světa a nad funkcí střeoevropského prostoru. Ten je dobrý už jen k tomu, aby bylo kudy vést ruský plynovod.

SIMONA KOLMANOVÁ

Román „Od severu hora/ Od jihu jezero/ Od západu cesty/ Od východu řeka“ (viz A2 č. 45/2008) se odehrává v japonském Kjótu, kde jste určitou dobu pobýval. Vaše poznávání Dálného východu však začalo v Mongolsku a v Číně. Co vás při prvních cestách do těchto oblastí nejvíce překvapilo? Například v Číně jsem si uvědomil jednu velice důležitou věc. My v Evropě, ať už v západní, ve východní nebo ve střední, jsme vyrostli s tím, že existují základní pravdy, obecná, generativní tvrzení o tom, co je svět, co je vesmír. Když jsem v Číně mluvil s lidmi, vyprávěli mi, že i oni mají své velké pravdy o světě nebo tvrzení o filosofii, o vesmíru, o kultuře, o umění... A překvapující právě bylo, že tyto dva světy, tyto dva vesmíry se jeden druhému vůbec nepodobají. Tam jsem byl nucen pochopit, že existují různé pravdy, různá hlediska, což sice zní velice prostě, ale mně to opravdu vyrazilo dech. Ještě dnes se mi z toho trochu točí hlava. A mohl bych samozřejmě mluvit o dalších odlišnostech.

Vaše kniha kromě jiných pozoruhodností nemá první kapitolu. V jednom rozhovoru říkáte, že tato otevřenost má v jistém smyslu čtenáře uvést do již stvořeného, do určitého dění. Znamená to, že celek jako takový zachytit nelze, pouze jeho části? První kapitola chybí proto, že tato útlá knížka chce být skromným pokusem ukázat, jaké je univerzum, jaký je kosmos. Proto jsem si myslel, že první kapitola zahrnuje všechno, co je potřebné k tomu, aby bylo možné napsat první větu druhé kapitoly. Avšak toho, co zahrnuje, je neuvěřitelně obrovské množství. V této knize se objevuje určitá hra s čísly, ale ani to nejvyšší, takzvané konečné číslo, které se tu vyskytuje, není dostačující k tomu, aby dokázalo spočítat všechny možné rysy, které byly potřebné k tomu, aby tu mohla začít první věta. Bez první kapitoly by to nebylo možné.

Vztah celku a částí bych přiblížil něčím, co jsem prožil u vodopádu v Schaffhausenu. Byl jsem u tak velkého vodopádu poprvé v životě. Šel jsem k němu úplně blízko, abych mohl pozorovat, jak voda padá. Viděl jsem kapky vody, ale viděl jsem i to, že tyto kapky zmizí, že nejsou. A tehdy jsem si uvědomil, že něco zároveň je i není. Vodopád je tu spíš mytologické pojmenování, symbol, abychom mohli nějak pojmenovat to, co se tam snad nachází. Když jsem si toto uvědomil, byl jsem plný pochybností a zoufalství, protože každý pojem se stával nejistým. Viděl jsem totiž, že se celek neskládá z částí. Později, když jsem žil v Japonsku, jsem musel dokonce zakusit, že to, co nazýváme celkem, vlastně není, neboť se jedná o jistý souhrn, o jisté zjednodušení oné miliardy událostí, která se objevuje a mizí v tom samém okamžiku.

Ve vašem románu hraje důležitou roli prostor, nebo přesněji řečeno jeho odlišnost ve vztahu k přírodě a ve vztahu k lidské kultuře. Na co jste tím chtěl čtenáře upozornit? Na dvojakost, která z toho vyplývá. Prostor, v němž se nachází příroda, je cosi, co existuje. Avšak prostor zahrnující kulturu je určitá reakce, která se už nenachází v tom, co je pozemské, ale v pestrém světě lidských představ.

Čili mezi těmito dvěma dimenzemi vzniká v našem vnímání trvalé napětí? Prostor zahrnující přírodu je opravdu všechno, co existuje. Mimo tento prostor není nic. Přesněji řečeno, není to, co je mimo přírodu. Toto nebytí je pro nás, pro lidstvo, přirozeně

velmi důležité, neboť celá naše kultura, naše myšlení, dovednosti, zkrátka všechno, co považujeme za podstatné, existuje v tomto bezprostorovém prostoru, tedy v jakémsi neexistujícím prostoru. V tomto bezprostorovém prostoru, který existuje pouze v naší představivosti, spočívá naše veškerá naděje. Naděje jsou totiž skutečně exaktní reakce na dojmy přicházející z této reálně existující přírody. Tím chci říct, že existuje pouze příroda. Ona jako jediná je!

Rozdíl mezi tím, co existuje, a tím, co neexistuje, je velmi důležitý. Víme toho velmi málo o tom, co přesně příroda neboli tento reálně a objektivně existující svět znamená. Naše myšlenky, naše vědomí se nacházejí extrémně daleko od ní, protože jsme v tomto světě. Mezi reálným světem a našimi myšlenkami o něm se rozprostírají obrovské vzdálenosti, které nedokážeme a nemůžeme překonat. Nemůžeme najít cestu zpět k realitě, protože se v realitě nacházíme. Zapomínáme, že patříme k tomuto světu.

Máme tu však příbuzné. Kameny, stromy, každé stéblo trávy, to všechno má místo v existující realitě jako my. Všichni se pokoušíme nějakým způsobem naši existenci vyplnit. Kámen má svou vlastní metodu, tráva si také nachází své místo. Člověk jej ale oproti ostatnímu bytí nalézá trochu jiným způsobem. Poměrně málo víme o tom, jak „myslí“ kámen nebo srnka. O našich situacích uvažujeme podle našich metod. Svými metodami – tedy našimi slovy a myšlenkami – interpretujeme naše situace.

Snad je tu i jistá souvislost s tím, že v tomto románu prakticky nevystupují lidé... Už dlouho jsem chtěl napsat knihu, v níž by nevystupoval vůbec žádný člověk. Nejprve jsem si myslel, že se bude kniha zabývat pouze přírodou. To jsem se ale ocitl před obrovským problémem, protože lidská řeč svědčí o neustálém pohybu. Řeč se nikdy nemůže úplně zastavit, pořád se pohybuje. Když si představím údolí s jeho různými krásami, se stromy, zvířaty, která přicházejí a odcházejí, potom jde o to, co mám před očima: je to pořád jakýsi konstantní, nehybný obraz. Věci stojí, ať už mimo čas nebo v čase. Když jsem však začal tento konstantní obraz popisovat, našel jsem cosi, co se v něm rovněž pohybovalo. Mohl jsem ale zachytit jen část z toho, nikoli celek.

Takže jste lidské bytosti, zejména postavu vnuka prince Gendžiho, posunul do „jiné“ reality... Abych mohl svého úmyslu dosáhnout, musel jsem použít jakýsi trik. Ústřední postava, vnuk prince Gendžiho, je vlastně tisíciletý přízrak, který je symbolem doby Heian, období, v němž byl dvorní všední život tak vysoce kultivovaný, jako snad nikdy v dějinách světové kultury. A vysoká kultura vždy vyžaduje zcela zvláštní okolnosti. V době Heian žilo na císařském dvoře v Kjótu a jeho okolí zhruba tři sta aristokratů. Byl to příliš umělecký svět, v němž tato vysoká kultura existovala jako kultura všedního dne, jako vskutku neuvěřitelně elegantní, důstojný, precizní svět.

Pro mě byla doba Heian obzvláště důležitá jako skutečnost, že existovala tak důstojná lidská komunikace všedního dne, kde tradice měla svůj vlastní smysl, kde veškerá činnost byla navzájem velice úzce propojena. Žádný další život za kulisami neexistoval. Celý prostor tohoto života byl vesměs součástí této vysoké kultury. Bylo to cosi velkolepého, jedinečného.

Tradice, jak ji zachycujete, rovněž prozrazuje vnímání a nazírání, které

je svou hloubkou pro evropského člověka přinejmenším exotické... Mou snahou bylo zachytit něco o jsoucnu tradice. Tradice se nachází v umění, například v řezbářství, ve způsobu, jak řezbář užívá potřebného náčiní. Je tedy tvořena touto činností, těmito pracovními metodami, aniž by o tom ten, kdo ji tvoří, věděl. Tradice je něco velmi archaického. Nenachází se v našem vědomí nebo v materiálech vědeckého bádání, nýbrž v realitě dané činnosti, například v pohybu řezbářovy paže. To je tradice. V Evropě se s tradicí v takovéto formě těžko setkáme. Ale v Japonsku nebo v různých jiných částech světa to možné je.

Můžeme tedy říci, že se prakticky jedná o dva odlišné pojmy? Nebo se v současném vnímání ona archaická forma vytrácí i na Dálném východě? Tradice měla svůj smysl i v Evropě, ale ten vymizel už hodně dávno, vlastně ani nevíme kdy. Je dost dobře možné, že se novodobá evropská historie neustále utvářela a definovala jako protivník tradice a že svou neuvěřitelnou sílu čerpala právě z tohoto protivenství. Rovněž o kultuře Dálného východu se dá mluvit jen stěží, v současnosti existence jediného světa už všechno smývá a to je velmi zkázonosné. Japonský svět si však díky dávnému strachu a pýše i přesto – alespoň formálně – vztah k tradici uchoval. Možná že sám už ani neví, co je obsahem tohoto vztahu, a obávám se, že kdybychom jej chtěli upřímně prozkoumat, dospěli bychom k smutnému výsledku. Nicméně alespoň po formální stránce existuje určitý vztah mezi úctou ke starému vědění a agresí vědění současného. A potom jsou tu jak památky někdejší mrtvé japonské kultury, tak miliony zlomků a úlomků, které už sice nevytvářejí souvislý logický celek, ale na které člověk neustále naráží, o které neustále zakopává. Uhodí se o ně, nebo si v nich poraní nohu. A to bolí. A tato bolest je skutečná.

Kromě literatury vás mohou zasvěcení čtenáři znát i z filmu, přesněji řečeno z vaší filmové spolupráce s Bélou Tarrem, kterého bychom mohli nazvat vaším dvorním režisérem (viz A2 č. 2/2005 a 43/2006 – pozn. red.). Zfilmoval několik vašich děl, například román Satanské tango. Do jaké míry se na filmování podílíte? Jak vaše spolupráce probíhá? Tarr vyžaduje, abych byl natáčení přítomen. Obzvláště na těch částech, kdy je třeba rozhodnout, zvolit některé řešení. O hercích, místech, o tom, co má ve filmu zůstat a podobně, rozhodujeme vlastně tři: Tarr, jeho žena, která dělá střih a jiné technické záležitosti, a já. Nechci totiž adaptace, neviděl bych žádný smysl v tom, aby někdo zpracoval moje knihy formou adaptací. Ale v tom už vidím smysl, když Tarr cítí, že by měl udělat film, a já zase cítím, že kdyby ten film nevznikl, bylo by na světě určité prázdno, pak se všemožně snažím, abych pochoopil, jaký film chce vytvořit, a mohl ho vybavit patřičnou duchovní municí. Snažím se mu být trvale nápomocný, aby vznikl takový film, jaký si on představuje.

Který film z vaší společné dílny považujete za nejlepší? Podle mého točí Tarr stále jeden „souvislý“ film. Toto sice o sobě tvrdí mnoho lidí nebo to o nich říkají jiní, ale u něho vidím zcela jednoznačně, že tomu tak je. Ani já sám bych nedovedl od sebe oddělit Prokletí a Satanské tango. Navíc Prokletí vzniklo proto, že Satanské tango zakázali zfilmovat. Ale Tarr už měl tehdy z toho leccos rozpracované. Proto je Prokletí zároveň i přípravnou studií Satanského tanga, ačkoli je to samostatný

S László Krasznahorkaiem o závratí nad existencí různých pravd



László Krasznahorkai (1954) patří k nejvýznamnějším a nejosobitějším maďarským prozaikům. Ve své tvorbě upoutal především silou výpovědi a pronikáním k podstatě bytí. Pro autora jsou charakteristické zdánlivě složité, avšak velmi prokomponované větné struktury, které nás uvádějí do světa barokní rétoriky, jež má v maďarské literatuře bohatou tradici. Ontologické otázky, v prvních dílech dějově více situované do komunistického Maďarska (a potažmo střední Evropy), se v pozdějších dílech sice ocitají mimo tuto oblast, neboť děj je stále častěji zasazen do prostředí Dálného východu (Mongolsko, Čína, Japonsko). Tento únik z domácího prostředí je ale pouze zdánlivý: cizí prostředí naopak umocňuje, s větším kontrastem a hlouběji odhaluje smysl bytí a jeho paradoxy v(e střední) Evropě. Tón, kterým Krasznahorkai píše, bývá rovněž nazýván katastrofickým. Ten se v prózách odehrávajících se v dálnovýchodním prostředí stále jasněji vyhraňuje jako určité odloučení od původní harmonie mezi člověkem, přírodou a božím řádem. U nás zatím vyšel román *Satanské tango* (*Sátántangó*, 1985, česky 2003) a *Od severu hora/ Od jihu jezero/ Od západu cesty/ Od východu řeka* (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*, 2003, česky 2008). Z autorovy tvorby patří k nejznámějším román *Melancholie odporu* (*Az ellenállás melankóliája*, 1989), sbírka povídek *Vězeň z Urgy* (*Az urgai fogoly*, 1992) a román *Válka a válka* (*Háború és háború*, 1999). Některá díla zfilmoval režisér Béla Tarr, s nímž Krasznahorkai autorsky úzce spolupracuje (*Kárhozat*, 1988, *Sátántangó*, 1994, *Werckmeister harmóniák*, 2000).

Není to, co je mimo přírodu. Toto nebytí je pro nás, pro lidstvo, přirozeně velmi důležité, neboť celá naše kultura, naše myšlení, dovednosti, zkrátka všechno, co považujeme za podstatné, existuje v tomto bezprostorovém prostoru, tedy v jakémsi neexistujícím prostoru. László Krasznahorkai. Foto www.krasznahorkai.hu, úprava Dora Dutková a Martin Kubát

film. Divák nemusí znát každý Tarrův film, ale pokud je zná, lze si snadno představit, že pochopí, proč mluvím o jediném filmu, o filmu, který zachycuje stav člověka. Tehdy působily tyto filmy příliš smutně. Dnes je až zarážející, nakolik jsou realistické. Pořád je v nich místo pro iluzi, pro naději, pro ty velkolepé lidské hodnoty, které nebyly ani tehdy a nejsou ani dnes, přičemž zobrazení tohoto místa iluze představuje oproti skutečnosti vždycky určitý pozitivní vzkaz a toho se Tarr nikdy nezřekl.

Je podle vás možné Tarra přiřadit k nějaké skupině, nebo ho chápete jako osamocенého tvůrce?

Každopádně je velmi osamocенý. Mám dojem, že co zajímá Tarra, nezajímá ostatní a naopak. Neznám nejen v Maďarsku, ale ani jinde režiséra, kterého by stále natolik zneklidňovala původní invence, kvůli níž se

začal vůbec zabývat filmem nebo uměním. Jako by měl stále na paměti to, proč jsme se začali na přelomu dospívání a dospělosti najednou věnovat umění. Jako by měl stále na paměti, že vytvářet umění – udělat dobrý film – představuje menší ambici, než jakou si zasluhuje sama věc, sám předmět. Toto povzbuzuje i mne, protože i mě to upozorňuje na to, že jen takto, v nezapomenutelnosti tohoto původního prožitku má smysl něco dělat.

Myslím, že osamocенost na uměleckém poli vás oba spojuje. Vždyť i o vás mluví kritiky jako o „těžko zařaditelném či k nějaké skupině přiřaditelném autorovi“. Jak to vnímáte vy?

Jsem nucen to tak cítit. Vůbec mě totiž nezajímá, co se dnes děje v literárním životě. Začnu číst nějakou moderní knihu a zívám nebo ji rovnou odhodím. Protože i moje

někdejší sebekázeň je ta tam. Je hrozné, co se stalo s literární artikulací, že cele přešla do služeb zábavné produkce. To je opravdu něco ojedinělého! Nejpodlejší jsou takové knihy, které se tváří, jako by byly vysoká kvalitní literatura, z těch je mi na zvracení. A není to tím, že by je psali lidé bez talentu, to vůbec ne, často se jedná o lidi velmi talentované a to je na tom to smutné, tragikomické a pobuřující, toto obecné zaprodání se, tato obecná prostituce. A pokud se to někomu nelíbí, tak během krátké doby zmizí. Já už jsem dokonale zmizel alespoň pětkrát. Jenže mám jeden trik: vždycky se vrátím.

Bývá zvykem mluvit o specifických rysech středoevropského prostoru, potažmo literatury. Myslíte si, že něco takového opravdu existuje? Jinými slovy: nakolik se cítíte být součástí středoevropské literatury, jejího vývoje?

Já jsem už prchal na tolik míst, abych unikl depresi, kterou způsobilo odhalení – případně literárních – idejí, že už bych stěží našel místo úniku. Proto si nyní myslím, že celá tato záležitost „středoevropanství“ začíná ztrácet na realnosti, jelikož něco takového už vlastně ani není, tento prostor je nanejvýš užitečný k tomu, aby bylo kudy vést ruský plynovod. Čili středoevropská literatura? Ta zanikla, ztratila smysl, podobně jako ostatní pojmy. V tomto vražedném stavu světa jsem si kdysi myslel, že největším unikem nejspíše bude, když „uprchnu zpět do středoevropanství“. To mě stojí minimálně sil, vždyť důsledkem toho, že jsem se tu narodil, patřím sem fyziologicky i literárně, chtít nechtě v něm sedím jako ve výkalech, ani se nemusím moc pohnout. A dokonce si myslím, že z hlediska podstaty jsem se odtud během celého svého, pomalu vyprchávajícího života vůbec nehnul. A jen to je třeba dělat i nadále. Nehýbat se. Neboli: zůstat a tak odejít.

LOVEC V ŘECE KAMO

Nejnovější kniha László Krasznahorkaie zavádí čtenáře do nejrůznějších kulturních období a oblastí. Hrdiny jednotlivých příběhů se stávají rozmanité artefakty, příroda nebo sněhobílý pták lovcí v řece Kamo. Ocítáme se uprostřed jakési neuzavřené výpovědi, která nás přibližuje k ukryté metafyzičnosti jazyka i našeho vnímání vůbec.

Kolem něho je všechno v pohybu, jako kdyby sem nějaký spodní proud – a to navzdory všem neuvěřitelným překážkám – přinesl z obrovské dálky jednou jedinkrát Herakleitův vzkaz, neboť voda se pohybuje, teče, přichází a odtéká, hedvábí větru se tu a tam zachvěje, hory se pohupují horkem, ale i horko v krajině se pohybuje, zachvívá se a vibruje, v pohybu jsou i jednotlivá stéb- la vysokých, v korytu řeky roztroušených, travnatých křovinatých ostrůvků, v pohybu je i každá vlnka, jak se převálí a přepadne přes nízký jez, v pohybu je každý neuchopitelný, ubíhající prvek této vzdalující se vlny, každý jednotlivý světelný záblesk na povrchu tohoto ubíhajícího prvku, v pohybu jsou slovy neuchopitelné světelné kapky tohoto vynořujícího se a ihned se rozpadajícího povrchu, jež se zablesknou a rozkutálejí se, v pohybu jsou převalující se oblaka, neklidné, rozechvělé modré nebe ve výšinách i obrovskou silou soustředěná, a přece neohraničitelná, oslepující, zářící existence slunce, dosahující na veškerá stávající stvoření, v pohybu jsou ryby, žáby, hmyz i drobní plazi v řece, auta a autobusy od severní trojky přes dvaatřícítku k osmatřicítce nemilosrdně se plazící kouřícím asfaltem na vnějších rovnoběžkách obou břehů, pod širokými ochrannými hrázemi se pohybují rychle poháněné bicykly, po prašných nebo dlážděných stezkách podél řeky pak kráčející muži i ženy, pod množstvím probíhající vody se pohybují i uměle a asymetricky položené brzdící kameny, to všechno prožívá nebo si na to hraje, že se s ním něco děje, že ubíhá, letí, běží, jde, padá a stoupá, mizí a vynořuje se, utíká, plyne a někdy se vytrácí, jen on se ani nehne, tento Ooširosagi, tento mohutný sněhobílý pták, tento – kýmkoliv snadno napadnutelný a svou bezbrannost nikterak nezakrývající – lovec se předkloní, krk pokrčený do písmene S a s ním v jedné linii splývající hlavu s dlouhým tvrdým zobákem teď z podoby S vysune a napne, ale zároveň je směřuje i dolů, zatímco křídla přitiskne těsně k tělu, tenké nohy zapře pod vodou v pevném bodě, oči upře na hladinu ubíhající vody, ano, na hladinu, zatímco samozřejmě vidí zcela jasně, co je tam dole, v lomeném světle pod hladinou, ať sem přijde jakkoli rychle, a když přijde, když se sem dostane, když s proudem klokotající vody, jež místy přepadá přes kameny, zlomí se a zpění, připlavě ryba, žába, hmyz nebo drobný plaz, tehdy jediným, naprosto přesným a rychlým pohybem svého zobáku chytí a vyzdvihne cosi, ani není možné vidět, co přesně, tak bleskurychle všechno proběhne, vidět nelze, jen vědět, že je to ryba amago, aju, huna, kamocuka, mugicuku nebo unagi nebo něco jiného, proto se zastavil tam v mělké vodě téměř uprostřed řeky Kamo – stojí tam v čase, jehož běh nelze změřit, ale jenž mimo veškerou pochybnost rozhodně existuje, v čase, jenž neubíhá ani dopředu, ani zpět, nýbrž se převaluje na místě a rozprostírá se jako nepochopitelně složitá síť –, jeho nehybnost se musí zrodit a přetrvávat navzdory této síle, kterou by bylo správné uchopit pouze v souběžnosti, jenže to je právě ono, toto souběžné uchopení, které je neuskutečnitelné, takže zůstane nevyřčené, opustí je nejen jednotlivá slova každé zvlášť, ale i skupina slov, která je toužila napsat, ačkoli on se přesto musí opřít najednou, na jediný okamžik, a takto zcela sám zabránit jakémukoliv pohybu, zůstat tu v tomto exponovaném okamžiku ve změti událostí, uprostřed běžného, hlučícího, hemžícího se světa, aby jej poté tento exponovaný okamžik jakoby zakryl a tím se uzavřel, nebo-li aby uprostřed bouřlivého pohybu zastavil své sněhobílé tělo, aby se svou nehybností

vzepřel obrovské síle, která na něho tlačí ze všech stran, protože ta přijde až o hodně později, až se opět začlení do totálního šilenství tohoto bouřlivého pohybu, až se pohne i on, bleskurychlým výpadem, spolu s ostatními, teď však ještě setrvává u konečného okamžiku, na počátku lovu.

Přichází ze světa, kde je pánem věčný hlad, proto v jeho případě skutečnost, že loví, znamená, že se účastní obecného lovu, vždyť všechno živé kolem něho – jako subjekt nikdy nekončícího lovu – přepadá právě danému subjektu určenou kořist, přepadne ji, vrhne se na ni, přiblíží se k ní a uchvátí ji, chytí ji za krk, zlomí jí páteř nebo rozdrťí záda uprostřed, spase ji, probodne ji a vysaje, ochutná ji, ukousne, polkne ji vcelku a tak dále; i on se tedy nachází v nevyčerpatelnosti lovu, lov je cílem jeho bytí, neboť takto a jen tímto způsobem se může v tomto věčném hladu dostat k potravě, jde tedy o univerzální, povinný lov, který nikoho nevynechává, avšak v jeho jedinečném neboli osobním případě je tento lov obohacen i jiným smyslem – když zaujme své místo, totiž zapře nohy ve vodě a jako by se pevně napne –, než jaký by nám toto slovo jinak poskytovalo, takže můžeme ve složitějším významu citovat slavnou trojici vět Al-Zahad ibn Šahiba, dle které „Pták na nebi směřuje domů. Vypadá unaveně, měl těžký den. Vrací se z lovu: loven byl on.“, což můžeme poněkud upravit a posunout přízvuk o něco dál, že ačkoli měl bezprostřední cíl, ale vzdálenější nikoli, existoval v takovém prostoru, v němž je jakýkoli vzdálenější cíl a vzdálenější důvod zkrátka nemožný, o to je však hustější tkanivo bezprostředních cílů a důvodů, z něhož byl vzat a v němž musí jednou i zahynout.

Ve vodě rybařící pták: pro běžného pozorovatele, pokud ho vůbec vnímá, zřejmě nic víc neznamená – avšak měl by nejen vnímat, ale v odhalujícím smyslu prvního pohledu i vědět, alespoň vědět a vidět, nakolik a jak úděsně je tento nehybný rybařící pták tam v mělké vodě mezi travnatými ostrůvky zbytečný, měl by vycítit, a to okamžitě, jak je tento mohutný, sněhobílý, majestátní pták bezbranný – neboť byl zbytečný, bezbranný, ano, a jak tomu často bývá, jedno právě dostačujícím způsobem vysvětluje druhé, totiž pro svou zbytečnost byl bezbranný a bezbrannost ho učinila zbytečným, jakási bezbranná a zbytečná vznešenost, to je tedy Ooširosagi v mělké vodě Kamogawy, jenže se tu samozřejmě o žádného běžného pozorovatele nejedná, tam na břehu se pohybují chodci, ubíhají bicykly, jezdí autobusy, jen Ooširosagi stojí neochvějně s pohledem upřeným pod hladinu zpěněné vody, trvalá hodnota jeho nepřetržitě pozornosti se nikdy nemění, jelikož tento bezbranný a zbytečný umělec pozornosti nenechává nikoho na pochybách, že tato pozornost je v něm skutečně nepřetržitá, je úplně jedno, jestli se tu ocitne ryba, drobný plaz, hmyz nebo rak, koho v jediném možném okamžiku zasáhne nemilosrdnou přesnou ranou, jako je jisté i to, že odněkud přiletěl po jitrním nebi, za těžkého, pomalého, ušlechtilého mávání křídel, a že se tam za stejného mávání křídel zase vrátí, až se začne stmívat, je jisté, že má i hnízdo, že má tedy cosi za sebou, jako že má pravděpodobně ještě cosi i před sebou: příběh, událost, čili jeho život má svůj řád událostí, avšak tato nepřetržitost jeho pozornosti, pohledu, nehybného postoje prozrazuje, že všechno ostatní nestojí ani za zmínku, jakákoliv váha toho všeho v jeho případě,

v případě ptáka Ooširosagi zcela chybí, protože on sám je nic, chmýří, bělost, peří a hebké nic, neboť v jeho případě existuje jen ona nepřetržitá pozornost, jen ta má váhu, on má jen tento příběh a nic jiného, což znamená i to, že toto umění nehybného pohledu je jediné, co z něj činilo a činí ptáka Ooširosagi, bez toho by nemohl být součástí bytí, jehož je výšinou bez skutečnosti, proto ho poslali sem a proto pak jednou povolají i zpátky.

Stojí tam bez jediného záchvěvu, kterým by mohl naznačit, že jednou se za účelem bleskurychlého výpadu pohne ze stavu naprosté nehybnosti, a proto a do té doby budí tato naprostá nehybnost rozhodně dojem, že v tomto bodě Kamogawy, jež zaplňuje, nestojí nyní velká sněhobílá volavka, ale nic, avšak tato nicota, tento pohled, tato pozornost, tato nepřetržitost je natolik intenzivní, že se v nich toto bezchybné nic zcela zřejmě ztotožňuje s úplnou silou a mocí, že může být vším, můžu udělat cokoli, kdykoli a z nejrůznějších důvodů, tomu napoví dá jeho postoj, ale ať to, co může kdykoli a z nejrůznějších důvodů udělat, bude opravdu cokoli, v jeho případě to neznamená jednoduše něco mohutného, nýbrž ostré, lehounké, nepatrné vychýlení s tím, že v tomto gigantickém prostoru, v tomto prostoru možností se něco stane, že se vychýlí svět, neboť se něco bude dít, to vyplývá ze stavu absolutní nehybnosti, kterou již nelze déle napínat, takže v jednom bodě tato nekonečná koncentrace praskne, a i když bezprostřední příčinou bude ryba amago, kamocuka nebo unagi, cílem pak jejich pohlčení vcelku, aby si tímto lovem prodloužil život, celá scéna už dalece přesahuje sama sebe, zde, před našima očima, před námi, kdo jedeme severním autobusem trojkou, nebo na oprýskaném kole, nebo jdeme pěšky dole u břehu Kamo po stezce vepsané v prachu, ale všichni slepi: mineme ho, protože jsme na něho zvyklí, odpověděli bychom na otázku, jak je to možné, že ho mineme, už nás nepřekvapuje, řekli bychom, takhle existuje ještě naděje, že se čas od času mezi námi objeví, a ten, kdo se tam bezdůvodně, jen tak náhodou podívá a jeho pohled tam ulpí a nějakou dobu jej od něho neodvrátí, a tím se určitým způsobem zaplete do toho, do čeho se ostatně zaplést nechtěl, aby ho totiž tímto pohledem – zmítaje se pochopitelně v neustálém vlnění intenzity vlastního pohledu – pozoroval, ale jelikož lidský pohled prostě nelze trvale udržovat v tomto napětí, jehož by nyní bylo velmi zapotřebí, neboli setrvat v každém okamžiku na stejném stupni intenzity je takřka nemožné, čili se často stává, že velice snadno, právě když opadne vlna pozornosti neboli zobák tne právě během nízké, ba přímo nejnižší fáze takzvané minimální pozornosti, takže onen pozorující pár očí náhodou neuvidí nic, jen nehybné předkloněného ptáka, který nic nedělá, a proto takový člověk, s onou minimální pozorností v mozku, dokonce i on, který by byl jediný z nás, možná že už nikdy nic neuvidí a tak tomu bude po celý jeho život, a tak vypadne z jeho celého života to, co by mu mohlo dát smysl, a proto bude jeho život smutný, ubohý, šedý, hořce pustý, bude to život bez naděje, rizika a velikosti, bez jakéhokoli tušení vyšších sfér – přitom by bývalo stačilo, aby se podíval ze severní trojky, z oprýskaného kola, nebo ze stezky vepsané v prachu dole u břehu Kamo, co že je to tam dole ve vodě, co že tam dělá ten nehybný velký bílý pták, zatímco natahuje krk, hlavu i zobák dopředu a strnule se dívá na zpěněnou hladinu zurčivě ubíhající vody.

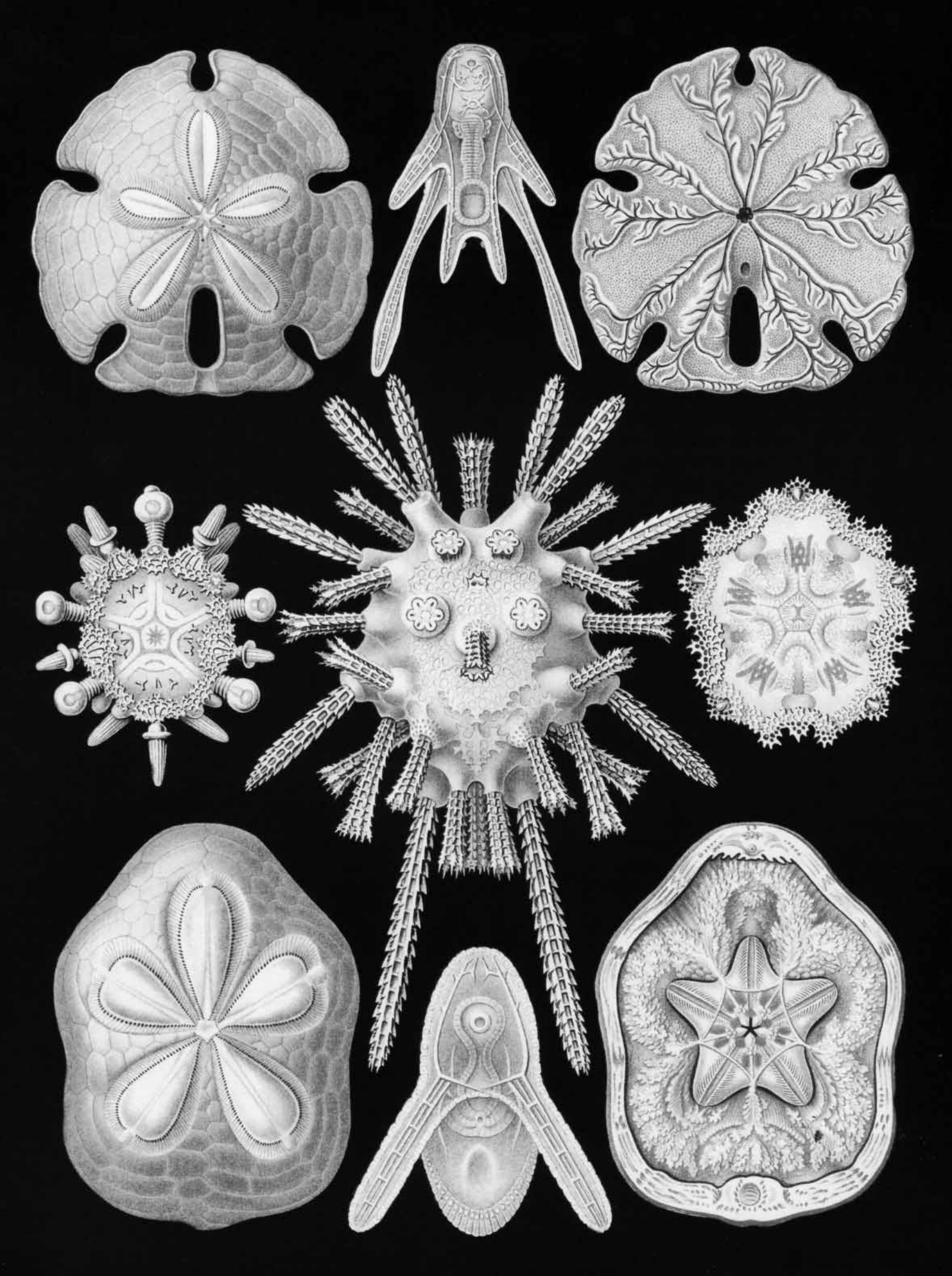
László Krasznahorkai

Bude tedy lepší, když ustoupíš zpět a vejdeš do husté trávy, tam, kde Tě jeden z těchto zvláštních travnatých ostrůvků v korytu řeky zcela zakryje, a bude lepší, když to učiníš jednou provždy, protože vyjdeš-li odtamtud zítra a pozítří, stejně tu nebude, kdo by pochopil, nebude, kdo by se díval, nebude tu jedi-

ný z Tvých přirozených nepřátel, aby mohl spatřit, kdo Ty vlastně jsi, bude lepší, když se už dnes večer vzdálíš, až se začne stmívat, bude lepší, když i Ty se s ostatními stáhneš zpět, až sestoupí noc, jen Ty se nevracej, až se začne zítra nebo pozítří rozednívat, protože pro Tebe je lepší, když nebude více zítra a nebude více pozítří, ještě dnes se schovej v trávě, klesni, sval se na bok, nech, aby

se Ti pomalu zavřely oči, a zahyň, neboť Tvá vznešenost, kterou nosíš, nemá smysl, zemři v trávě dnešní noci, klesni, skácej se a nech, aby tomu tak bylo – vydechni naposled.

Z povídky Kamovadász (Lovec v Kamo), která je úvodním textem sbírky povídek **Seiobo járt odalent** (Seiobo sestoupila tam dolů, Magvető Kiadó, Budapešť 2008), přeložila **Simona Kolmanová**.



Ernst Haeckel: Umělecké formy přírody, 1899–1904

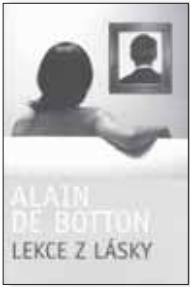


Karel Steigerwald Horáková, Gottwald

Větrné mlýny 2008, 60 s.

Steigerwald vytvořil svým dramatem zrcadlový obraz proslulé Burianovy hry Pařeniště – typizovaného, schematického a žlučovitého souboru postav, které byly v 50. letech ospravedlněním politických monstrprocesů. Tón dramatu reflektuje současný postoj k totalitarismu, který je prosycený ambivalencí „nenávisť“, „tragičnosti“, „grotesknosti“ i „fascinace zlem“. Postavy jsou podány jako karikatury politických postav, jejichž cílem je především mnohohlasem ztvárnit hodnotící a citově zaujatý autorův soud. Postavy Gottwalda a jeho přísluhovačů přinášejí nízkost, sprostotu, vulgaritu a zbabělost, paralela komunismu a nacismu se tematizuje v okázalé přepjatosti symbolů, aby snad divákovi neunikl moralizující podtón. Prostor pro vlastní výklad se smršťuje a recipient je za ručičku veden úzkou chodbou klišé. Postava Horákové, která nejprve nese díl osudové tragiky a vzbuzuje naděje, že se ve hře odehraje katarze a vše dostane hlubší smysl, se v druhé půli zcela rozpouští v patetizujících frázích a groteskním běsnění negativních postav. Steigerwaldův kus graduje festivalem přepjatosti, nevkuu a dryáčnických opičáren, které mají za úkol vyjádřit, jaká zhouba komunismus je. Nevyjadřují však víc než ideologickou prázdnotu textu, v němž dimenze politické rétoriky zcela eliminovala jakékoli drama. Jako by samo téma 50. let negovalo dimenzi lidské tragiky a podsouvalo jen urputné zápolení schémat.

Vítek Schmarc



Alain de Botton Lekce z lásky

Přeložil Viktor Janiš
Leda 2008, 219 s.

Láskou se umění i filosofie zabývají od nepaměti a Bottonova kniha, pohybující se na pomezí fikce a eseje, vychází především z klasických filosofů, když se pokouší popsat její zákonitosti. Autor rozebírá lásku od jejího vzniku až k jejímu rozvoji, úpadku a náhlým koncům, když jeden z partnerů přestane toho druhého milovat. Je příznakem dnešní doby, že se vše snažíme nahlédnout racionálně a hledáme nejrůznější geny, které jsou za lásku zodpovědné. Některé věci však racionálně vysvětlit neumíme, a když se o to pokoušíme, vypadá to trochu naivně až směšně. A podobně po chvíli čtení působí i tato kniha, a pokud se na záložce dočteme, že o lásce rozumuje člověk, který nedávno překročil dvacátý rok věku, těžko se s tím srovnáváme. Musíme mu přiznat schopnost pozorovat a také hledat v dílech nejrůznějších klasických filosofů (ostatně filosofii autor vystudoval). Často však působí nepravděpodobně a je terminologicky nepřesný. Marxismem například označuje jednu z pouček humoristické trojice bratří Marxů, aniž by tento pojem nějak vztahoval ke Karlu Marxovi. V pasáži, kde popisuje rozchod se svou přítelkyní, pak svůj neúspěch svádí na rodinné prokletí (matka ho před vztahy varovala, protože se rozpadl ten její i babiččin) a o pár stran dál tvrdí, že se „rodíme jako nepopsaná deska“. Lekce z lásky tak jsou čtivým materiálem k úvahám pro ty, kteří se s ní teprve setkávají. Ti starší už vědí, že s racionálním nemá láska příliš společného.

Jiří G. Růžicka



Pavel Ludvík Tříštění blankytu aneb K čemu potřebujeme po smrti plavky

Malvern 2008, 124 s.

Kniha je autorovým debutem, kterému anotace na obalu udělila přívlastek imaginativní próza. To je ostatně to jediné podstatné, co se tu čtenář dozví – chybí jakýkoliv medailon, který by o tvůrci a jeho životě napověděl víc. Počáteční zmatek pak bohužel pokračuje i u čtení prózy samotné. Ludvík asociativně propojuje obrazy, ale spíš než v jejich jímavém vykreslení si libuje v záplavě slov, mezi nimiž se až nepříjemně často objevují klišé a naivní esoterika. Snaha dobrat se snovými obrazy k jakémusi metafyzickému přesahu či smyslu života a smrti však vyžaduje nejen zkušenějšího autora, ale zejména zkušenějšího člověka. Jinak bude text vyznívat, stejně jako v tomto případě, nesrozumitelně a prvoplánově. Mnohem účinnější by bylo střídmější zacházení se slovy a koncentrace spíš na neotřelost a inovativnost celkového zobrazení. Míra klišé, a tím i nudy a vyprázdněnosti obsahu a atmosféry by se tím snížila. Při vykreslení několika obrazů se to autorovi ostatně povedlo a právě tyto části jsou jako jedny z mála schopné na čtenáře silněji zapůsobit. Celkově je však prvotina Pavla Ludvíka spíš nudným a úmorným výletem po nepřilíš pevně vystavěné krajině slov, která se třísťí pod nohama.

Martina Blažeková



Džian Baban, Vojtěch Mašek Poslední Chobotango

Lipník 2008, 216 s.

Třetí pokračování komiksové série Monstrkabaretu Freda Brunolda nás zavádí do začátku devadesátých let dvacátého století. Příběh je vystavěn tak, že jej bez větších problémů můžeme číst, aniž bychom znali předchozí dva díly, přičemž rekapitulující osvětlení dějových spletitostí na počátku knihy vůbec neuškodí ani zasvěceným čtenářům. V popředí příběhu je stále nešťastná postava Damiana Chobota, který se stal obětí mičurinských pokusů na lidech v padesátých letech; od té doby má místo nosu chobot a žije v putovním panoptiku. Ovšem nyní se vše mění a konečně se dozvídáme o tom, jak může Damianova deformace sloužit k potírání zloubného zla. To se totiž objevuje v postavě mladého studenta ekonomie Janíka Štulce, jehož nadpřirozené schopnosti se mají stát nástrojem apokalyptických plánů temného Maršála Chobotova, kterému v cestě stojí jen jedno – Damianův chobot. Chobotango je – co se vyprávění týče – zatím nejsevěřenějším dílem autorů, protože všechny příběhy jsou oproti předchozím knihám integrovány do jednoho celku. To znamená, že šedá eminence Herrmann Schlechtfreund a jeho věčný obdivovatel, novinář Jožka Lipník, už nejsou pouhými komentátory, ale přímo se zapojují do vtipného špionážního děje. Opět zde ale naplno pocítujeme to, co je pro dvojici autorů nejvlastnější: inteligentní humor, rozkoš z vyprávění a jeho současné suverenní narušování dějovými vsuvkami a zvraty, imaginaci, skvělou typizaci postav a výtečné obrazové ztvárnění. Otevřený konec budíž příslibem dalších dobrodružství. Blíží se konec světa a maršál Chobotov je blízko…

Karel Kouba



Ingeborg Bachmannová Místo pro náhody – I. Eseje – prózy – rozhovory

Přeložila Michaela Jacobsenová
Triáda 2008, 288 s.

Bachmannová: „Ona ale přesto hovoří o chorobě mužů, protože muži jsou beznadějně chotí.“ Zillingen: „Ale? A čípak jsou muži beznadějně chotí?“ Bachmannová: „Prostě jsou.“ Zillingen: „Tím že jsou?“ Bachmannová: „Copak to nevíte?“ Zillingen: „Když mi to říkáte!“ Bachmannová: „Všichni.“ Překladatelka Michaela Jacobsenová a editorka Eva Jelínková vystavěly knihu z lákavých textových fragmentů a nejasností týkajících se především osobního života rakouské spisovatelky (náčrty textů, děkovné řeči, rozhovory, eseje) a doplnily je pečlivými poznámkami, které pochopení situace téměř vždy podivuhodně zkomplikují. Neboť, jak říká Bachmannová, osobní údaje jsou vždycky tím, co má s osobou nejméně společného. Základ knihy tvoří rozhovory, které s autorkou vedli různí novináři; první je z roku 1955, poslední z roku, v němž Bachmannová tragicky zemřela, 1973. Její způsob dialogu je plachý a často neúčinný, klade na partnera nemalé nároky – „Názory jsou naprosto nedůležité, jsou jen užitečné jako berličky v rozhovoru.“ A soubor interview pochopitelně dohromady ukazuje ve vulgárnějších rysech jedno ze základních autorčiných témat: míjení celých jazykových systémů. Další témata tvoří v celé knize neuhlídatelné roje: Rakousko, společnost coby jeviště nenápadných vražd, utopie, individualismus, Robert Musil, filosofie jazyka, hudba, vášeň četby, tlumené stíny Maxe Frische či Paula Celana a (pro mě překvapivě silně a často) politika, a to subtilně i radikálně: vždy bez klišé. Politika se tu chápe jako výslednice fyzis, což znamená, že „jistě v procesu se nacházející tělesné ustrojení, jehož chapadlo se neustále dotýká jiných chapadel těla společnosti, je jimi odpuzováno i přitahováno“. Knihu jsem si pořídila především pro eseje, jako je Co jsem v Římě viděla a slyšela (A2 č. 6/2005), který toto město otevírá dodnes, což potvrzuji. Drobné městské nahodilosti, kde se lidé pletou s věcmi, kameny a zvuky, zaznamenává žena (důležité) se zvláštní (prý rakouskou) diskrétní zvědavostí a na chvíli odstavenou racionalitou. K tomu typu textů, spočívajících v zálibné lehkosti, patří dojemný akvarel s tématem autorčina prvního letu letadlem (1955). O devět let později vznikla řeč Místo pro náhody, která už konfrontuje město (Berlín) a literaturu s nemocemi, samotou, poustí. Sledujeme nedůvěřivý, potměšilý jazyk, kanonádu válečných i vznosných obrazů, štiplavé přizemní detaily a zlostné hyperboly (scény v zoo). V textu má svou vrstvu mj. autobiografie (rozchod s Maxem Frischem, pobyt v berlínské nemocnici), vývoj spisovatelčina celoživotního textu, z něhož ona zhmotnila jen fragmenty, a poetika Georga Büchnera – sršatý text byl pronesen jako poděkování za cenu po tomto dramatikovi nazvanou. Nakonec, zdá se, z knihy víc než očekávané město, řeč a politika utkví prohloubené téma nemoci. „Ve skutečnosti to totiž nejsou choroby, nač člověk umírá. Umírá na to, co s ním provedou.“

Libuše Bělunková



Tomáš S. Končinský Bezsrsté Vánoce

Ilustrace Anna Hořejší a Šárka Nováková
Beletris 2008, 77 s.

Útlá kniha scenáristy Tomáše Končinského nabízí padesát devět textů, které až na výjimky nepřekračují rozsah této recenze. Jednotlivé mikropovídky zachycují buď prchavý okamžik, krátkou situaci, dialog, nebo naopak do dvou tří vět shrnou třeba celý lidský osud. Melancholický tón vyprávění podpořený večerními scénami a přírodními obrazy příjemně kontrastuje s gejzírem absurdních momentů. Ať už se jedná o samotnou podstatu zápletky, neadekvátní reakce protagonistů, celkový antiklimax nebo vyvozování irelevantních závěrů, pachut charmsovské absurdity, spíš hravě než černé, ulpívá spolehlivě v myslí. Některé z textů pak čtenáři šikovně podsouvají dojem přesahu zenového příběhu, ovšem zda je oprávněný, nebo jde čistě o kamufláž, nechť každý rozhodne sám. Po těchto světlých okamžicích sbírky překvapí zařazení povídek, jejichž přítomnost se dá vysvětlit snad jen tím, že k nim autora poutá silná citová vazba. Jedná se o triviální anekdoty a slovní hříčky nedbale zapouzdřené do příběhu nebo o kopie povedenějších kusů. Větší část textů má nepochybně potenciál, kniha by si proto bývala zasloužila důkladnou redakci, jazykovou korekturu a v neposlední řadě důstojnější grafické zpracování. Když už poetický mikrotext s absurdní pointou, pak v honosnějším provedení, které by podpořilo čtenáře v (marném) pátrání po jeho hlubinách.

Jana Šrámková

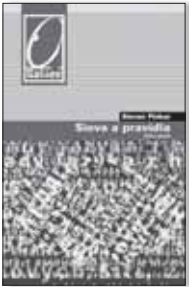


Patrick Rothfuss Jméno větru. Kniha první a druhá

Přeložila Jana Rečková
Argo a Triton 2008, 329 a 328 s.

Jméno větru je první díl (pro velký rozsah v českém vydání rozdělený do dvou svazků) trilogie, v jejímž centru stojí postava sirotka, který se díky svým schopnostem stane legendou. Způsob podání staví příběh vysoko nad žánrový průměr, který je často plný stereotypů. Kompozice románu jako vzpomínání hlavního hrdiny na dobu mládí umožňuje střídat nejen časové roviny, ale i vyprávět v první a třetí osobě. Tímto způsobem jsou popisované události bezprostředně reflektovány a dosahuje se většího emočního účinku, vyplývajícího z faktu, že vypravěč – a s ním i čtenář – již dobře ví, že jakékoliv vítězství v sobě obsahuje budoucí tragédii. V součinnosti s vytříbeným jazykem, odkazujícím ke stylu ústně předávaných pověstí, pohádek a mýtů, je konstruován nesmírně tajemný a poetický fikční svět, který ovšem obsahuje velkou dávku realistických motivací a poklesků. Důraz je kladen nikoliv na popisy či akci, ale na stavy a emoce, na atmosféru neopakovatelných chvil, často ve spojení s hudbou nebo aktem vyprávění příběhu. Ten přitom není jen přenosem informací, ale zároveň ovládá a formuje svého vypravěče i posluchače. Odklon od ryze podbíživého, pro dnešní fantastiku tolik typického stylu, založeného na hromadění dějových linií, fantastických atrakcích a soubojích, se Rothfussovi rozhodně vyplatil a Jméno větru má, stejně jako chystaná pokračování, úspěšně nakročeno k tomu stát se klasikou.

Boris Hokr



Steven Pinker Slova a pravidla

Přeložil Jozef Genzor, Academia 2008, 455 s.

Pro jazykovědce odchovaného fenomenologicky husserlovským ideálem „strengre Wissenschaft“ má asi kniha psycholingvisty Stevena Pinkera příliš vratké a příliš empirické základy, nicméně vzhledem k velmi omezenému jazykovému materiálu, který si autor zvolil za předmět svého zkoumání, nabývá přesných a zajímavých trajektorií výzkumu. Podobně jako si genetici oblíbili octomilku jako pokusný objekt a z bezvýznamného tvora se stala vědecká celebrita, stalo se úhelným kamenem Pinkerova psychologicky jazykového zkoumání něco tak nadmíru nudného, jako jsou pravidelná a nepravidelná anglická slovesa. Právě přehledem neúspěchů na poli stvoření univerzálního jazyka ukazuje Pinker, proč jsou zdánlivě zatěžující výjimky nepravidelných sloves tvořivými a vlastně nutnými předpoklady toho, aby se jazyk vůbec mohl etablovat jako komunikačně symbolický systém. Odtud i název knihy Slova a pravidla, hláskově předvídatelná pravidelná slovesa vytvářejí pravidla a o to víc nepředvídatelná nepravidelná slovesa pak tvoří druhou složku jazyka. Samozřejmě je sporné, zda je možno pravidelnou flexi definovat jako pravidla a nepravidelná verba pak izolovaně chápat pouze jako lexémy. Je rovněž otázkou, zda proces učení slovům i pravidlům probíhá tak, jak ze svých experimentů s jazykovým i psychologickým „materiálem“ vyvodil Pinker. Nicméně kniha je psána vtipně a především svá tvrzení autor pronáší nikoli z pozice vědecké autority, ale z hlediska esejisty, předkládajícího své teze ke kritice. No nic, jde to. Jde to a jed.

Michal Janata



Paměť a dějiny 4/2008

Číslo, které vyšlo v polovině ledna 2009, se v několika textech vrací k aféře Kundera, kterou vyvolal pracovník Ústavu pro studium totalitních režimů (ÚSTR) na podzim loňského roku. Článek Petra Hrubého přináší minimedailony devatenácti komunistů-intelektuálů, v nichž se zaměřuje na to, do jaké míry byli schopni provést sebereflexi a snažit se o nápravu svých pochybení. Proti nim staví Kunderu a na psychologizující interpretaci výňatků z jeho textů dokládá jeho (nereflektovaný) postoj k vlastní minulosti. Stručnou sondu do postojů i osudů a perzekuce českých spisovatelů ve 40.–60. letech představuje článek Rudolfa Vévody. K případu Kundera se v čísle dále vztahuje výběr z dokumentů k zatčení „agenta-chodce“ Miroslava Dvořáčka, který však nepřináší nové skutečnosti, a částečně i rozhovor s Jiřím Grušou. Ten je pozoruhodný vypointovanou stručností odpovědí, v nichž diplomatické ohledy nebrání odvážné zkratce při hodnocení minulosti i našeho vyrovnávání se s ní. Ohledně aféry pak konstatuje: „Ti, kdo si myslí, že Kunderu umenší, se pletou.“ V čísle stojí za pozornost i některé recenze (Petr Kopal na knihu Lukáše Kašpara o českém filmu za protektorátu) či těžko stravitelný, ale informačně zajímavý přehled Petra Slintáka o loňských filmových projekcích věnovaných událostem roku 1968.

Filip Pospíšil



„Na téma umění a život“

F. X. Šalda 1867–1937–2007

Sestavili Tomáš Kubíček a Luboš Merhaut
Host 2008, 400 s.

Brněnský Host pokračuje ve vydávání sborníků z literárněvědných konferencí. Po zahradnickovském almanachu (resp. šířeji pojatém sborníku o české křesťanské literatuře) Víra a výraz (2005) a po sborníku z kolokvia Český strukturalismus po poststrukturalismu (2006) přináší sborník z konference, již ke dvojitému jubileu F. X. Šaldy (140. výročí narození a 70. výročí úmrtí) uspořádaly FF UK, FF MU a ÚČL AV ČR. Šaldova osobnost patří v české literární vědě k nejvýraznějším; tento fakt s sebou nese nutnost neustálého ohledávání východisek (stálá naléhavost základní otázky – kdo byl a jakou roli sehrál F. X. Šalda?). Sborník soustřeďuje 31 referátů teoretiků nejrozumnějšího věku i badatelského zaměření; lze proto jen metonymicky vybírat okruhy, jimž se zde věnuje pozornost. Kritikův habitus zkoumá J. Brabec a D. Vojtěch; J. Wiendl a J. Med tematizují Šaldův vztah k dobovému politickému horizontu; J. Matonoha poměřuje Šaldova teoretická východiska s dobovým strukturalismem Pražské školy; pozornost se věnuje Šaldovým názorům na dobové jevy, jeho inspirativnosti pro období následující i jednotlivým aspektům jeho díla a názorového horizontu. Stejně jako u sborníku zahradnickovského i zde editoři přetiskují znění diskusí následujících po pronesených příspěvcích; ukazuje se tak dynamičnost současného teoretického myšlení, tenze mezi účastníky, ale i mnohovrstevnatost osobnosti Šaldy samotného.

Pavel Šidák



Jiří Přibán Pod čarou umění

Artlab 2007 – KANT 2008, 143 s.

Sociolog, filosof a teoretik práva Jiří Přibán prezentuje ve své knize fejetony psané pro kulturní přílohu Práva Salon. Výtvarné, literární i hudební artefakty jsou mu v nich podnětem k obecnějším úvahám o současném světě a situaci lidstva v něm. Příznačně spíše lidstva než člověka – autor na více místech cituje Muže bez vlastností Roberta Musila, když mluví o „rozmazaném člověku“. Přibán se snaží současnou situaci spíše uchopit a konstatovat než kritizovat; jeho analýza spíše častěji k náznaku či eventualitě než k pevnému závěru. To může vést až k pocitu vágnosti všeho (rozmazanosti?) a s tím souvisí i občasné nepřesnosti autorovy: jednak jazykové (například anglicismus „bránit se proti něčemu“; běžná je konstrukce „zas až tak“), jednak věcné: je-li parohatě zvíře zapřažené do saní Santa Clause označeno za jelena – namísto soba –, jistě to není příliš na závadu; větší škodu však může způsobit nepřesná, snad až poněkud účelově zkreslená citace z Příliš hluché samoty. Dle Přibáně totiž Hrabal tvrdí, že „moderní umění... vždycky ukazuje jinam a ven“. Balíč Haňta však toto řekl o dobrých knihách. S uvedenými výhradami lze za dobrou – či alespoň v dobrém slova smyslu užitečnou – knihu považovat i Pod čarou umění.

Blanka Kostřicová

odjinud

Dva dopisy Karla Čapka Georgu B. Shawovi a pět Gilbertu K. Chestertonovi z fondu Britské knihovny v Londýně otiskl – v originále i v českém překladu, s obsáhlým poznámkovým aparátem – Petr Lachmann v 46. čísle Zpravodaje Společnosti bratří Čapků (2008). Naučný seriál o Vladislavu Vančurovi začala v prvním letošním dvojčísle časopisu Národní knihovny Grand Biblio publikovat Květoslava Neradová.

Literárnímu dílu Rudolfa Medka a fenoménu *legionářské literatury* je věnován 40. svazek sborníku Literární archiv (2008).

Petr Pavlovský se v Týdeníku Rozhlas č. 7/2009 zamyslel nad tím, co asi způsobilo, že v „intenzivní reklamní kampani“ provávající uvedení nového filmu podle románu Josefa Kopty *Hlídač č. 47* zcela chyběla informace o tom, že Koptův román v roce 1951 zfilmoval v Americe (a to úspěšně) Hugo Haas.

Reedice historického románu Václava Kaplického *Kladivo na čarodějnice* (Český klub 2007), připomenutého nedávno Českou televizí v pořadu o režiséru Otakaru Vávrovi, si povšíml Bohumil Machytka v recenzi v Slovenských pohľadech č. 12/2008.

Na dnes už zapomenutého autora knih pro mládež a redaktora Literárních novin Zdeňka Vavříka (1906–1964) vzpomínal v rozhovoru pro Nové břehy č. 4/2008 syn Pavel Vavřík.

Na divadelní hry, Violu a jazz se vyptávala Josefa Škvoreckého v rozhovoru pro Salon č. 604 z 5. 2. 2009 Lucie Němečková.

Drtivé hodnocení průběhu a ohlasu loňské kauzy *Respekt* versus Milan Kundera provedl v Babylonu č. 3/2008 Adam Drda.

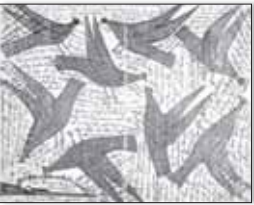
V čísle 5 téhož listu upozornil Josef Mlejnek st., že 29. 12. minulého roku „celkem nepovšimnutý“ průběhy nedožitě devadesátiny kritika a překladatele Sergeje Machonina.

Monografii Jindřicha Černého *Osudy českého divadla po druhé světové válce* (Academia 2007) recenzovala v 1. sešitu 48. svazku ročenky mnichovského Collegia Carolinum Bohemia (2008) Sabine Kramer.

Román-monografii Radky Denemarkové *Smrt, nebudeš se báti aneb Příběh Petra Léb-la* (Brno, Host 2008) recenzovali v Lidových novinách 8. 1. 2009 Jana Machalická, v Právu 5. 1. 2009 a v Divadelních novinách č. 2/2009 Radmila Hrdinová, v Tvaru č. 3/2009 Pavel Janoušek a v Literárních novinách č. 5/2009 Alena Zemančíková. V Kritickém klubu Jana Rejzka na stanici Český rozhlas 6 o knize 5. 2. 2009 hovořil Vladimír Just. Autorka sama představila své dílo v Mladé frontě Dnes 3. 1. 2009, v Knižních novinkách č. 1–2/2009 a v A2 č. 3/2009.

František Knopp

soutěž



Prinzhornova sbírka – art brut z legendární kolekce německého psychiatra

Napište nám, v kterém roce Jean Dubuffet poprvé použil termín art brut. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na výstavu Prinzhornova sbírka v Galerii hl. m. Prahy – domě U Kamenného zvonu, která potrvá do 3. 5. 2009. Uzávěrka soutěže je 13. 3. 2009. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úkol z čísla 4 – V kterém roce vystřelila Valerie Solonasová na Andyho Warhola? – zní: 1968. Dvě vstupenky na výstavu Andy Warhol – Motion Pictures posíláme Filipu Kuncovi z Hradce Králové.

–red–

Česká filmová komora (ČFK)

hledá do svého týmu
ředitele České filmové komory /
řízení činnosti Českého
filmového centra

Hlavní pracovní náplní nového člena týmu bude:

- praktická koordinace chodu celé společnosti a jednotlivých členů týmu
- řízení činnosti Českého filmového centra
- fundraising a finanční supervize
- organizační zajištění projektů a akcí pořádaných v České republice a v zahraničí
- spolupráce se zakladateli ČFK, s Ministerstvem kultury ČR a filmovými subjekty

Nabízíme:

- samostatnou a kreativní práci
- ojedinělé know how, znalost evropského filmového prostředí a mezinárodní kontakty
- výborné pracovní zázemí
- prostor pro osobní rozvoj a samostatné myšlení
- práci v centru Prahy
- finanční ohodnocení odpovídající praxi žadatele

Požadujeme:

- velmi dobrou znalost angličtiny slovem i písmem (podmínkou)
- zkušenost s řízením malého týmu, schopnost dobré týmové spolupráce
- schopnost plánovat, rozpočtovat projekty
- zkušenost s fundraisingem
- zkušenost z neziskových organizací vítána
- spolehlivost, systematicčnost
- komunikační schopnosti (umění komunikovat s představiteli filmářské obce, státní správy, médií a podnikatelského sektoru)
- ochotu cestovat
- zkušenost se samostatným organizováním projektů
- znalosti v oblasti médií, vzdělávání, PR a marketingu výhodou
- praxe v oblasti filmu vítána

Zahájení činnosti: co nejdříve

Své životopisy s případným kontaktem na referenční osoby a s průvodním dopisem nám do 15. 3. 2009 posílejte na info@filmovakomora.cz. V průvodním dopisu se zaměřte na své předchozí zkušenosti, svou motivaci pro získání pracovního místa a objasněte, proč se domníváte, že jste pro tuto pozici vhodnou osobou.

Kontakt:

Česká filmová komora, Národní 28, 110 00 Praha 1
E-mail: info@filmovakomora.cz
www.filmovakomora.cz, www.filmcenter.cz,
www.filmcommission.cz, www.mediadeskcz.eu



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

ALAN WEISMAN

Svět bez nás

Přeložila Hana Loupová

395 Kč

Myšlenkový experiment, který se stal bestsellerem New York Times a za nejlepší populárně-vědeckou publikaci roku 2007 byl vyhlášen hned dvěma magazíny – Time Magazine a Entertainment Weekly. Zajímalo by vás, co by se stalo, kdyby ze dne na den z naší zeměkoule zmizeli lidé? Jak rychle by se zhroutila námi vybudovaná infrastruktura? Jak dlouho by bez naší péče vydržely stavby, města, památky a umění? Kterí živočichové by z našeho zmizení profitovali, a kteří by naopak zanikli s námi? Nejděší životnost na zemi bez nás by měly bronzové sochy, umělá hmota a radiové vlny. Zároveň je z některých oblastí na zemi, které člověk poničil, a posléze opustil, patrné, že příroda má sebeuzdravující moc.



IAN STEWART

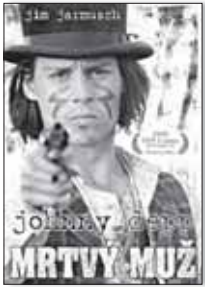
Hraje Bůh kostky?

Přeložila Helena Nyklová

498 Kč

Název Stewartovy knihy je narážkou na výrok Alberta Einsteina „Vy věříte v boha hrajícího v kostky a já v dokonalé uspořádání a zákonitost“. Vědecké zkoumání chaosu však nutí odborníky přehodnotit tento Einsteinův postoj. Možná že i ve vesmíru, v němž vládne zákonitost a pořádek, je místo na božskou hru v kostky. Stewart ve své knize odhaluje vesmír, ve kterém není nic takové, jak se zdá, a komplikovaná matematika chaosu je díky jasnému a důmyslnému výkladu přístupná a zábavná.

Knihy vycházejí ve spolupráci s nakladatelstvím Dokořán.



Mrtvý muž

Dead Man
Režie Jim Jarmusch, 1995, 117 min.
Levné knihy 2009

Způsob, jakým guru amerických nezávislých ve svém snímku Mrtvý muž převrátil pravidla westernu, žánru hluboce zakořeněného v americkém kontextu a klasické narativní formě, nemá v historii kinematografie obdobu. I proto je dobře, že Levné knihy zahájily postupné vydávání šestice Jarmuschových filmů právě tímto titulem, zasazeným do druhé poloviny 19. století, kdy se účetní Bill Blake nedobrovolně vydává na svou iniciační cestu Divokým západem. Jarmusch nahradil dynamický spád děje sledem halucinogenních epizod v postmoderním modu: najdeme tu situační gagy i psychologizující rozměr, ironii i metafyziku, hypnotizující přírodní lyriku i krajní naturalismus. Místo prašné palety barev slavných westernů 60. a 70. let zvolil černobílý širokoúhlý formát, jehož sílu umocňuje mrazivě emotivní kytarová improvizace Neila Younga. Bizarní typové charakteristiky (věšteký topič lokomotivy, který jako by si k Blakeovi přisedl z pekla, indiánský mudrc Nikdo, mateřsky založený transvestita), existenciální rozměr rodící se z ducha grotesky a výrazná intertextualita jen stvrzují, že režisér chápe western jako žánr otevřený metafoře. Jarmuschovo pobavené vizionářství a filmařská brilance (titulková montáž cesty vlakem, během níž jsou v mistrovské zkratce předvedeny proměny společenského i geografického rázu) je tím, co činí z tohoto kuřáckého „acid westernu“ jeden z nejdůležitějších filmů minulé dekády.

Aleš Stuchlý



Jezero smrti

Eden Lake
Režie James Watkins, 2008, 91 min.
MagicBox 2009

Britský snímek spadá do skupiny evropských žánrových filmů, které zobrazují a zároveň tematizují extrémní, realisticky pojaté násilí. Základní dějová osa se většinou opakuje – plán hlavních hrdinů na idylickou dovolenou či příjemný večer je narušen vpádem agresora, který skupině usiluje o život. Hrdinové po vyčerpávající šťvanici většinou přejdou do protiútoku, který může, ale nemusí být úspěšný. Fascinující ale na těchto filmech je originální pojetí útočníků, obětí či prostředí, do něhož je děj zasazen. Jezero smrti je pozoruhodné ve všech těchto ohledech. Agresorem je tu skupina výrostků na prahu puberty, kteří po vzoru Pána much dávají průchod svým destruktivním instinktům. Skupina je ale nejednotná a část z ní je z brutálních činů vyděšená. Hrdinka filmu naopak v závěru oplácí násilí násilím, čímž se stírá jasná hranice mezi dobrem a zlem. Krví a špínou zbrocené tělo hrdinky, jež začíná fyzicky připomínat monstrum, a soucitné chování některých členů násilnické tlupy připomíná vzájemné sbližování lidí a příšer ve filmech Alexandra Aji. Prostředí opuštěného lesa, do něž je děj záramován, zase upomíná na australské survival horory, kde příroda hraje klíčovou roli (Wolf Creek, Krvavá laguna). Nejde však o pouhý kompilát již viděného. Originální je na Jezeru smrti především to, že v dosud nevídané míře ukazuje vítězství brutální primitivní živočišnosti v lidském chování ve stresových situacích.

Antonín Tesař



Pád

The Fall
Režie Tarsem Singh, 2006, 117 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Otázka, odkud se berou příběhy, je odvěkým tématem literatury. Salman Rushdie se mu věnoval například v půvabné dětské knížce Hárún a moře příběhů, televizní moderátor Otakar Svoboda otázku „odkud to všechno přišlo“ svým hostům z kulturní branže klade pravidelně. Režisér Tarsem Singh nachází ve snímku Pád možná trochu nečekanou odpověď: příběhy navštěvují naši hlavu v mezidobí, kdy nemáme drogy; jsou měnou, jíž můžeme za drogy platit. V hlavě protagonisty tohoto snímku se rozvíjí příběh o skupince mužů, kteří se spojí proti společnému nepříteli, tyranskému guvernérovi Odiousovi. V hlavě jeho posluchačky, pětileté Alex, se příběh zhmotňuje, vznikají obrazy, které v sobě spojují fantastické představy s tím, co zná ze svého okolí. Rodí se příběh! Režisér kombinuje filmovou realitu s pohádkou a vytváří vizuálně velkolepé obrazy na hranici kýče. Jeho film je chvíli pohádkou a chvíli tragédií. Pokud bych měl Tarsemovy obrazy s něčím známějším srovnat, byla by to Jeunetova Amélie z Montmartru umocněná na druhou. Dějové zápletky pak připomínají filmy Terryho Gilliana. Pokud se poddáte pokušení a budete na film pohlížet jako na pohádku, budete uneseni – a na konci zklamáni. Pokud v něm uvidíte spíš tragédii, bude vám výprava připadat příliš pestróbarevná. Ale konečkonců je to jen další příběh, pospojovaný z dílků, které důvěrně známe (mihne se tu i Karlův most). A je poskládaný do atraktivní a ne zcela povrchní podívané.

Jiří G. Růžička



Perverzní příběh Beatrice Cenci

Beatrice Cenci
Režie Lucio Fulci, 1969, 89 min.
Řitka Video 2008

Historické kostýmní drama Lucia Fulciho patří k filmům, které autor ze své tvorby nejvíce oceňoval. Jeden z nejproslulejších žánrových filmařů v italské kinematografii bývá zejména u nás spojován s hororem, jenž je v naší distribuci nejvíce zastoupen. Tento snímek spadá do období, kdy se Fulci začal po sérii žánrově hybridních a autorsky pojatých komediích zaměřovat na žánr giallo. V jeho kontextu představuje snímek jediný pokus o zpracování historické látky, ale zároveň výrazný odklon od předchozích pophudebních filmů s populárními italskými zpěváky i situačních taškařic s komickou dvojicí Franco Franchi a Ciccio Ingrassia. Autor si při proměně tematiky zachovává stejně osobitý přístup k filmovému stylu charakterizujícímu celé jeho dílo. Snímek je psychologickým dramatem o konfliktu lidské vůle a instinktu s autoritářsky prosazovanou mocí vládnoucí společnosti. Krvavá a tragická epizoda z historie šlechtického rodu Cenciů slouží tvůrci k jeho rozehrání. Fulci se zaměřuje na brutalitu a sadismus jako jev vlastní všem obdobím. Morální a fyzický rozklad rodiny není častým tématem pouze v tvorbě společensky angažovaných filmařů, ale také v žánrových produkcích. Kontrastující minimalismus a dekorativnost výpravy a kostýmů patří ve Fulciho tvorbě k atypickým postupům.

Jan Švábenický



Kikuri (Keiji Haino & Masami Akita)

Záznam spolupráce dvou významných titánů japonské extrémní hudby Keiji Haina a Masami Akity, známého spíše pod jménem Merzbow, byl pořízen na kanadském festivalu současné hudby ve Victoriaville. Toto vypjaté střetnutí temného mága elektrické kytary s průkopníkem různých forem hluku ukazuje ty nejlepší fragmenty jejich tvorby v koncentrované podobě a v precizním celku, opracovaném intuicí, náhodou a silou živého vystoupení. Každý z hudebníků tu zastupuje jiný přístup ke zvuku, respektive hluku. Haino tvoří s umanutou vnitřní expresivitou, vždy směřující k sobě samému, kdežto Merzbow se obaluje řezavými vrstvami zvuků, za něž se schovává, které vysílá vně a útočí jimi na své okolí. Jejich poetiky se ale výtečně doplňují. Haino obsluhuje své oblíbené nástroje, počínaje kytarou nebo elektrifikovanou loutnou a konče bicími, thereminy či nezaměnitelným vokálem, který je nejprve navrstven do podoby táhlého středověkého chóru a v dalších skladbách pak přechází do podoby zuřivého, zalykavého jekotu. Merzbow s laptopem je svými lepkavými porvyv bílého šumu překvapivě schopen přizpůsobit se komplikovanému Hainovu výrazu – působí jako likvidní kulisa, která vše zhuťňuje, tvrdí a zakaluje. V půlhodinové titulní skladbě Pulverized purple posluchače překvapí roztavené kytarové melodie s epickými názvuky, upomínající na Hainovu psychedelickou kapelu Fushitsusha. Nekompromisní zvukový exces.

Karel Kouba



Petr Zelenka

Kytarista Petr Zelenka je další osobností na naší, v posledních letech se zdárně rozvíjející jazzové scéně. Jeho invenci potvrzuje autorské album Memory Flash, na kterém ho doprovázejí saxofonista Olivier Zanut, kontrabasista Yoni Zelnik a bubeník Karl Jannuska. Komorní skladby mají blízko k pojetí kvalitní produkce předních jazzových labelů typu ECM nebo Winter And Winter. Propracované Zelenkovy kompozice nepostrádají hloubku a oplývají silnou atmosférou, která před očima posluchače dokáže evokovat obrazy, jako by šlo o kvalitní filmovou hudbu. A Zelenka nepostrádá disciplínu, slouží skladbě a nenechává se strhnout k samoúčelné exhibici svých hráčských schopností. Větší prostor má saxofonista Olivier Zanut, jehož altka i sopránka vynikají kultivovaným tónem. Místy však album postrádá napětí, které přináší Infiltration, nejlepší skladba na něm, s dramatickým úvodem smyčcem hraného kontrabasu, k němuž se přidává kytara, bicí a chrastící perkuse, než prostor na chvíli ovládne sólový saxofon. Zelenka je až příliš stržen intimní a přírodní lyrikou a nechává se ukolébat libými náladami. Decentně vybrnkává, místo aby občas strukturu narušil. Až závěr sedmera hor nabídne potřebné napětí, které přinese figura basy. Kontrastních momentů by album vzhledem ke své délce sneslo více, zejména kompozice Prayer je až příliš dlouhá, jinak mu lze ale těžko něco vytknout.

Alex Švamberk



Populous with Short Stories

Příznávám se, že mi předcházející, druhé album Andrey Manglii, který svůj projekt Populous dovedl do přeslechtěných indie hiphopových vod, k srdci nepřirostlo. Autor v něm totiž zopakoval úplně stejný vzorec, který opatřil slabšími hudebními nápady než na roky starém debutu. Jednotlivé kompozice se navíc svou studiovou nadýchaností rozpustily ve sluchovodech dříve, než tam stačily způsobit nějaké hlubší citové hnutí. Možná i z toho důvodu přichází Manglia s novým konceptem. Obklopil se analogovou elektronikou a pozval k užší spolupráci Mikea McGuira (Short Stories), MCího z New Yorku, který celou desku až na pár kratších předělů nazpíval. Na společné novince Drawn In Basic pak prezentují indie retro popík, jak už název naznačil, v maximálně jednoduchém podání. V jednoduchosti je síla, dokonce i když se jedná o submisivní elektroniku. Melancholie se mísí se shoegaze náznaky melodií, za které by se nemuseli stydět ani Spaceman 3. Analogy vrní jak z labelu kolegů ISAN, vše ale o stupeň výše posunuje právě hostující vokalista, po jehož hiphopových manýrách není vidu ani slechu. A to je jen dobře.

Pavel Zelinka



31 Knots

31 Knots ze západu USA patří ke kytarovkám, jež lze v indie koloně bezpečně rozpoznat. Distinktivní rysy jejich tvorby – skladatelský rukopis a bohatství vlivů – z nich dělají něco výjimečného. A je tomu tak i na jejich nové desce. 31 Knots znějí na Worried Well po trojici předchozích desek poněkud okleštěněji. Ubylo silných a po jednom poslechu zapamatovatelných písniček, přibýlo hluchých míst. Nicméně hlavní poznávací znamení kapely – hlas frontmana Joea Hageho a posmutnělý ráz – zůstala zachována. Opět se dočkáme divadelně pojatého klavírního doprovodu, upomínajícího na Dresden Dolls (nejsilněji ve Strange Kicks), vesele pervertované elektroniky (The Breaks) a punkem načichlé naštvanosti (Worried But Not Well). Písničky jsou ještě intimnější a umírněnější, než tomu bylo dříve. Nadále převládá důvěrný přístup k posluchači; není to ani lkaní nad stavem společnosti, ani direktivní kázání, ani bezmyšlenkovitě rozjásané juchání. Hageho projev je extrovertní a přitom zamýšleně melancholický, srdečně lidský, a vlastně tedy důvěrně známý. Jako by zpíval o něčem, co je všem lidem vlastní, a přitom to dělá jako excentrický divadelník.

Ondřej Kůs



John Webster
Vévodkyně z Amalfi
Divadlo DISK Praha, premiéra 13. února 2009

Premiéra katedry činoherního divadla DAMU v pražském DISKu by se na první pohled dala označit za dramaturgický objev. John Webster, současník Williama Shakespeara, totiž rozhodně není dramatik, kterému by se na českých scénách dařilo. V podání absolvvujících studentů a hostujícího režiséra Filipa Nuckollse se zdá, že ve hře je velké množství témat, která dnes můžou bez ohledu na stáří a původně jiný kontext textu rezonovat: láska, které není přáno; samostatná žena – vévodkyně z Amalfi, která si prosadí svou navzdory mužským příbuzným a církvi (feministická linie ale končí popravou zrzavé vévodkyně); chladnokrevné politické hry bez pravidel a postupně i beze smyslu, zato s jasným vyvrcholením – zavražděním většiny vystupujících postav (fyzické likvidace se tu rozhodně nikdo neštíť). Celek si pak sice co do absurdity nezdá s vrcholnými opusy absurdního dramatu, zároveň ale může divák postupně přestat chápat, co se na jevišti děje a proč. Preciznímu sledování všech souvislostí brání i poměrně komplikovaný jazyk. Charakteristiky postav se nečekaně lámou a třeba z docela normálního bratra vévodkyně se stává šílené vraždící monstrum. Důstojné scény za zvuků Miserere jsou z ne zcela jasného důvodu překryty současnými rytmy. Na druhé straně stojí za pozornost několik hereček a herců – třeba Martin Severýn, Klára Brtníková či Lucie Polišínská. Stejně jako kostýmy a scéna Jany Hauskrechtové.

Jana Bohutínská



Věra Ptáčková
Divadlo na konci světa
Pražská scéna 2008, 337 s.

Výbor z prací uznávané teoretičky divadelní scénografie vychází k jejímu životnímu jubileu. Editor Jan Dvořák do publikace zahrnul vedle starších studií také nové, aktualizované stati a knihu rozčlenil do devíti oddílů, které postupně reflektují bohatý vývoj české scénografie především ve 20. století. Vedle kapitol o kubismu v české scénografii, expresionismu Vlastislava Hofmana a českém divadelním kostýmu jsou v oddílech věnovaných historii scénografie stati o výrazných osobnostech jevištního výtvarnictví (Čapek, Tröster, Vychodil, Fára, Hrůza, Svoboda, Schindler, Malina a Melena), ale také například o Rüzeně Vackové. O přesahu a vlivu zahraničních výtvarníků a režisérů vypovídá studie o pražské inscenaci Roberta Wilsona a analytická sonda o divadle života a smrti Tadeusze Kantora. Úvahám o formování divadelní inscenace pomocí scénografie se věnuje Ptáčková ve statích o Grossmanových režiiích a Havlových hrách v Divadle Na zábradlí nebo o specifické nescénografii v tvorbě Ivana Vyskočila. Součástí publikace je editorovo zamyšlení nad tématem, biografický portrét a bibliografie autorky. Oceňuji, že zde našel místo i kompletní obsah neperiodické knižní řady Scénografie (1963–1990), na které se Ptáčková významně podílela. Kniha je svou přístupností určena nejen odborné veřejnosti – autorce nechybí humor, přesnost popisu, věcnost a vedle širokého rozhledu i názor. Dobrá příručka ke studiu dějin české divadelní scénografie 20. století.

Milan Černý



Maria Lassnig
Das neunte Jahrzehnt (Deváté desetiletí)
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK), Museumsplatz 1, Vídeň, do 17. 5. 2009

Při příležitosti 90. narozenin jedné z nejvýznamnějších umělekýň současnosti, Rakušanky Marie Lassnigové, uspořádal vídeňský MUMOK rozsáhlou výstavu jejích děl z posledního tvůrčího desetiletí. Velkoformátové malby a kresby, z nichž některé jsou vystaveny vůbec poprvé, hovoří i ve fázi pozdního díla o silné, velkorysé a sebevědomé malířské pozici: typická lomená barevnost s ostrými barevnými akcenty, expresivní, gestická vitalita, radikální deformace figury, obsahová ironie až sarkasmus. Leitmotivem tvorby Marie Lassnigové je vedle glosování společenských otázek a zákulisí uměleckého provozu nekompromisní sebezpyt, existenciální tázání po své ženské roli, po proměně vlastní tělesné schránky v čase, po smyslu toho všeho, co nějak začíná a evidentně směřuje k nějakému konci. „Je jisté, že nemaluji tělo jako objekt, nýbrž jako databanku pocitů a emocí,“ říká ke své tvorbě Lassnigová. Jedním z klíčových obrazů výstavy je dílo nazvané Fotografie proti malířství (Photography against painting, 2005). Je to podivné setkání dvou zdeformovaných hybridních monster, z nichž jedno se vysmívá a druhé chladně registruje a dokumentuje. Ostrá glosa vyslaná do pohlcujícího se uměleckého provozu? Lassnigová umí říznout do živého, v čemž jí dobře asistuje kurátor výstavy Wolfgang Drechsler.

Petr Vaňous

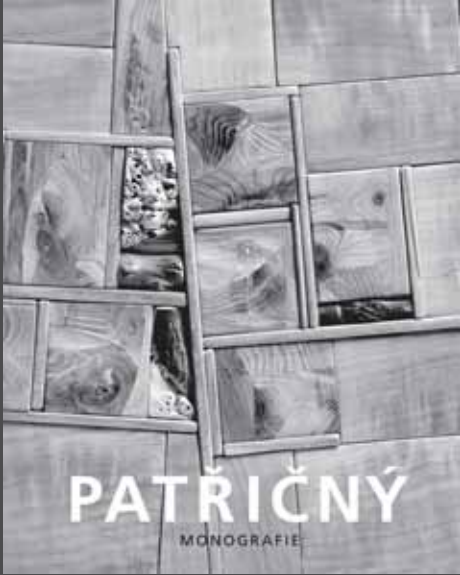


Alice Twemlowová
K čemu je grafický design?
Přeložila Kateřina Cenkerová
Slovart 2008, 256 s.

Alice Twemlowová má k modernímu designu blízko – jako teoretička, historička i přednášející, autorka studií, esejů a knih a v neposlední řadě i jako kurátorka. V knize z roku 2006 se vyjadřuje k mnoha oblastem tak nelehko uchopitelného oboru či předmětu, jakým je grafický design. Knížka, provedená s důrazem na tiskovou kvalitu, je rozdělena na tři části: problematiku, podrobný rozbor a portfolio. Část první je navíc proložena reakcemi různých respondentů na otázku z názvu knihy, kterýžto soubor vlastně tvoří samostatný oddíl. Část nazvaná Podrobný rozbor mě trochu zklamala, neboť jde v podstatě o stručný přehled variant především užitého designu (typografie, informační design nebo design her). Portfolio nabízí portréty a ukázky prací studií či jednotlivců. Twemlowové příručka je unikátní šíří záběru: dotýká se snad všech možných aspektů a prvků grafického designu. Nabízí neotřelé nápady, upozorňuje na spojení, kterých si nejenom laik nemusí všimnout, zařazuje ukázky moderní světové tvorby i s rozbořem a komentářem. Cenná je i snaha dobrat se ke smyslu grafického designu. Na druhé straně se nelze občas ubránit pochybám, zda bylo rozumné se na tomto poměrně malém prostoru, z něhož větší část zabírají grafické přílohy, snažit o encyklopedické dílo. Že by si kapitola Knižní design zasloužila více než jednu dvoustranu, není třeba pochybovat. Nicméně kniha je to v jistém smyslu užitečná; navíc zábavná a příjemně vzdělávací.

Vladimír P. Polách

ŽÁDEJTE U KNIHKUPCŮ



PATŘIČNÝ

MONOGRAFIE

doporučená cena 399 Kč
ismc@ismc.cz
www.patricny.com

Výtvarník Martin Patřičný je veřejnosti znám i knihou Dřevo krásných stromů a z televizního seriálu Kus dřeva ze stromu (ČT 2, pátky odpoledne)

DŘEVĚNÝ VEČER
12. března v 18.00 hod.
Národní muzeum
Václavské nám. 68
Praha 1

BEZPEČNÉ CESTY DO ŠKOLY



program pro školy, děti a rodiče
za bezpečnější ulice a lepší
podmínky pro chodce a cyklisty

uzávěrka přihlášek
15. března 2009

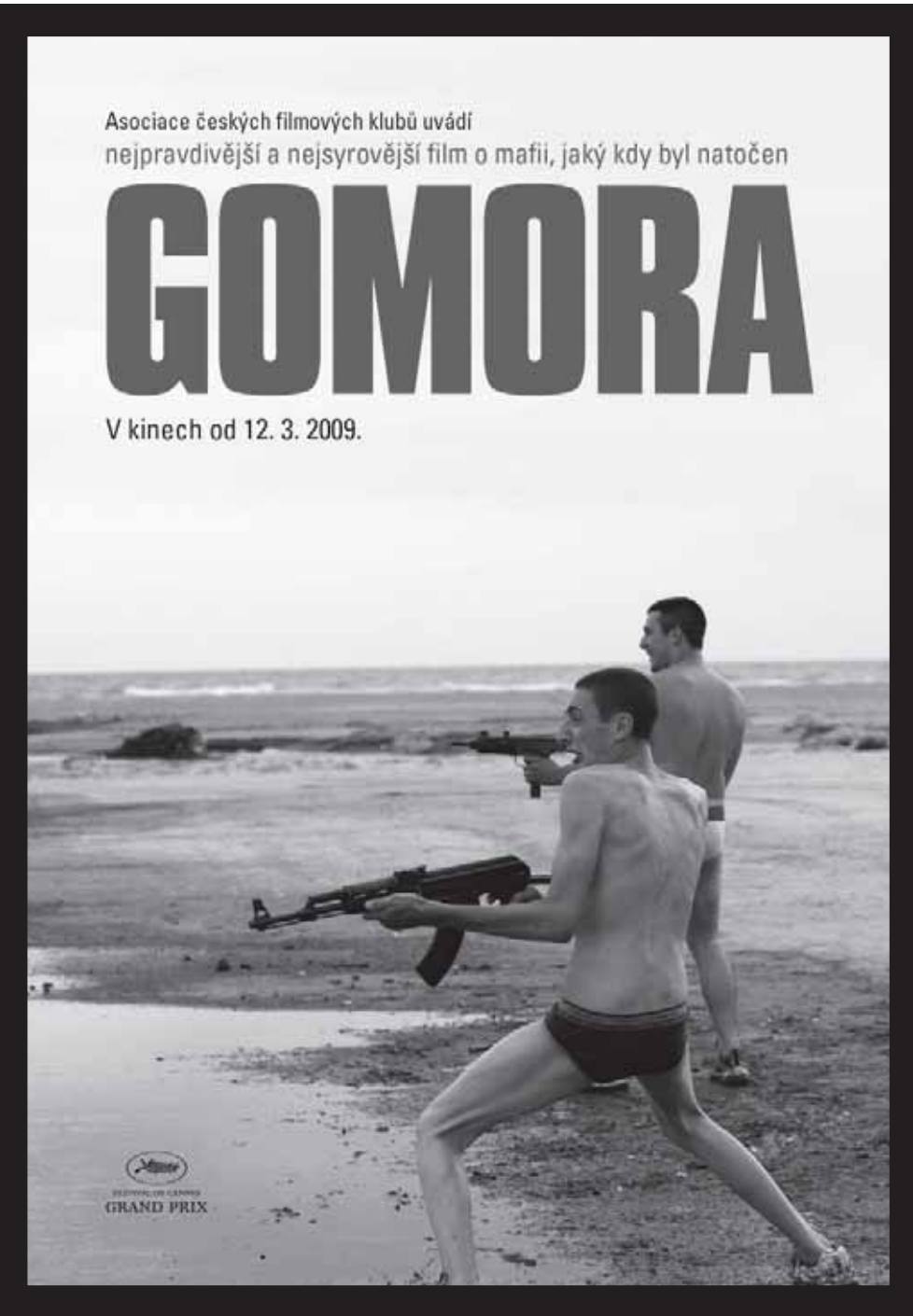
Více informací:
www.prazskematky.cz
<http://magistrat.praha-mesto.cz>

Podpořeno grantem z Islandu, Lichtenštejnska a Norska v rámci Finančního mechanismu EHP a Norského finančního mechanismu prostřednictvím Nadace rozvoje občanské společnosti a hlavním městem Prahou.

www.oziveni.cz



www.prazskematky.cz





Více ze života Freda Brunolda a jeho ansámblu najdete v knize Poslední chobotango, která právě vyšla v nakladatelství Lipník.
www.monstrkabaret.cz



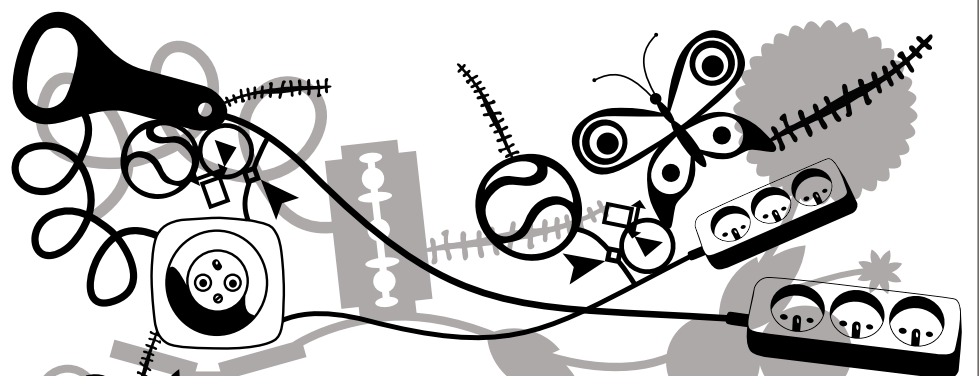
Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio

HLEDÁME ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční příspěvek. Nejbližší uzávěrka je 31. března 2009.

- Již čtvrtým rokem systematicky hledáme a podporujeme tvůrčí talenty
- Vybíráme projekty podle rozhodnutí nezávislé odborné komise
- Letos rozdělíme mezi vybrané autory minimálně 800 tisíc korun
- Zabezpečíme realizaci nejlepších projektů

Detailní informace naleznete na: www.barrandov.cz/nadace a www.rwe.cz
 Filmová nadace RWE & Barrandov Studio, Křiženeckého nám. 322, 152 00 Praha 5 – Barrandov
 T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz



WWW.VOHOZ.CZ

INTERNETOVÝ OBCHOD

TRIČKA • TAŠKY • SUKNĚ

OBALY NA NOTEBOOKY • POLŠTÁŘE • KŘESÍLKA

A2 ... Divadlo Archa presents Stimul Festival

merzbow

merzbow.net

... godfather of noise JP ...

guests

... BIRDS BUILD NESTS UNDERGROUND CZ ...

... NAPALMED CZ ...

24 ... 3 ... 09

divadlo ARCHA theatre

A2
kulturní čtrnáctideník



Jak se z médií ztrácí obsah

Od seznamu zboží k inscenované skutečnosti

Vizte sérii neduhů, jimiž trpí noviny čtyři sta let poté, co byly vynalezeny.

KAREL HVÍŽDALA

Podle nejnovějších studií Rudolfa Stöbera ze Svobodné univerzity v Berlíně vyšly nejstarší noviny (jako týdeník) roku 1605 ve Štrasburku. Město bylo tehdy velkou křižovatkou důležitých obchodních cest, a tak měly noviny s názvem Relation vydavatele Johana Carola podobně jako od roku 1609 noviny Aviso ve Wolfenbüttelu (dnešním Hamburku) vydavatele Julia Adolpha von Söhneho šanci najít čtenáře. Přinášely totiž seznamy zboží v přístavních skladech, zprávy a černou kroniku: informace o tom, jak jsou bezpečné cesty, kde se nejvíc přepadá atd.

Současné tištěné noviny a newsmagazíny už ale vyprávějí jen příběhy. Připomeňme větu pánů Carla Bernteina a Boba Woodwar-da z The Washington Post, kterou pronesli na jedné z tiskových konferencí po aféře Watergate, když se jich novináři ptali, jestli chtěli donutit k demisi prezidenta USA Richarda Nixona: „Nás politici nezajímají, nás zají-má příběh!“

Mediální vědci jsou ale jiného názoru a tvrdí, že prestižní žurnalistika plní tři základní funkce: informuje o aktuálních událostech, kontroluje mocné a těm, kteří mlčí, dodává odvahu promluvit. Všechny tyto tři úkoly naplňovala média i ve zmíněné aféře Watergate v roce 1972 právě tak jako ve známé Spiegel-aféře z roku 1962. Obě tyto události učinily z médií v druhé půlce minulého století čtvrtou mocnost po moci ústavodárné, výkonné a soudní, jak o tom již hovořila liberální tisková teorie z 19. století.

Otázka, kterou si kladou mediální analytici na začátku 21. století (třeba Jens Bergman z magazínu *brand eins* a profesor Bernhard Pörksen z Pennsylvania State University

se svými žáky v knize Mediální lidé), zní: Platí předešlé zjištění v době, kdy veškerá média skutečnost inscenují?

Dojení kamenů

Roger Willemsen, výsostný intelektuál, který v televizích vyzpovídal víc než dva tisíce lidí, odpověděl na otázku, zda televize přenáší skutečnost, takto: „Skutečnosti, včetně opravdových slz, najdete v televizi už jen jako stopový prvek, a to pouze v překvapivých okamžicích. Jako interviewer koresponduji jen s takovým obrazem, který mi předvádí partner: se sebeobrazem, s nímž je ochoten jít na veřejnost. Prorazit takový obraz u profesionála je asi stejná práce jako se pokusit podojit kameny.“

Vědci dodávají, že otevřít nějakou osobnost jen možné jen v okamžiku, kde by nějak selhala, nebo když je mimořádně ošklivá, impotentní či stará, jenže takové okamžiky diváka nezajímají. Divák chce být součástí úspěšného rauše, chce „žít“ na chvíli náhradní život.

Zatímco slavná šedesátá a sedmdesátá léta byla poznamenána veřejnoprávními médii, která plnila vzdělávací funkci a vysílala hodinové rozhovory třeba s Hannah Arendtovou nebo Golo Mannem (vedli je s nimi novináři jako Günter Gauss a Guido Knopp) či filmy od Felliniho a Bergmana, od osmdesátých let se tento sen o televizi s vysokým kulturním niveau zcela rozplynul a ona sama se zaměřila na mediální inscenaci, počínaje mistrovstvím světa ve fotbale přes celostátní volby až po rozhovor s politikem, jenž si předepíše, z které strany ho má kamera zabírat a jak vysoký má mít pod nohama sokl, aby nebyl menší než moderátor.

V televizi, říká Willemsen, už dávno nejde o obsahy, ale pouze o sledovanost. A my můžeme dodat, že tomuto trendu, který do veřejného prostoru přinesla v Evropě v osmdesátých letech komerční elektronická média,

se postupně začala přizpůsobovat i veřejnoprávní média a později dokonce i tisk, pro nějž se stal důležitější náklad než obsah. Pro to je možné se na prvních stránkách novin (které se vydávají za seriózní) i u nás dočíst o nafukovací podprsence (Právo) nebo vidět titulék Hrálá v Ať žijí duchové. Zemřela v Mnichově. (MF Dnes 7. 2. 2009).

Mlčíci, promluve!

Mediální vědci upozorňují, že z takového propadu se budou média těžko léčit, a to platí zejména pro země, kde byly těžce poškozeny elity, jako je tomu z historických důvodů u nás. Jak může vůbec v takovém „nulovém“ médiu, kterým se stala televize, někdo intelektuálně poctivý pracovat a něco tam ovlivnit? Willemsen na obdobnou otázku svých studentů odpovídá: „Za prvé tam již nepracuji a za druhé, do televize jsem nastoupil v době, kdy jsem sám doma vůbec televizi neměl. To bylo v roce 1991 a tehdy tam ještě seděli lidé, kteří měli zájem produkovat nezvyklé a důležité pořady. Dnes už skoro v žádné televizi intelektuála nepotkáte, anebo zcela výjimečně, protože intelektualita znamená koncentraci na něco zvláštního. Dnešní bavič má opačný úkol: říci větu, na kterou většina zakřičí ANO.“

Intelektuál nikdy nepotřebuje masový úspěch, ten ho nezajímá. Vzrušuje ho naopak objevování zasutých významů slov, nových kontextů, odvrácené strany událostí, čili mnohem subtilnější problémy, které však pro zdraví společnosti a atmosféry ve veřejném prostoru mají zásadní význam, protože odhalují podstatu a podněcují mlčíci, aby promluvili.

Kromě výše zmíněných trendů bohužel v médiích, zvláště ve střední Evropě, v poslední době vládne ještě jeden zlovyk, který brání využívání jejich potenciálu. Pořady i moderátoři se často mění, ač právě tato profese je založena na dlouholeté zkušenosti. Novinář

by měl být volen čtenáři či posluchači na doživotí a tím se lišit od politiků, kteří bývají ve funkcích maximálně dvě volební období.

A pak je tu ještě problém vynucené stručnosti. Jsou-li média, včetně tohoto časopisu, nastavená tak, že i na takto závažné téma dostanu prostor jen do výše 5000 znaků a jiná média takového téma ani nezajímá, otevírá se velký prostor pro manipulaci s občany. Teď ale už musím končit, protože počítač ukazuje, že jsem uvedený rozsah překročil.

Autor je novinář a spisovatel.



Nejstarší noviny světa, Relation ze Štrasburku

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBÍRAL
FELIX XAVER

REGARDS

V úterý 10. února Paříž zažila jednu z **nejmasovějších demonstrací akademické obce** ve své historii – průvodu ulicemi se účastnilo 40 až 50 tisíc lidí. Tématu protestů vedných francouzskými vědci a univerzitními studenty proti snaze současné vlády prosadit reformu výzkumu a vysokého školství se v polovině února věnoval i **populární webový magazín Regards**. Akademici nejen vyšli do ulic, ale hrozilo, že se vrátí k taktice okupačních stávek, které už v minulosti několikrát na dlouhou dobu paralyzovaly život na fakultách. E-mailové schránky francouzských akademiků bombardoval oběžník, v němž se k politice vlády vyslovilo několik desítek prominentních vědců. Isabelle This Saint-Jean, prezidentka jedné z neaktivnějších protestujících organizací „Zachraňme výzkum“ (Sauvons la recherche, SLR), shrnula situaci pro Regards následovně: „Dekret vlády výrazně mění pozici učitelů a výzkumníků. Proti tomu musíme zásadně vystoupit. Jsme proti smlouvám, které se musí každý rok obnovovat, i proti oklešťování výzkumu.“ Na protest vůči těmto ohlášeným změnám vstoupili akademici 2. února do **časově neomezené stávky**. Nespokojeni jsou ale i stu-

denti. Ti odmítají změnu, podle níž by do budoucna měla většina profesních stáží probíhat mimo kurikulum. Mnozí studenti se domnívají, že tato změna bude favorizovat studenty z lépe postavených sociálních vrstev a znevýhodní ty, kteří si pro financování studií musí vydělávat mimo svůj vlastní obor. Proti předešlým obdobím neklidu na univerzitách, v nichž hráli prim studenti a profesori humanitních a společenskovědních oborů, byli tentokrát v pařížských ulicích nejviditelnější, možná kvůli svým charakteristickým bílým pláštům, výzkumníci z laboratoří, jimž nad hlavami vlály transparenty: „**Sarko, teď ti bude horko, vyšli jsme z labiny.**“ Laboranti se ostře ozvali zejména proti záměru vlády umožnit do výzkumu vstup privátní sféry. To by podle protestujících přineslo situaci, v níž by se základním kritériem úspěšnosti vědy stala její rentabilita. Podle nich by hlavním měřítkem úspěchu však měly být výstupy ve formě publikací. Soukromý kapitál by podle reformy ale měl výrazně ovlivnit i technickou stránku chodu univerzit a výzkumných zařízení. Z tohoto důvodu byl v ulicích výrazně zastoupen i neakademický personál: knihovníci, inženýři, technici, údržbáři, lékaři a další.

la-Croix

Katolický deník La Croix se ve svém vydání z 19. února věnoval vlně nepokojů, která v polovině měsíce zasáhla **karibský ostrov Guadeloupe**. Neklid spustila zabítí jednoho z protestujících odborářů policií; přerostl ale v rabování, zapalování aut a násilné stře-

ty, ne nepodobné těm z podzimu 2005 na francouzských předměstích. Obdobně jako ve Francii jsou i v této její kolonii (technicky se jedná o zaoceánské pokračování francouzského teritoria, département d'outre-mer) hlavními nositeli nepokojů mladí lidé do 20 let, kteří tvoří až 30 procent obyvatel ostrova. Zpravodaj La Croix v hlavním městě Pointe-à-Pitre Antoine Fouchet ukazuje na rozšířené zneužívání drog a alkoholu a všudypřítomný kult zbraní a násilí, který mladé obyvatele sociálně slabých sídlišť a slumů (bidonvilles) vede k vyostřování střetů s policií. Mimo odboráře zabitého policií bylo ve střetech zraněno dosud šest policistů. Fouchet nechal promluvit jednoho z protestujících, který osvětlil nespokojenost mladých obyvatel přelidněného ostrova. Jeho informátor Jimmy hovořil o svém snu stát se podnikovým právníkem: „Máme toho dost. Proč bychom my, černoši z Antil, měli být odsouzeni k tomu být jen sportovci nebo hudebníky? Je potřeba to změnit!“

Le Monde diplomatique

Únorové vydání pravidelným čtenářům A2 známého měsíčníku **Le Monde Diplomatique** se na dvojstraně věnovalo tématu současných **politických změn v Alžírsku**. Článek Aliho Chibaniho se zaměřuje na kritiku reformy ústavy ze strany prezidenta Abdelazize Boutefliky. Už samotný titulék článku čtenáři vyjevuje, že současné „Alžírsko už nevěří slibům“. Obyvatelstvo čtyřiatřicetimilionové země se daleko spíše než ústavou

znepokojuje zhoršením své životní situace. Bouteflika se připravuje na květnové prezidentské volby, které mu s největší pravděpodobností přinesou už třetí mandát. Vítězství současného prezidenta je na dosah zejména proto, že drtivá většina alžírské populace politiku ignoruje a k volbám nepůjde. Klima nespokojenosti se rozrůstá celou společností a v nedávné době se projevilo v podobě **poličních bouří**. Pro zvýraznění svých tezí podnikl autor sondu do každodennosti kabylské vesnice Larbaa Nath Irathen, kterou lze jistým způsobem pokládat za ilustrativní pro celoalžírskou realitu. Krásná příroda je zdevastována divokými skládkami a všudypřítomnými poletujícími igelitovými sáčky. Podle Chibaniho zničení alžírské přírody odráží stav ducha jejího obyvatelstva. Obdobně jako v ostatních zemích Středomoří jsou i zde věčně rozeztavěné domy, jež jsou nezřídka majetkem státních úředníků, kteří tak investují prostředky nabyté korupcí. Ta část populace, která nemá k úplatkům přístup, však obývá malé byty, kde často žijí i třígenerační rodiny. Všudypřítomní jsou i mladí nezaměstnaní. Těm se v Alžírsku přezdívá podle druhu ještěrek, jež milují vyhřívání na prosluněných zdech, „les hittistes“. Nezaměstnanost, která je podle oficiálních údajů pouhých 12 procent, postihuje totiž zejména mladé absolventy škol. Ti se z nedostatku jiných aktivit poflakují po ulicích a nezřídka jsou nuceni zapojit se do šedé nebo přímo do černé ekonomiky. Valná většina z nich nevidí v zemi žádnou perspektivu a snaží se všemi prostředky dostat do Evropy a zejména do Francie. Tam však v současnosti příliš vítání nejsou.

Sternův freudiánský kolotoč

Interpretace náboženství, magie, tarotu, umění a popkultury

Třetí kniha Jana Sterna je těm předešlým podobná, ale přesto naznačuje, že jeho myšlení se nezastaví ani za hranicemi psychoanalytického paradigmatu.

JIŘÍ ZIZLER

Mnohokrát už bylo konstatováno, že psychoanalýza v mnoha ohledech kopíruje náboženství – pracuje se zjeveným dogmatem, doktrína vykazuje výkupný a spasitelský charakter, analytici zaujímají roli kněží, existují četní heretici a komise pro čistotu učení – spory někdy připomínají pověstné disputace o počtu andělů na špičce jehly. Z objevů a pravd psychoanalýzy není úniku – vztahují se na všechny, ať už s ní souhlasí, je jim lhostejná či ji dokonce odmítají (v tom případě jen potvrzují její platnost).

Všechno je v nevědomí

Jan Stern ztělesňuje psychoanalytického konvertitu (lecčím připomíná konvertitu katolického, M. C. Putnu počátku let devadesátých – euforií, horoucí vírou, značným společenskovedním rozhledem prolínajícím se s občasnou infantilitou i chutí si někdy řádně zaprovokovat, a konečně i lehkým, hbitým perem), jehož zaujetí pro získané přesvědčení se nachází ve stadiu kulminace. Freudismus kombinuje s levicovostí marxistické provenience, těžko soudit, do jaké míry upřímně naivní (jeho dedikace v *Análních vesmírech* se mi ale jeví spíše jako kalkul a reklamní trik, okatě nastrojená udička pro recenzenty – ve skutečnosti je zcela Sternovou věcí, zda věnuje své dílo prababičce z otcovy strany nebo obskurní postavě prezidenta zapomnění).

Ve své třetí knize, inspirované zvláště dílem francouzské autorky Janine Chasseguetové-Smirgelové *Kreativita a perverze*, se Stern zaměřil na psychoanalytické výklady náboženství, magie, tarotu, umění, popkultury i různých dílčích témat (vegetariánství). Přistupuje k nim z hlediska psychoanalytického redukcionismu – všechno podstatné se odehrává v nevědomí, to, jak člověk světu a sám sobě rozumí, je zcela irrelevantní. Stern hledá obraz reality, v němž „lidské iluze mají nejmenší možnou platnost“ (v psychoanalytickém pohledu to znamená, že se třeba musím rozloučit s iluzí, že v dětství mě moji rodiče milovali – popravdě můj otec mě chtěl zabít jako konkurenta, já chtěl zabít otce, abych mohl spát s matkou, a matka mě sice měla ráda, ale jen proto, že jsem pro ni představoval náhradní penis). Neobyčejně umně autor roztáčí kolotoč freudiánských schémat a konstruktů, subjekty, věci i fenomény převádí výlučně na symbolické odkazy, masivně generalizuje (s přihlédnutím k osvědčené analytické zásadě „nezobecňuj z jednoho příkladu, zobecňuj ze dvou“) a za pomoci starých dobrých pansexuálních bajek („odebrání penisu za trest – to je jedna z nejznámějších dětských teorií“ – ale tak jako v mnoha jiných případech pouze



ve fantazii analytiků). Příkladem je po ruce vždycy dost – je velmi pravděpodobné, že materiál, který pacienti přinášejí do analýzy, bývá silně ovlivněn očekáváním, které jim analytici signalizují; ostatně kdyby tomu tak nebylo, bylo by to také hodnoceno jako takzvaný odpor, tj. obrana proti pravdám psychoanalytického procesu. Extrémně mocenský základ psychoanalýzy je mimo diskusi – člověk je podle ní bytostně nesvobodný a jeho jediné východisko je předat kompetence analytikovi, který může být jediným pravým expertem na naši psychiku. Pokud Stern právem odmítá zdrcující stupiditu a antihumančnost evoluční psychologie, dluží vysvětlení, v čem ji psychoanalýza převyšuje.

Jak automat na mince

Stern se kromě Freuda často uchyluje i k největšímu analytickému odpadlíku C. G. Jungovi – sice jej poměruje otcem zakladatelem, ale běžně používá jeho kategorii *Stín*, o kolektivním nevědomí explicitně nehovoří, ale latentně ho jeho texty předpokládají. To je u psychoanalyticky orientovaných autorů neobvyklé – Jungovo jméno se v jejich spisích prakticky nevyskytuje (Sternův záměr reinterpretovat zvláště esoterní témata ortodoxně vypadá spíše jako záminka pro přece jen širší pojetí zkoumání). Sternovy výklady jsou mnohdy krkolomné, ale ekvilibristické, chtějí bavit, někdy i oslňovat, rozhazovat barevné konfety bonmotů, vést překvapivé analogie, propojovat vzdálené a nezřetelné souvislosti (dílo obsahuje znamenité postřehy o různých předsudcích i o nevyřčených předpokladech mediálního showbusinessu), občas mírně šokovat a udivovat (permanентně ventiluje své slabosti pro normalizační filmovou produkci, i jeho zaujetí různými artefakty dětského čtenářství oné doby je nepochybně generační a odráží sentiment za stále vzdálenějším mládím – i proto otevírá knihu reflexí vlastní krize středního věku).

V jednom z esejů vypráví Stern svůj sen, jenž končí na WC, vybaveném sérií otvorů na mince – po vhození se má otevřít na obrazovce nějaká Freudova kniha. Tato pasáž Sternova snu názorně poukazuje k onomu zcela automatickému, mechanickému rázu psychoanalýzy – pokud do ní člověk vloží „minci“ (kvantum času, energie, víry a peněz), dostane se mu v patřičné míře služby interpretace, která je strojově přesná a spolehlivá, neponechává místo pro svévoli individuální jedinečnosti a kreativity. Umění psychoanalytické interpretace lze při dostatku vůle dobře zvládnout a člověk se sám stane automatem na výklad čehokoli, od gestace Starého zákona po motivaci Myšpulína z Čtyřlístku.

Mimo analytické puzzle

Vzhledem k Sternově nemalé invenci i jisté hravosti však jeho jazyk neupadá do úplné rutiny a postrádá i typicky odtažitě chladný a kožený ráz psychoanalytických textů – cítíme z něj radost, s kterou se stále znovu vrhá do dalších interpretačních dobrodružství (s poněkud však již předvídatelným koncem) až na pokraj (sebe)opojení. Sternovi též není vlastní příznačná analytická lhostejnost k člověku jako subjektu dění; věta, kterou Freud adresoval Jungovi („Jak jste se mohl tak dlouho zabývat tak strašnou ženskou?“) by sociálně pozornému Sternovi jistě nešla přes rty.

Stern je nejlepší tam, kde půdu psychoanalýzy napůl či zcela opouští, například při rozboru tarotu nebo v bravurním výkladu Antonioniho *Zvěštininy* (kdybychom tu odstranili analytickou hantýrku, nijak by to textům neublížilo), či kdykoliv, pokud se snaží jevům především porozumět, a nikoli je pouze zařazovat do analytického puzzle. Tak je tomu v osvěžujících rozvahách o homosexualitě, odmítajících apriorní korektní tezi o jejím genetickém původu a fatální „vrozenosti“ („homosexualita je vždy řešením problému, nikoli problémem“), anebo při rozjímání o „progresivním fetišismu“, v němž autor v zájmu empatie a soucitu dává svým dogmatům vale. Postoj, že „psychoanalýza spíše než cestou rozumu a pravdy je cestou přátelství a lásky“, získává existenciální a humanistický rozměr, je už obrácen přímo k člověku bez clony zastírajících terminologických prefabrikátů. Řekl bych, že o další vývoj disponovaného autora obavy mít nemusíme – Jan Stern v zajetí neuprosných zužujících limitů dlouho nezůstane.

Autor je literární kritik.

Jan Stern: *Anální vesmíry*. Malvern, Praha 2008, 336 stran.



Pohlednice s kresbami pro časopis Čtyřlístek



Jak se daří Židům v současném Íránu

V dobách kdy prezident Ahmadínežád hřímá o likvidaci Izraele a kdy si naopak izraelští piloti občas trénují útok na íránská jaderná zařízení, zřejmě mnoho lidí na Západě vůbec netuší, že v současném Íránu žije druhá největší židovská komunita na Blízkém východě – hned po Izraeli.

MAREK ČEJKA

V důsledku přistěhovalecké politiky dnes již většina perských Židů přesídlila do židovského státu a do USA, přesto se však velikost dnešní íránské diaspory odhaduje až na třicet tisíc Židů. Jejich pozice v dnešním Íránu není v důsledku politické situace právě lehká, přesto je v určitých ohledech íránské vedení stále schopno oddělovat judaismus od mezinárodní politiky.

Judaismus a sionismus

„Hledáte synagogu? Tak to musíte na Palesťinské náměstí,“ zní odpověď, když se snažíme objevit židovský svatostánek v íránském městě Isfahán. Ale i když dorazíme na náměstí (jehož jméno zřejmě nebylo vybráno náhodně), není vůbec lehké synagogu najít. Podobné je to i při hledání ústředí židovské obce v Teheránu. Až když se nám s pomocí ochotných místních lidí podaří její sídlo najít, můžeme konečně vystoupat do třetího patra a prohlédnout si stříbrnou ceduli s nápisy v perštině a hebrejštině. „Máte štěstí, dnes tu bude předseda,“ říká nám paní z vedení obce. A skutečně, po chvilce čekání v místnosti, kterou zdobí velké Mojžíšovo desatero (ale také povinné portréty ajatoláhů Chomejního a Chameneiho), vstoupí do místnosti elegantní pán. Je to pan Rahmatoláh Raffi, předseda teheránské *kehily*. „V Íránu je důsledně oddělován judaismus od sionismu,“ reaguje na náš dotaz ohledně tvrdé linie současného íránského vedení vůči Izraeli. V rozhovoru se dále dotazům na politiku spíše vyhýbá a hovoří hlavně o aktivitách obce, která v íránské metropoli spravuje mj. nemocnici, školu a řadu synagog. Po celou

dobu našeho setkání vedle předsedy seděl i zamračený bedlivý muž, který nám nebyl představen a o jehož poslání si neděláme iluze. To jen dokreslovalo složitou situaci současné íránské židovské komunity, kdy vládnoucí režim sice respektuje judaismus jakožto vyznání a místní Židy považuje za Íránce, na druhé straně ale halasně brojí proti sionismu a Izraeli.



V Íránu je důsledně oddělován judaismus od sionismu. Foto Marek Čejka

Židovská přítomnost má v Íránu tisíciletou tradici. Zlaté časy íránské židovské komunity jsou sice již v nenávratnu, stopy její slavné historie je však stále možné najít v íránských městech, jako například Hamedán, kde se nacházejí hrobky biblické Ester a Mordechaje z purimového příběhu. Vzájemný respekt mezi Židy a Peršany sahá do dob, kdy po porážce Babylonie umožnil Kýros Veliký Židům návrat ze zajetí do vlasti a obnovu jejich Chrámu. Tomuto perskému králi se

následně dostalo v židovství téměř postavení světce. Pozdější židovsko-perské vztahy byly poznamenány obdobiami tolerance i útlaku.

Politická hra?

U nás se můžeme relativně často setkat s poněkud účelovým posuzováním statusu náboženských menšin v historii islámských

v různých dobách islámské nadvlády období pokoje i těžší časy. Obdobím výrazného uvolnění byla vláda dynastie Páhlaví (1925–1979), která byla sesazena právě islámskou revolucí. Za šáha Mohameda Rézy Páhlavího Írán s Izraelem spolupracoval a obchodoval. Po islámské revoluci nastalo ve vztazích obou zemí prudké ochlazení a Izrael začal být označován za „malého Satana“. Přesto však vydal ajatolláh Chomejní fatwu, podle které jsou íránští Židé (i křesťané) chráněni. I když po revoluci neuniklo několik Židů trestu smrti za „špionáž pro Izrael“, život většiny z nich není v současném Íránu tak komplikovaný, jak by se mohlo ze západního pohledu zdát. Íránští Židé mají dokonce zaručené jedno místo v íránském parlamentu a mohou relativně svobodně prožívat svůj náboženský život, nakupovat v několika košer obchodech či využívat služeb židovské nemocnice. Při tom všem se však nesmějí dostat do spojitosti z Izraelem. V roce 1999 byla totiž uvězněna skupina íránských Židů pro údajnou špionáž pro Izrael. Všichni byli ale nakonec – mj. díky zahraničnímu diplomatickému nátlaku – propuštěni před vypršením svých trestů.

Zůstává otázkou, do jaké míry je současný postoj íránského režimu vůči Židům výrazem tradiční islámské tolerance a do jaké míry politickou hrou. Je pravda, že v dnešním Íránu se setkáme s množstvím protizraelské propagandy, kdy si například při návštěvě teheránského veletrhu můžeme šlápnout na izraelskou vlajku či se dozvědět, které světové firmy podporují „mezinárodní sionismus“. Také Ahmadínežádovy revizionistické hry s holocaustem jsou především znesvěcováním památky zavražděných lidí.

Je však třeba mít na paměti, že chceme-li něco dozvědět o dnešních židovských komunitách v islámském světě, nelze se na muslimské státy dívat jen přes brýle současných politických klišé a predsudků. Dvacáté století sice změnilo mnohé ve vztahu mezi Židy a muslimy k horšímu, přesto je ve společné muslimsko-židovské historii na co navazovat. A to platí určitě i v zemi, kde vládl kdysi dávno Kýros Veliký.

Autor je právník a politolog, publikoval knihy *Judaismus a politika v Izraeli* (2002, 2009), *Izrael a Palestina* (2005) a *Encyklopedie blízkovýchodního terorismu* (2007).

Radar je nahý

Když už to stejně prosáklo, Jiří Dienstbier to řekl naplno za všechny: americký radar v Brdech nejspíš nebude. Jednak na něj nejsou peníze, jednak je celý projekt nesmyslný, nezaručený, nevhodný. Spojené státy se naštěstí vracejí od extrému k normálu, a tak okamžik, kdy to zazní naplno i z jejich oficiálních míst, snad není daleko.

MICHAL JUST

Už delší dobu si kladu otázku, proč čeští (a polští) politici vložili do tématu radaru tolik politického kapitálu, když trocha zdravého rozumu mohla osud projektu předvídat už dávno. Navíc, kam se poděla tradičně vysoká míra českého populismu, když přece výzkumy veřejného mínění setrvale ukazovaly, jak riskantní sázka na radarovou kartu může být? Největší záhadou je to u Strany zelených, kterou už to stálo nejspíš politický život, měřený v ČR šanci překročit pětiprocentní metu v parlamentních volbách. Jen těžko mne někdo přesvědčí, že za zelený propad můžou jen různé rebelující jihočeské

matky – může za něj také, alespoň u nezanedbatelné části zeleného elektorátu, rezignace na principy zelené politiky, mezi něž rozumný, ale rozhodný odpor ke zbrojení patří, a to esenciálně, nikoliv nahodile.

Co vlastně vedlo intelektuály Havlova formátu k volbě spojit svou budoucnost a morální a intelektuální kredit s Bushovou politikou stylu „globální kovboj navenek a přiškrcení svobod na samu hranici totality uvnitř státu“? Při pokusech zodpovědět tuto otázku jsem chvílemi podléhal pokušení vidět za tím spiknutí: je to jasné, jsou podplaceni nebo jinak donuceni zastávat nesmyslné názory, zároveň jsem ale tušil, že to není tak jednoduché. Až teprve pár příkladů z mého nejbližšího okolí, rodinu nevyjímaje, kde bych přece jen o „tučném úplatku“ nebo „tajné vydírce“ nejspíš věděl, mne přimělo hledat důvod jinde. Našel jsem dva.

Persona a stín

Invaze kavkazské stepi, která v druhé polovině dvacátého století pustošila také střední Evropu, byla zřejmě natolik otřesnou zkušeností (nedovedu ji úplně posoudit, zažil jsem jen její směšný, husákovský, bezzubý konec), že proti jejímu opakování jsou ti, kdo si ji prožili, ochotni udělat prakticky cokoliv. Paradoxně včetně kroků, které hrozbu nové

konfrontace s kavkazským medvědem spíše zvyšují, než snižují. A tak se zarytý antikomunismus podobá komunismu, zarytý boj proti Rusům nakonec Rusy (jejich rakety, tajné služby etc.) přitahuje. V astrologii se tomu říká princip opozice, figura téměř stejně silná jako konjunkce. Ledacos o tomto tématu jistě napsal hlubinný psycholog C. G. Jung v souvislosti s úvahami o archetypech zvaných persona a stín a jejich vzájemné spjatosti.

Na druhý důvod mne až teprve před nedávnem přivedl ve své tradiční předvánoční řeči na katedře filosofie Přírodovědecké fakulty UK jeden z profesorů. Mluvil o dávném evropském snu: o novém světě, ráji, světě svobody a naplněných přání, posvátném prostoru daleko v budoucnosti nebo daleko na západě. O síle tohoto mytologéma a o jeho starých a nových transformacích, mutacích a podobách. Připomněl, jak posvátnou auru měla za časů bolševismu kokakola a jiné vymoženosti z onoho světa za oponou. Pak mluvil o něčem jiném, ale já se v duchu ptal: jak by mohla taková posvátná bázeň ze dne na den zmizet? A není ta slepá důvěra ve svět za oceánem i v čase, kdy rozumný člověk jen s obavou sleduje a rozpačitě krčí rameny, také šlahounem tohoto rajskeho stromu? Nejspíš ano.

Žádná zbraň není mírová

To vše ale zapáleným bojovníkům, profesionálním „pachatelům dobra“, z principu věci nedochází, a dokud svatý zápal nepomine, ani nikdy nedojde. Musel přijít Barack Obama, aby ohlásil konec, ten se ale dal tušit od začátku. Co z toho tedy plyne pro českou politickou scénu kupodivu šmahem zleva doprava? Tutlat zásadní rozhodnutí před volbami se nevyplácí, voliči vám to sečtou ve volbách následujících. A pro zelené, které jsem mimochodem volil a volit budu, „i kdyby jim předsedal Klaus“? Zůstal bych u slov Stanislava Pence, jenž si myslím po celý čas svého nedávno ukončeného politického angažmá zachoval kredit u svých voličů a jemuž rozhodně nelze vyčítat snahu o zviditelnění práním špinavého prádla v médiích, když právě toto chování některých spolustraníků patří k důvodům jeho odchodu: „Je mi velice líto, že sedmnáct let po pádu železné opony a rozpadu bipolárního systému není v mezinárodní politice dostatek odvážných a jasně názorově vyspělých politiků, kteří by pochopili, že žádná zbraň není mírová“ (iDNES.cz, 26. 10. 2007). Když už to začínají chápat i prezidenti atomových velmocí, je tak těžké, aby to pochopili i čeští zelení?

Autor je filosof, doktorand PrF UK a biozemědělec.

Můžou si za to sami?

Jak stát (ne)řídí vietnamskou migraci

Vietnamské agentury odírají chudé vesničany a vozí je sem utopené v dluzích – český stát to ví a dosud tomu jen přihlížel. Kauza nabývá vinou hospodářské recese rozměrů lidské tragédie a akutního společenského problému. Tím spíš teď, když se stát cizinců horečnatě hodlá zbavit.

JITKA POLANSKÁ
MARKÉTA KADLECOVÁ

Procházíme halou, kde se dělají dekorativní krabice a kufříky z lepenky. Nemáme přitom pocit, že by pracovníci firmy Kazeto dřeli v potu tváře, pár jich tu vyloženě postává. Možná je to krizí. I tady se bude propouštět. Devět Vietnamců, kteří tu ještě pracují, půjde jako první. Tak to požadují odbory. Jsou to cizinci a navíc zaměstnaní na dobu určitou. „Už to vědí?“ ptáme se Marka Poura, právníka, který firmu zastupuje. Prý ano. Na jejich chování se to poznat nedá. Na požádání přijdou, sedí s námi v zasedačce, zdvořile se usmívají, odpovídají na otázky a pak řeknou, že se jim v práci líbí a doufají, že tam budou moci pokračovat. Pro takovou naději ale není prostor: Kazeto bude muset propustit i dvě stě Čechů a hodně si slibuje od své nové pobočky v Srbsku. „Cena práce je tam poloviční,“ říká Pour.

Jako se svazkem zeleniny...

Na Kazeto nás upozornil tým organizace La Strada, který na zakázku ministerstva vnitřní policie monitoroval životní podmínky Vietnamců zaměstnaných v českých továrnách. Výzkumníkům Evě Pechové a Michalu Krebsovi si deset Vietnamek z Kazeta s pláčem stěžovalo, že z výplat, které jim slibovali, dostávají sotva čtvrtinu, že nemají ani na jídlo, že se s nimi zachází jako se „svazkem zeleniny“ a že vše je jinak, než mělo být podle slibů agentury ve Vietnamu. Že nemají dovolání ani tlumočníka. Domluvili jsme tedy s ředitelem firmy Liborem Budíkem, že do Přerova přijedeme.



Pracovníci firmy Kazeto. Foto Jitka Polanská a Markéta Kadlecová

Na to, že je Kazeto dodavatel obchodních domů IKEA po celé Evropě, vypadá budovala ředitelství nuzně a i kancelář ředitele je velmi skromná. Libor Budík je mladý člověk s mírným výrazem a je na nás připravený. Kromě něj i právník Pour a před ním šanon s dokumenty. Padesát Vietnamců si firma přivezla sama, byli jejími kmenovými zaměstnanci. Její představitelé se domnívali, že to takto bude levnější než platit agenturám. Proč od nich Vietnamci nakonec odešli „za lepším“, nevědí, nikdo si jim prý na nic nestěžoval. Podle právníka vše asi zavinila špatná komunikace: „Copak jim vysvětlíte, co je superhrubá mzda?“ Ukazuje nám pracovní smlouvy a výplatní pásky. Vydělané částky se tu liší měsíc od měsíce – každopádně se pohybují kolem deseti tisíc čistého, což slibovalo i písemné zadání, podle kterého měla vietnamská agentura lidi najít. Podle Vietnamců jim firma měla hradit i ubytování a obědy. V pracovní smlouvě ale stojí jen

to, že jim budou poskytovány. „Měli jsme tu několik kontrol, fabriku obklíčila i policie se psy, copak by se nám vyplatilo nějak švindlovat?“ klepe si na čelo Pour a dokumenty mu dávají za pravdu.

Kdyby dluhů nebylo

Příčiny současné špatné situace Vietnamců se nedají hodit jen na firmy. K tomu, aby cizinci mohli v Kazetu pracovat, museli ještě před udělením víza získat pracovní povolení. Dává se na rok. Vízová procedura ale potom spolkla šest měsíců, a tak když konečně do Kazeta loni v březnu nastoupili, měli povolení už jen na půl roku. „Dali jsme jim samozřejmě jen smlouvy na dobu určitou, neměli jsme žádnou jistotu, že jim pracák povolení prodlouží,“ řekl nám Pour. Tato obava byla zcela na místě, v září totiž už byla v Česku krize. Teď budou tedy Vietnamci bez práce a bez povolení. A velmi zadlužení. Každý z nich zaplatil zprostředkovatelské agentuře částku kolem deseti tisíc dolarů. Předčasná cesta zpátky do Vietnamu je tudíž v zásadě nemožná – tam se na splacení dluhu nedá vydělat za celý život.

Podnikající pracovníci

Proč musejí vietnamští zájemci o práci v České republice platit tolik peněz, nemá žádně rozumné vysvětlení. Dlouho se mluví o divném čachrování při vyřizování povolení a víz. Od ledna 2008 do října téhož roku bylo na velvyslanectví ve Vietnamu vydáno přes čtyři tisíce podnikatelských víz, ale jen necelá tisícovka pracovních. Upozorňuje na

Nezodpovězeno zůstává, proč ale tolik firem dosvědčuje, že se jim i přes veškerou snahu nepodařilo přivést si žádné dělníky na pracovní vízum. „Myslel jsem si, že když se zpřísní podmínky pro udělování víz, vše se zlepší,“ říká Le Minh Cau, předseda Asociace vietnamských pracovních agentur se sídlem v ČR. „Ale teď vidím, že to byla úplně špatná úvaha,“ pokračuje. „V Hanoji se zavedlo sice call centrum, které mělo zamezit korupci přímo ve frontách před velvyslanectvím, ale jinak jde vše starou cestou. Dovolá se jen ten, kdo za to zaplatí. Na pracovní víza se nám stále nedaří nikoho přivést. Jediná změna je, že to všechno stojí chudé Vietnamce, kteří sem jezdí, ještě více peněz.“

Příběh jménem korupce

S podivnostmi při udělování víz mají svou zkušenost i lidé z Kazeta: „Šli jsme se zeptat na velvyslanectví, zda můžeme podat žádosti o víza pro naši skupinu hromadně. Konzulární úřednice ale trvala na tom, že musíme mít zprostředkovatelskou smlouvu, bez ní že nám víza neudělají. Ale nač zprostředkovatelská smlouva, když jsme je chtěli zaměstnat bez prostředníka a všechny doklady jsme za ně chtěli vyřídit my? Nakonec jsme si nějakou museli pořídit, jinak bychom ta víza nedostali,“ říká Marek Pour. Podle něj chtěli pak z Vietnamu přivést další skupinu lidí, ale když se požadavek na zprostředkovatelskou smlouvu opakoval, vzdali to. „Napsali jsme několik dopisů, chtěli jsme mluvit s velvyslancem, ale nikdo se s námi ne bavil,“ vzpomíná Pour.

K tomu říká ministerstvo zahraničí ústy své mluvčí: „Ve Vietnamu musí mít lidé vyjíždějící za prací do zahraničí podle mých informací povolení vietnamského státu – v podstatě vyjíždějí přes státem akreditovanou agenturu, ale to není podmínka, která by pocházela z české strany.“ Proč tedy stát prověřuje něco, co sám nepožaduje? Na dovoz vietnamských dělníků tak získává monopol jen pár mocných vietnamských agentur. Právě u nich se musí každý Vietnamec, který k nám přijíždí, zadlužit. Ředitel cizinecké policie Vladislav Husák je přesvědčen, že je to jen jejich problém: „Zadlužení je věc cizinců, oni se sami rozhodli, nikdo je k tomu nenutil. Teď musí nést důsledky svého rozhodnutí.“

Na propouštění zahraničních dělníků zareagovala nyní česká vláda. Řešení je podle ní jedno: uhradit cizincům cestu zpět a s pěti sty eury v kapse je poslat domů. Projekt byl nedávno spuštěn. Vietnamská komunita ale před zahájením varovala, že to pro zadlužené Vietnamce nebude atraktivní. Pro toho, kdo dluží čtvrt milionu korun, není patnáct tisíc kapesného moc lákavá nabídka. Potvrdilo se to: zájem o ni mají především Mongolové a lidé z Uzbekistánu, kteří zaplatili za zprostředkování mnohem nižší částky. Za týden fungování projektu se přihlásilo dvě stě dvacet lidí, což není nijak závratné číslo. Široké vymezení programu zároveň vybízí k jeho zneužití lidmi, kteří se domů stejně chystají a nejsou v existenční nouzi. Navíc formuláře jsou jen v češtině a mnoho lidí se tak nezvládne přihlásit bez zprostředkovatelů – a ti si nechají pořádně zaplatit dílem z kapesného. Ivan Langer v Otázkách Václava Moravce naznačil, že chystá zesílený režim kontrol a represí proti těm z cizinců, kteří raději než odjezd zvolí pobyt bez dokladů. Stane se tedy brzy svědky honu na cizince jako nápravného prostředku situace, za kterou je stát přinejmenším spoluodpovědný?

Autorky působí ve společnosti Člověk v tísni.

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



Ouťsiderem jsi, když p u nká č nej si

Rozhovor s Milanem Trachtou alias Banánem

Tvrdé vzezření, ještě tvrdší muzika a v řadě případů i tvrdé, radikální názory na svět, v němž žijeme. Také ale tvrdost v osobních zásadách, které třeba zakazují veškeré drogy včetně alkoholu, požívání masa a odívání se do kůže. To všechno je i není hardcorová komunita.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ
IVO MATHÉ



Milan Trachta alias Banán

Jak a kde hard core vznikl?

Zhruba na konci sedmdesátých či na začátku osmdesátých let se v Americe datuje vznik hardcorové komunity. Šlo vlastně o nesouhlasnou reakci části tehdejší punkové subkultury na destruktivnost a „no future attitude“, který byl s punkem spojený skrze drogy a násilí. Objevil se nový přístup, jenž spočíval především v tom, že tito lidé si vše začali dělat po svém – pořádání koncertů, vydávání desek, zakládání nezávislých labelů atd. Šlo vlastně o obrození Do it yourself etiky. S tím souvisela názorová radikalizace, ale i přitvrzení, co se muziky a její rychlosti týče. Všeobecně je za první hardcorovou nahrávku považována deska kapely Midle Classe z roku 1978.

Chápeš hardcore čistě jako muziku, nebo jde o životní styl či dokonce politický názor?

Obecně se nedá odpovědět, neboť lidé jsou odlišní a žádný předpis tady neexistuje. Pro mne jsou skutečně důležitější myšlenky, které s sebou hardcore nese. Miluji muziku, myslím si, že je to velice důležitý nosný prvek myšlenek, a že ve chvíli, kdy není dobrá muzika, je to v mnoha ohledech limitující právě pro přenos idejí. Pokud to zjednoduším, tak já bych nemohl poslouchat kapelu, která sice dobře hraje, ale má například hloupé sexistické texty. Myšlenky hardcoru formovaly moji osobnost, a kdyby k tomu nedošlo, tak tu dnes spolu asi neseďme.

O jakou politiku konkrétně tedy jde?

Některé kapely, jako třeba slavní Dead Kennedys, reagovaly na konkrétní politické činy, obracely se ve svých textech ke konkrétním politickým problémům a napadaly přímou cestou konkrétní politiky. Embray přišli později s myšlenkou, že „osobní je politické“. Politiku dostali na osobní úroveň a konstatovali, že jakékoliv individuální

rozhodnutí je v posledku rozhodnutím politickým, protože žijeme v prostředí, které je politikou neustále ovlivňováno. Když se ráno probudíš a cítíš se mizerně, tak z toho může přece vzniknout skvělý politický text.

V souvislosti s hardcorem se často skloňovaly fenomény, jakými jsou veganství a boj za práva zvířat. Platí to i dnes?

Týká se to především starších ročníků a už to není tak úplně pravda u těch mladších, kterým chybí potřebný backround a nemájí ponětí o kořenech muziky, kterou poslouchají. Hodně to souvisí s tím, kam se celá punková a hardcorová scéna posunula. Hezky to glosoval člen jedné staré hardcorové kapely, když vzpomínal, jak na něj ve škole bylo pohlíženo jako na outsidersa, protože byl punker, kdežto dnes je to přesně opačně. Outsiderem jsi, když punkáč nejsi. Stala se z toho móda, internet smazal přirozené hranice mezi undergroundem a mainstreamem, zcela logicky vymizela radikalita spojená právě se zmiňovaným veganstvím atd., atp. Spousta lidí se v téhle subkultuře pohybuje, protože je to zrovna cool a trendy, a hardcore jim v současné době k tomu poskytuje prostor. Za rok to ale může být třeba country nebo hip hop.

Můžeš objasnit spojení straight edge, které je spojováno s hardcorem a jeho radikalitou?

Úplně jednoduše se dá říci, že jde o totální drogovou abstinenci, která souvisela právě s tendencí vymanit se z destruktivních okovů punku. Samotné spojení straight edge poprvé zaznělo na počátku osmdesátých let ve stejnojmenné písni kapely Minor dread. Sám tvůrce této písně asi milionkrát řekl, že jí rozhodně nezamýšlel pojmenovat a nastartovat nějaké hnutí. Od začátku šlo skutečně jen o drogovou abstinenci a spojení s vegetariánstvím a bojem za práva zvířat přišlo až později v rámci takzvané druhé vlny straight edge. I dnes jsou ale lidé, kteří to propojení odmítají.

Velmi radikální koncepci boje za práva zvířat přinesla kapela Vegan Reich, která začala otevřeně mluvit o přímých akcích a použití násilí v rámci ochrany zvířat. Tehdy vznikla odnož straight edge, která si začala říkat hard line, otevřeně například mluvili o střílení vivisektorů, ale zároveň je třeba říci, že nastartovali uvnitř hardcorové scény velice důležitou debatu o tom, kam až lze zajít při obhajobě vlastních radikálních názorů.

Můžeme tedy mluvit o nějaké řevnivosti či přímo nenávisti mezi příznivci myšlenek straight edge a těmi, které vůbec neoslovují?

Řevnivost jistě existuje, ale myslím, že se to obecně zveličuje. Co se týče české scény, tak spolu všichni spolupracujeme a žádné boje se nevedou. Jde spíše o takové vzájemné škádlení. Patnáct let chodím na koncerty do klubu 007 a nikdy jsem nezažil, že by se tam z důvodů odlišného pojmání hardcoru někdo serval. Spíš je to takový mýtus.

Lze v době, kdy se slovo alternativní totálně vyprázdnilo a vše alternativní je okamžitě zneužito v reklamním průmyslu, o nějaké autentické alternativě vůbec mluvit a žít ji? Existuje v rámci hardcorové subkultury?

Mainstreamová kultura využívá alternativní rétoriku, to ovšem neznamená, že by dnes nešlo dělat alternativní kulturu. Jen je těžší se v tom celém dobře orientovat. Stále fungují labely, u nichž je naprosto

jasné, že nemohou vydělat peníze, a přesto vydávají desky pro 200 kamarádů. Undergroundová hardcorová scéna stále ještě stojí na osobních vazbách. Někdo vydá sice jen 500 desek, ale tamhle vymění pár výlisů s podobným labelem v Japonsku, poté s někým z Brazílie a nakonec zjistí, že mu žádná nezbyla. Je to skutečně ryzí DIY přístup i etika. Co je možné si udělat sám, si zkrátka sám udělám. Label Discord existuje například od roku 1980 a dodnes jej vedou jen dva lidi.

Stále jde ale jen o muziku. Je možné najít DIY přístup v hardcorové komunitě i jinde? Třeba ve výrobě nějakých nehupebních produktů?

V Česku to příliš nefunguje a týká se to vlastně pouze fanzinů. V zahraničí ale existuje řada projektů kolem hardcorové scény, které nemají s muzikou nic společného. Jde o nejrůznější manufaktury na biokosmetiku, nakladatelství, veganské jídelny atd. To souvisí s tím, že česká autonomní scéna je prostě slabší, máme tu jediný squat, takřka žádná sociální centra, a to jsou právě místa, jež venku fungují jako základny pro podobné projekty.

Hardcore je snad jediná netaneční muzika, která stále vychází ve velkém na vinylech, čím to je, když hardcorový dýdžejing prakticky neexistuje?

Hardcore je ve skutečnosti velmi konzervativní, a tak zůstal u klasického zvuku vinylu, který je dle mého pro přenos tohoto druhu muziky nejlepší a byl s ním od počátku spojen. Druhým důvodem je určitě političnost hardcoru, neboť vinyl ti poskytuje možnost přidat k desce plakáty, letáky, nášivky, to třeba v případě CD prostě nelze. Obecně je možné ale říci, že vinyl je opět v módě, je to retro, což je dobře vidět na kapelách typu Arctic Monkeys, Franz Ferdinand atd. CD si dnes můžeš také prakticky vyrobit doma, že je k nerozeznání od originálu, ale vinyl si nevyrobíš.



Hodně změn přišlo s využíváním internetu, nejrůznějších chatů, myspacu, facebooku atd. Jaký je tvůj názor na tento fenomén, který, jak se zdá, ovlivňuje všechny subkultury bez rozdílu a v jistém slova smyslu vytvořil komunitu, která tu předtím nebyla?

Celý kontext se dnes kvůli internetu úplně změnil. Osobně nemám myspace rád, zdá se mi, že vytváří virtuální komunitu, která nestojí na reálných základech. To, co mne

na punku a hardcoru vždy přitahovalo, byla právě živoucí realita. Skutečnost, že jedeš vlakem na koncert 300 kilometrů do Ostravy a tam třeba strávíš víkend u někoho, koho jsi předtím neznal, na zemi v bytě a pak je z toho třeba přátelství do konce života. Žádné psaní na internetu, ale žitá realita. Já se potkával, potkávám a budu potkávat s lidmi. To je to, co mne baví, co opravdu chci, a nedá se to srovnat s potkáváním v nějakém virtuálním prostoru. Chci prostě komunikovat na reálné úrovni. Pokud na internet koukáš jen jako na zjednodušení komunikace, tak je to samozřejmě super a můžeš touto cestou třeba získat desky z Japonska za deset minut namísto za půl roku. Problém ale je, že hardcorová komunita internet přijala jako náhražku reálného života, což mě osobně velmi mrzí. Jako by se veškerá aktivita přenesla za klávesnice, ale jinak se vytrátila. Mne na hardcore a punku vždy fascinovalo především to, že můžeš sám dělat úplně vše. Můžeš vydávat desky, dělat koncerty, produkovat koncerty, být jakkoliv aktivní. Já sám jsem první koncert zprodukoval ve svých patnácti letech a nevěděl jsem o tom vůbec nic. To je nesmírně silná a důležitá myšlenka.

Lze mluvit o českém předrevolučním hardcoru?

První kapely vznikaly někdy ke konci osmdesátých let. Šlo o skupiny Michaels Uncle, Kritická situace, Svobodný slovo a některé další.

Existovaly tehdy vazby na český hudební underground?

Vzájemné propojení tu bylo a je velmi dobře popsáno v knize Kytary a řev aneb Co bylo za zdí, která mapuje právě předrevoluční punk a hardcore. Nešlo jen o vazby na underground, ale také o spojení s novovlnnými kapelami. V Československu měl nástup hardcoru vlastně stejný průběh jako v Americe, jen to přišlo s desetiletým zpožděním. Šlo o protirežimní až protispolečenské kapely s tím rozdílem, že v Americe se navázeli do Reagana a u nás do Husáka. Koncept byl ale velmi podobný.

Ty osobně cítíš myšlenkové propojení hardcoru s anarchismem?

Sám za sebe mohu říci, že jsou mi anarchistické myšlenky blízké, jenže jsem měl vždy velký problém s tím, jak se místní anarchisté vyhraňují především vůči sobě, místo aby působili navenek. Právě proto, že se mnohdy organizace a jednotlivci nedokázali domluvit ani mezi sebou, jsem nikdy do žádné z nich nevstoupil. Tím bych nerad podřýval většinu myšlenek, které hlásají, ale jen reflektuji českou skutečnost.

Jaké je místo žen v hardcorové subkultuře?

Nerad bych zobecňoval, ale myslím, že jde o velký problém uvnitř scény, která je z většiny pánským klubem svého druhu, i když se navenek tváří velice otevřeně. Holky jsou brány jako přívěsek kluků. Velmi často se stává, že nejsme schopni znát ani jejich jména a uvažujeme i mluvíme o nich jako o partnerce toho kterého kamaráda.

Mluvil jsi o tom, že hardcore a punk je dnes trendy. Kde vidíš budoucnost této české subkultury?

Tahle vlna opadne, to je úplně jasné. S tím už máme zkušenost z doby, kdy utichla první porevoluční vlna. Většina mladších, kteří se dnes k hardcoru dostávají jaksi shora, tedy z médií, tuto subkulturu opustí, a zůstanou jen ti, kteří to myslí vážně, a pak ti, kterými žijí už nějaký ten rok.

V Mekce alterglobalismu

Reprezentace a nerovnosti na Světovém sociálním fóru

Neoliberalismus prohrál, zvítězí solidarita a rovnost? Alterglobalistické hnutí nyní hledá, jak zužít krach svého nepřítele.

MARTA KOLÁŘOVÁ
ONDŘEJ SLAČÁLEK

V posledním lednovém týdnu se pozornost světa upírala zejména ke dvěma lokalitám – zasněženému švýcarskému Davosu, který je již tradičně setkáním globálních elit na Světovém ekonomickém fóru, a slunečnému brazilskému Belému v ústí Amazonky, místu konání Světového sociálního fóra. Tato putovní Mekka alterglobalistů se již podeváté stala centrem vytváření a diskutování alternativních, k přírodě a lidem šetrnějších způsobů

ekvádorský Correa a paraguayský Lugo. Stávají se opravdovými „hvězdami“, jejichž projev je přerušován nadšeným potleskem. „Reprezentujete lidstvo,“ lichotí shromážděným davům Chávez a dodává paralelu mezi vývojem sociálních fór a tím, co označuje za revoluci v zemích Latinské Ameriky. K heslu sociálního fóra doplňuje: „jiný svět je nutný a už se rodí v Latinské Americe a v Karibiku“. Jeho projev i reakce na něj dávají jasný smysl: „Vy reprezentujete lidstvo a zároveň mi tleskáte, to znamená, že mám podporu lidstva.“ Lula v sobě poté při bouřlivém projevu proti „kasinovému kapitalismu“, který způsobil světovou hospodářskou krizi, objevuje znovu bývalého kovodělníka a odborářského předáka.

Druhý den se diskuse na samotném fóru vyznačují už mnohem klidnější atmosférou.

bohatších organizací či regionů často vystupovali jen za lidstvo a sebe samy.

Bez společného jazyka

Kromě syndromu hvězd se na setkání projevily i komunikační bariéry při používání hegemonních jazyků. Zazněl sice i nesmělý návrh na oprášení neutrálního esperanta, ten byl ale publikem komentován s opovržlivým smíchem.

Ostatně, lidé, kteří se setkali v Belému, nemluvili jedním jazykem ani v přeneseném slova smyslu, tedy pokud jde o politický diskurs. To ovšem nevedlo, různost patřila od počátku k devízám fóra. Jednotícím tématem byla především krize, která zdiskreditovala hlavního nepřítele alterglobalistů – neoliberalismus. Účastníci se ale neshodovali na tom, zda má být správnou reakcí na krizi požada-

napětí

K protestům ve veřejném prostoru se v polovině února rozhodly především skupiny z okraje politického spektra.

V sobotu 21. února svolala Československá anarchistická federace do Pardubic demonstraci proti policejnímu násilí. Přijela skupina více než padesáti demonstrantů, která prošla středem města za skandování hesel jako: „Policejní stát, není o co stát! Policie vraždí!“ a na centrální policejní stanici vyvěsila ceduli požadující zrušení policejního sboru, protože se vymkl kontrole. V projevu před budovou divadla byla policie opět odsouzena, a když řečník ukončil demonstraci, upozornil na poblíž stojící skupinu neonacistů. To byl signál k útoku; rozsáhlejším konfrontacím však policejní těžkooděnci zabránili. Projevy i skandování na demonstraci zdůrazňovaly nebezpečí nových policejních pravomocí a sběru osobních údajů občanů a svým zaměřením odkazovaly k minulým rozsáhlým protestům proti násilí na CzechTeku a také k nepokojům v Řecku. Větší pozornost veřejnosti ovšem nezískaly, a stejně tak ne podporu médií, se kterými demonstranti odmítali komunikovat.

Na týž den svolali zástupci neonacizující Dělnické strany (DS), jejíž zrušení momentálně projednává Nejvyšší správní soud, demonstraci do Postoloprť. Manifestaci místní radnice zakázala, údajně proto, že v oznámení DS nebyla vyznačena trasa. Organizátoři ji tedy označili za výjezd „hlídky ochranných sborů“, která měla „monitorovat problémy postoloprtských obyvatel s Romy“, a to pod heslem „Konečné řešení pro Postoloprť“. Na akci dorazilo asi padesát stoupenců DS, které však na místě přivítali jen policisté, místní Romové a protirasističtí aktivisté. Během pochodu městysem se přívrženci DS pokoušeli oslovovat kolemjdoucí a ptát se jich, zda souhlasí s přítomností ochranných sborů DS, zda město dostatečně bojuje proti nepřizpůsobivým občanům a jestli se bojí Romů. Vstřícnější reakcí se však na rozdíl od nedávných protestů v Janově nedočkali. Po projevu na náměstí stoupenci DS bez většího konfliktu odjeli.

Slabou účastí se vyznačovala i 22. února demonstrace u příležitosti výročí komunistického převratu z roku 1948. Na Staroměstské náměstí dorazilo pár desítek lidí, kteří tam zapálili 248 svíci za ty, co byli z politických důvodů popraveni komunisty. Organizátoři vyzvali přítomné k podpisu petice „Na komunisty si zvykat nechceme“, kterou od loňského listopadu na internetu údajně podepsalo 65 tisíc lidí. Organizátoři petice Jan Cieslar chce prý do listopadu 2009 získat na podporu zákazu Komunistické strany Čech a Moravy sto tisíc podpisů. Proti podání návrhu na její zákaz se však ve stejný den vyslovil ministr vnitra Ivan Langer, podle něhož by výsledkem mohlo být jen to, „že vznikne Dělnická strana práce“. Filip Pospíšil



Při procházení bezpečnostními rámy měli indiáni na Světovém sociálním fóru přednost a jihoameričtí vůdci byli přivítáni sporadickými protesty. Foto Marta Kolářová

života. Světové sociální fórum vyzývá pojem globální solidarity, samotný průběh fóra ale vyvolává otázky, zda hnutí za globální spravedlnost dokáže ve své praxi uskutečňovat principy, na jejichž základě se snaží o společenskou změnu. Je na samotném fóru opravdu „jiný svět možný“, jak hlásá jeho známé heslo? Může na fóru participovat kdokoli a je zde dosaženo rovnosti ve vlivu, který uplatňují jednotliví účastníci?

Různorodost a prezidenti

Charakteristickým znakem fóra je neuvěřitelná diverzita účastníků – vedle indiánů s pérovými členkami a potetovanými těly zde potkáte islámské ženy zahalené od hlavy až k patě i evropské intelektuály s nažehlenými košilemi. Pluralitu demonstruje i zdánlivě horizontální způsob organizace setkání, které má být „otevřeným prostorem“, v němž se každý může podělit o své zkušenosti. A deklaratorně jsou samozřejmě jako hlavní cíle fóra stanoveny snahy o důstojnost a rovnost genderovou, rasovou, generační a sexuální a boj proti diskriminaci. Jenže vnitřní nerovnosti na fóru stejně existují a jeho lokální politické zarámování ukazuje limity vyzývané plurality a diverzity.

Při vstupu do bývalého hangáru, který se změnil v rozsáhlé auditorium, stojí fronta lidí. Předběhnout ji může pouze zástup indiánů v tradičním oblečení, ostatní alterglobalisté čekají na průchod detektorem kovů. Uvnitř si počkají ještě dalších několik hodin za doprovodu ryčné hudby, až na místo konečně dorazí hlavní celebrity – pět latinoamerických prezidentů, kteří dali přednost sociálnímu fóru před účastí v Davosu. Vedle brazilského Luly a venezuelského Cháveze je přítomen rovněž bolívijský Morales,

Spoluautor radikálního politicko-filosofického bestselleru *Impérium* Michael Hardt se v úvodu své přednášky usklíbne nad kultem „hvězd“, který se včera projevil v adoraci prezidentů. Jugoslávsko-americký anarchistický akademik Andrej Grubačić v rudém tričku a s provokativně drženou plechovkou coca-coly říká, že alterglobalizační hnutí musí odmítnout myšlenku reprezentace a naopak rozvinout radikální demokracii a samosprávu. Řečníci ale příliš nereagují na obsah prezidentských projevů. K výměně legitimacy mezi zástupci různorodých hnutí a latinoamerickými politickými vůdci, která proběhla včera, se moc nevyjadřují. Je zjevné, že mnozí účastníci sympatizují s latinoamerickou levicí a nevdají jim, že je akce zarámována podporou místní vlády, spoluorganizační rolí policie a uvítacími billboardy brazilské vládní strany. V latinoamerickém obratu doleva vidí naději na prosazení aspoň části svých myšlenek do reality a také mnohem lepší cestu, než jakou představují proamerické tržní diktatury minulých období. Radikální skupina Critica Radical s transparenty proti Lulovi, Chávezovi a Obamovi zůstala na fóru spíše ojedinělým hlasem.

Velká pozornost až obdiv k celebritám, byť těm akademickým s auroou menšího formátu než u latinoamerických vůdců, se projevil i na dalších akcích fóra. Možná to bylo škodolibostí organizátorů, že vystoupení těchto osobností umístili jen do malých místností, kde se účastníci tísnili na zemi. Na některých diskusích vystavala palčivě otázka reprezentace a odpovědnosti k aktérům, kteří se nemohli setkání zúčastnit. Ne všichni účastníci byli legitimními vyslanci různých hnutí a organizací, zejména zástupci těch

vek globálního zdanění finančních transakcí, šíření revolučních myšlenek nebo přímé akce. A tak je otázka, zda hnutí dokáže využít příležitosti, které se mu nabízejí. Michael Hardt sice mluvil o tom, že neúspěch amerických republikánů otevírá prostor pro mnohem ofenzivnější a zajímavější sociální boje, než byly spíše defenzivní protesty proti „válce s terorem“. Naznačil rovněž možnost, že se alterglobalizační hnutí vrátí ke své dynamice a tvořivosti z konce devadesátých let a začátku této dekády. Je ovšem otázka, zda tu nebylo přání otcem myšlenky a zda se v alterglobalizačním hnutí neprojevují spíše únava, patrná i v tvářích mnoha účastníků a z ducha některých debat.

Dočasný luxus

Nerovnosti se odrazily i v samotném způsobu života různých účastníků v dočasně vytvořené globální vesnici. Ti mobilnější (s výhodnější pozicí v globálním řádu) si mohli dovolit přijíždět taxíky ze svých (různých) luxusních hotelů v centru, jiní byli ve stanovém městečku vystaveni přivalovým deštům a cestu ke svému bydlišti si klestili hlubokým bahnem.

Chudí obyvatelé přilehlých slumů nemohli bez visačky (registrace nebyla zadarmo) proniknout do „otevřeného prostoru“ za hlídanými branami univerzity. Fyzická blízkost fóra jim ovšem pozvedla na týden životní úroveň, mohli si například dopřávat celý den tekoucí vodu, město nechalo zpevnit cesty a policie se v této stotisícové čtvrti, kde jen za předchozí měsíc došlo k deseti vraždám, snažila alespoň dočasně dostat pod kontrolu násilí a kriminalitu. Místní obyvatelé však vyjadřovali svůj skeptický názor, že tento „luxus“ po fóru opět zmizí.

Autorka je socioložka, autor je politolog.

Vitální celuly Laca Decziho

Konečně reedice trumpetistových československých alb

Za prvořadý reediční počín v oblasti jazzu polistopadové éry lze považovat vydání kompletu tuzemských nahrávek skupiny Cellula, jednoho z nejvýraznějších představitelů československé jazzové moderny.

VLADIMÍR KOUŘIL

Než dorazil trumpetista Laco Deczi (nar. 1938, Bernolákovo) do Prahy, získával ve středoškolském věku zkušenosti s moderním jazzem v amatérských bratislavských skupinách různého zaměření. Academia Club ctil west coast, čili západopobřežní neboli kalifornskou variantu cool jazzu. Cool jazz, u jehož zrodu stál Miles Davis se spoluhráči v Capitol Bandu, byl stylově zklidňující reakcí na revolučně expresivní styl počátku moderního jazzu – be bopu v duchu hudby Charlieho Parkera a Dizzyho Gillespieho. Další, už vlastní Decziho kapely, Danubia kvintet (1958) a East Coast Studio (1959), zaujala novější forma moderny, hard bop, rodící se ve velkoměstech západního pobřeží USA. Proti cool jazzu byl hard bop návratem

Nejen na tuzemské jazzové scéně, ale také o dvacet let později v rámci krátkodobého angažmá v předním newyorském big bandu trombonisty Sonnyho Constanza byla Decziho hra přirovnávána ke stylu amerického trumpetisty Clifforda Browna (1930–1956). Deczi měl důvody se k jeho hře hlásit, protože právě v hard bopu pro sebe hledal originální interpretační styl a Brown patřil nejen k zásadním hardbopovým trumpetistům (podobně jako Lee Morgan nebo Donald Byrd), ale přímo k těm, kdo neobop svou hudbou definovali. Po příchodu do S+HQ již byl Laco Deczi natolik vyzrálou osobností, že hudbu kapely posunul od převládajícího west coast jazzu značnou měrou právě k hard bopu.

takže k nahrávání prvního alba Celluly se během teskného podzimu 1968 Laco Deczi schází s tenorsaxofonistou Petrem Králem, pianistou Karlem Růžičkou, kontrabasistou Pavlem Greifonerem a bubeníkem Lacem Troppem. Čtyřicet let poté vychází album nazvané *Pietoso* v reedici jako součást 4CD kompletu původních titulů LP pražských vydavatelství Supraphon a Panton a bratislavského Opusu. Čtvrt století po zrodu CD formátu, kdy majitelé vydavatelských práv neprojevili sebemenší zájem vydat alba Celluly v reedici, licence odkoupila – stejně jako sérii alb *Jazz Rock* – brněnská produkce Indies Happy Trails Records a tuzemské tituly Celluly z let 1968 až 1981 konečně vydala. *Pietoso* obsahuje napůl skladby Decziho, Krále a Jegorova, napůl standardy. Z osmi titulů je pět baladického charakteru. Vynikne v nich Decziho pečlivé dávkování exprese a lyrismu a zaujme Karel Růžička, dosud hlavně „semaforský“ pianista orchestru Ferdinanda Havlíka. Tenorsaxofonista Karel Král, jeden z laureátů soutěže talentů pražského mezinárodního jazzového festivalu roku 1967, se představil jako skvělý improvizátor i jako autor.

Oheň až Parnas

Na další album se čekalo osm let. V roce 1976 bylo sestaveno z rozhlasových nahrávek, vyšlo v Pantonu pod názvem *Oheň až požár* a představuje Cellulu pozměněnou a rozšířenou. Troppa natrvalo vystřídal Josef Vejvoda, basistu Greifonera Vincenc Kummer, pak nadlouho Petr Kořínek. Přibyl kytarista Zdeněk Dvořák, trombonista Svatopluk Košťanec a perkusista Jiří Tomek. Hudba navazuje na průběžný vývoj kapely, který významně ovlivňovaly příchody mladších muzikantů. Rytmiku exoticky komplikoval Tomek na konga a perkuse. *Oheň až požár* představuje jedno z nejsoučasnějších a nejprogresivnějších pojetí jazzu druhé poloviny sedmé dekády u nás. Úvodní skladba Laca Decziho nazvaná Filip Šamonil je nejdrsnější nahrávkou Celluly. Aleatorní úvod s „tvrdou“ kytarou odkazuje na fakt, že od hard bopu vedla jedna cesta přímo k free jazzu. Rovněž Růžička se zde nebývale odvázel. Nástrojové obohacení zvuku výrazně prospělo. O rok později se nové party ujal slovenský Opus a vznikla nahrávka nazvaná prostě *Jazz Cellula*. Autorská potence okteta byla natolik výrazná, že na obou deskách jsou výhradně vlastní skladby. Do hudby proniká Deczim pečlivě odvažovaný funk a soul, elektrické piano s kytarou to v souhře zvýrazňují, trojice dechových nástrojů dodává až orchestrální ráz.

Čtvrté album Celluly z roku 1981 je záznamem vystoupení z proslulého jazzklubu Parnas. Kapela se v té době už prakticky rozešla, Deczi hrával v duu s Dvořákem. Při návštěvě trombonisty Sonnyho Constanza na pozvání JOČR ale sestavil příležitostnou Cellulu International, kam přizval nejen tohoto výtečného amerického trombonistu, ale také Františka Uhlíře s kontrabasem a mladíka, jehož bubenická sláva se brzy bude hvězd dotýkat – Davea Weckla. Neobop se stal opět zřetelnějším, kytara upustila od rockového výraziva. Roku 1982 vznikla poslední domácí verze Celluly s kytaristou Zdeňkem Fišerem, baskytaristou Přemyslem Faulnerem a s Decziho synem Ladislavem „Vajcem“ u bicích. Jejich LP vyšlo v Německu a bohužel v této kolekci chybí. V roce 1985 Laco Deczi se synem emigrovali. Časem se zrodí Cellula New York.

Autor je jazzový publicista, stálý přispěvatel kulturního měsíčníku UNI.

Kolekce Laca Decziho 1968–1981. Indies Happy Trails Records; 2008.



Laco Deczi. Foto jmw.cz, úprava Dora Dutková a Martin Kubát

k výrazové expresi a ke zdůrazňování africké podstaty jazzu. Pro toto pojetí přednesu se také vžily názvy neobop nebo east coast jazz. Povinná vojenská služba v Praze umožnila Deczimu setkání s muzikanty Studia 5 Ludka Hulana, s nimiž si chodil zahrát do kavárny Zimního stadionu na pražské Štvanici. Tak prožil prezenční dvouletku, a v Praze zůstal. V létě 1963 Deczi a bubeník Laco Tropp, duše a srdce budoucí první Celluly, nastoupili do S+HQ Karla Velebného.

Pietoso

První verze skupiny Cellula (česky buňka, celula) trumpetisty, skladatele a od té chvíle už celoživotního kapelníka Laca Decziho, kapely, jejíž historie je posléze psána na dvou kontinentech, vznikla v roce 1967 v kvintetní podobě s tenorsaxofonistou Evženem Jegorovem, kytaristou Rudolfem Daškem, basistou Ludkem Hulanem a bubeníkem Ivanem Dominákem. Během roku dochází k postupné výměně muzikantů,

Předplatte 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**
vystříhněte 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 – Pressegresso, 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

Nostický palác v Praze, sídlo ministerstva kultury (MK), navštěvuji sporadicky, ale léta. Vždy se tam na vrátnici („na bráně“, říkají úředníci) strhlo drama s visačkou. Za ministra Jehličky se socialistický relikv začal rozpouštět. Při poslední návštěvě jsem byla v nové recepci i v kanceláři přímo obletována. Rychle, mile, účinně. A pak se svobodně usadila v nově zastřešené dvoraně paláce, v kavárně Nostic, součásti velkorysého informačního střediska MK. Sice kavárna (zároveň kantýna) byla prázdná a prý je pořád, obsluha nebyla, jelikož fasovala obědy, nakonec vybojované kafe bylo příšerné a ani jeden z informačních počítačů nefungoval, ale to mě nesmušilo. Horší bylo pomyšlení, že ta nádhera stála 11 milionů Kč, což je přesně suma, o níž jsou letos zkráceny dotace všem literárním periodikům. Takže, kolegové, v jednu hodinu po zániku v Nostici. Lihovin mají pět druhů: tuzenák (sic!), becherovku, fernet, vodku a baileys.

L. Bělunková

Oscarův vystihují celkové naladění a převládající politickou orientaci americké společnosti, čehož jsme byli svědky i letos. Zvítězil Milionář z chatrče, profesionálně natočená západní variace na bollywoodský melodram. Jako by tím porotci vyjádřili nechut k tem-

ným vizím světa ovládaného násilím a chaosem. Favorit Temný rytíř prohrál: patří do jiné éry, republikánské, bushovské, jejíž atmosféru, hodnoty a strachy nejlépe vyjádřil loňský vítěz – adaptace fatalistického románu Cormacka McCarthyho Tahle země není pro starý. Jeho poselství bylo jasné: tento svět se vymkl veškeré kontrole, obsahuje konkrétní fyzickou hrozbu, která provokuje paranoii a agresi. A taková byla i zahraniční politika George W. Bushe, kterému se podařilo rozpoutat na Blízkém východě hned dva vleklé válečné konflikty. Nastupující období demokratického Baracka Obamy si žádá jiné příběhy. Amerika dala přednost optimistické utopii, kde je násilí potrestáno a v níž vítězí jemnost, trpělivost, obětavost. A že je hlavní hrdina filmu podobně jako nový americký prezident poněkud tmavší pleti, už může být pouhý detail.

O. Kavalír

Do sálu Richelieu proudí 19. února dav studentů. Jsem ve stávce, jsem militantní a zmobilizovaný, prohlašuji. Obrovská aula je naplněná, za katedrou sedí pět studentů – delegátů jednotlivých fakult. Na stěně klasicistního sálu se rozpíná barevný transparent – Sorbonna v odboji! Sorbonna je jednou ze 73 francouzských univerzit, které nesouhlasí s novou reformou terciárního školství ministryně V. Péresseové. U mikrofonu se střídají studentští mluvčí, mezi nimi i odboráři (UNIF), ti však podle bučení nepatří k oblíbeným. Řečníci chrlí proslovy doprovázené bojovnými ges-

ty. Jeden se zatnutou pěstí křičí, že je třeba vytvořit akceschopné skupiny, jež budou fyzicky bránit výuce, která ještě částečně na Sorbonně probíhá. Chtějí ostatní ke stávce nutit? Předčítá se několik verzí manifestu, z nichž se zvolí jeden. Volby mi přijdou poněkud podivné, někdo sčítá na prstech hlasy, někteří se hlásí pořad, jiní vůbec, ale zdá se, že to nikomu nevádí – ať žije demokracie! Ještě dvě dívky obejdou sál s košíčky a vyberou příspěvky na výdaje stávky (na letáky a tiskoviny) a můžeme vyrazit na pochod čtvrti St. Germain.

N. Císařovská

Novým šéfem Státní opery Praha (SOP) se nestane slavný pěvec Peter Dvorský ani bývalý ředitel opery Národního divadla v Praze Jiří Nekvasil. Jsou mezi těmi, kteří 26. února nepostoupili do druhého kola výběrového řízení na tento post, kam se dostali pouze tři kandidáti: dirigent Jiří Mikula, bývalá umělecká šéfka SOP Ingeborg Radok Žádná a režisér a scenárista Tomáš Šimerda. V souvislosti s výběrovým řízením na ředitele, který nastoupí do funkce v lednu 2010, se znovu objevily spekulace o výhodnosti sloučení SOP s Národním divadlem. Tato mantra o ušetření se vrací v pravidelných intervalech a jako králíka z klobouku ji nyní vytahuje ministerstvo kultury. Odpor odborné veřejnosti k tomuto kroku je ale po léta více než zjevný. Sloučením se totiž ušetří pouze platy několika administrativních pracovníků a možná několika sólistů, soubory a orchest-

ry by musely zůstat na každé scéně, jak jsou. Jak známo, menší divadla fungují ze své podstaty efektivněji než velké kulturní molochy.

J. Vávra

Místo aby se pražští radní poučili, liberecké dobrodružství je ještě víc rozlačnilo. Sportovní události tohoto typu podle Pavla Béma prý dobře slouží jako reklama na naši zemi. A olympiáda v tom může krásně pokračovat. Ta má stát odhadem 130 miliard a po zkušenostech s Libercem můžeme očekávat minimálně dvojnásobek. Za pořádnou reklamu se pořádně platí. Ostatně reklama na Prahu, do které Milan Richter obsadil svou přítelkyni a město za ni zaplatilo 7 milionů korun, ukazuje, že radní jsou připraveni.

J. G. Růžička

Na symbolické datum 25. února byla svolána před Český rozhlas v Praze další z demonstrací na podporu návratu Radia Wave do FM vysílání. Rada ČRo, proti níž byla demonstrace mířena a která právě v budově zasedala, předem odmítla nabídku generálního ředitele ČRo Václava Kasíka, aby se přemístila pro zájem veřejnosti do větších prostor. Tvrději zůstala v malé místnosti a určila si, kolik zástupců veřejnosti a médií může dovnitř. Demonstrace měla zřejmě správný podtitul „Vítězný únor nad Radiem Wave“. Zasedání Rady je veřejné, ale nakolik totalitní je fakt, že Rada určuje, kolik zástupců veřejnosti je moc a kolik málo?

L. Černý