

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

18. 3. 2009 ROČNÍK V

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

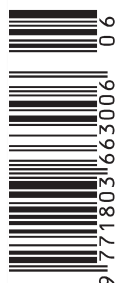
UVNITŘ:
KULTURNÍ TIPY
NA LEDNÍCI

6

FILM MIMO KINO

Andy Warhol: Motion pictures
rozhovor s Janou Hybáškovou
divadlo Letí

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



9 771803 663006 06



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: film mimo kino

- 11 Warholovy pohyblivé obrazy. Proč film vychází z kina a kinosály z módy? / Kamila Boháčková
- 12 Broadcast Yourself. Film a YouTube databáze / Miloš Vojtěchovský
- 13 Návrat Magalhãese. Framptonova cesta kolem filmu / Lenka Dolanová
- 24 Balet, nebo tancovačka? S Tomášem Pospiszylem o blízkých setkáních a vizuálním umění / Pavlína Míčová
- 25 Divák-tělo a divák-oko. S Radimem Labudou o tom, jak forma následuje funkci / připravila Kamila Boháčková

báseň

- 3 Báseň pro svatého Františka / Sylvester Pollet

galerie

- 4 Priit Pärn / připravil Edgar Dutka

literatura

- 6 Špatný román dobrého autora. Gombrowiczův posedlý výzkum brakového čtiva / Blanka Činátlová
- 7 Normální nezorganizovaná nenávist. Jergovićovo Sarajevské Marlboro / Kazimír Turek
- 7 Temná duše modernity. Svědek tázání bez odpovědí / literární zápisník Ondřeje Kavalíra
- 8 O čem mlčí Mločí mapa? Kniha poezie Ladislava Puršla / Jan Štolba
- 9 Teplo! Jak Helle Helle zamlčuje muže / Kateřina Horváthová
- 9 Popisovat, ne vysvětlovat. Emil Staiger a jeho Poetika, interpretace, styl / Pavel Šidák

výtvarné umění

- 10 Sebe sochám sám. Nová díla Jaroslava Róny / Radan Wagner

divadlo

- 15 Kampak, nové divadlo? Malá inventura balí po svém / Jana Bohutínská

hudba

- 16 Bitva předem prohraná. S Lábusem o Guerilla records / Petr Ferenc
- 17 Je slušnost napsat knihu. Memoáry Mika Oldfielda uspí láčkovce i kytovce / Petr Frinta

- 17 Na dno vkusu se Céline Dion / hudební zápisník Karla Veselého

literatura

- 18 Magnesia Litera před finále / poroty zdůvodňují nominace knih

beletrie

- 26 Únik koňmo / Miloslav Skácel

média

- 33 Televize před bouřkou. Odcházející rada se chystá rozhodnout / Filip Pospíšil

společnost

- 34 Svoboda a učitelé barona Ralfa Dahrendorfa / Milan Ducháček
- 34 Templářská tragédie Malcolma Barbera / Tomáš Vučka
- 35 Některá sprostá slova. Zneužívání jazyka, zpráv i lidí / Jiří Vančura
- 35 Spravedlnost našich hodnot / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 36 Výhody islámské demokracie. Rozhovor s Janou Hybáškovou / Karel Černý

subkultura

- 37 Kdo jezdí, ten zlobí! Skateboarding jako sport, nebo životní styl? / Jakub Mračno

odpor

- 38 Dopisy nestačí. Ministerstvo kultury dál zařezává živé umění / Filip Pospíšil

recenze čísla

- 39 Co Letí v českém divadle v roce 2009. Absolventi DAMU hrají Marka Ravenhilla / Martina Černá

rubriky

- 3 editorial / Kamila Boháčková
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 DVD a CD
- 31 artefakty
- 33 par avion – z německojazyčného tisku vybíral Martin Teplý
- 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

TARIF NA ZKOUŠKU

199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK

student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS

13 čísel

TARIF ZÁKLADNÍ

429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA

student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS

26 čísel

TARIF STANDARD

799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST

student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS

39 čísel

TARIF EXTRA

1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX

student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS

zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč!

vouchery na kulturu

bonus kniha

TARIF INTERNET

Přístup do A2 elektronického archivu na internetu na 1 rok 490 Kč: KÓD IN

Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ

26 čísel

stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS

zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ

platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

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

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného	
KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:	

platbu provedu
☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem
☐ fakturou, uveďte IČ DIČ
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo
kupon zašlete na adresu: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4 Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

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

editorial

Dámy a pánové!

V pražské Galerii Rudolfinum se už pár týdnů promítají rané Warholovy filmy záramované jako velká plátna, jeden vedle druhého, jako obrazy. Ačkoliv je Warholovo dílo považováno za již uzavřenou kapitolu dějin pohyblivého obrazu, otevírá nám vystavení jeho filmů v galerii řadu otázek. Film stále častěji a v posledním desetiletí dokonce i u nás vychází z kina. Sledujeme ho na výstavách, na internetu, občas dokonce i v prostoru města. Čím láká výtvarníky a jak s jeho prostředky pracují? A jaké změny se odehrávají ve vnímání filmu, když ho „vystavíme“ v galerii? K těmto a podobným otázkám se možná místy zešíroka nadechujeme v tomto rozostřeném čísle. Myšlenka rozšířit různým způsobem parametry klasického filmu i jeho projekce do prostoru prochází dějinami od jeho počátku – už ve dvacátých letech minulého století například filmař Abel Gance experimentoval s projekcemi na více pláten, což připomíná multimediální postupy Laterny magiky o pár desítek let později. První myšlenky týkající se experimentů příznačných pro dnešní intermédiá jsou patrné již v koncepcích Gropiova a Piscatorova totálního divadla. Současně s prací Warholovy Factory se v šedesátých letech rozvíjel experimentální film v těsném spojení s výtvarným uměním, zejména v tvorbě hnutí Fluxus. Základní postoj videoumělce Nam Jun Paika, spolupracujícího s tímto hnutím, spočíval podobně jako u Warhola v rezignaci na předvádění a v redukci tvůrčí činnosti na základní sluchovou a zrakovou zkušenost. Od roku 1970, kdy vyšla stěžejní a dosud do češtiny nepřeložená kniha Gene Youngblooda Expanded Cinema, bývají tyto tendence odcházení filmu do nových forem či prostor označovány jako expanded cinema, s rozšířením médií se pak stávají v novém miléniu součástí dnešní intermediální planety. Zatímco v kinosále divák odkládá tělo a stává se čistým okem, na výstavě své tělo neztrácí a svým pohybem v prostoru výstavní síně nastavuje kameru vlastní. Nazývat cokoliv filmového v prostoru galerie jako videoart, je však setrvačnost, tvrdí v rozhovoru výtvarný teoretik Tomáš Pospiszyl. Stejně tak se vzpěčuje nálepce „videoumělec“ i loňský nositel Ceny Jindřicha Chalupeckého, vizuální

umělec Radim Labuda. Upozornil A2, že médium vchází v jeho případě do úvahy až na druhém místě. „ Strategie vytváření umění vstupuje od dob Duchampa od ideí směrem k jejich fyzickému vyjádření,“ objasňuje Labuda, proč jako výtvarník využívá kameru. Navíc video umožňuje nacházet ještě surová, neartikulovaná data, zatímco film (a zejména ten v kině) je čím dál více především „produktem textů, které mu předcházejí“. S fenoménem YouTube se pomalu stává Borgesova idea nekonečné knihovny-labyrintu skutečností. O tom, jak se krmíme na pastvinách digitálních krajin, naše nahé oko holduje zábavě a jedním kliknutím lze smazat historii, rozmýšlí na filmových stranách Miloš Vojtěchovský. Lenka Dolanová aktuálně představuje nedokončený projekt filmového mořeplavce Hollise Framptona, jenž by 11. března oslavil 73. narozeniny. Zatímco film má nakročeno z kinosálů, jeho životní projekt Magellan vyplouval na objevitelskou cestu světem filmu, aby mu vtiskl nový smysl. „Můžeme předpokládat, že každá věc implikuje universum, jehož nejzjevnější vlastností je jeho komplexita. Podle tohoto principu si představuji, zdrženlivě, filmové umění, které může kódovat myšlení tak kompaktně, jako lidský genetický základ kóduje celé naše fyzické tělo,“ rozvažuje Frampton. Aby nebylo příliš teorie, na webových stránkáchA2ch lze zakontemplovat o novém jazyce autistické netové celebrity Amandy Baggsové či prohlédnout už druhý český projekt s dokumentárními filmy legálně na internetu, o němž se dočtete v tipech na lednici. Doporučujeme ministerstvu kultury nedávat kulturu k ledu a občas trochu vzlétnout, k čemuž nabádá divadelní recenze čísla! Pohyblivé čtení! Kamila Boháčková

Sylvester Pollet

BÁSEŇ PRO SVATÉHO FRANTIŠKA

Když je deset pod nulou,
chceme pomoci ptákům, aby přežili,
zvyšujeme dávku semínek –
díváme se ven a vidíme tučnou sojku
chycenou jestřábem.

V tomto chladu se i smrt pohybuje pomalu,
je čas na spoustu křiku
a pleskot křídel,
ale jestřáb drží,
a věci se zase ztiší.

Lesy jsou tiché:
jen dva pohyby –
zobák jestřába v hrudi sojky
a kousky peří
snášející se na zmrzlý sních.

Pomohli jsme jestřábovi přežít.

Přeložil Petr Mikeš

došlo

Ad Otevřený dopis ministru Václavu Jehličkovi

Vážení, ano, něco je špatně. Pokud literární periodika musí psát otevřené dopisy ministerstvu, aby své likvidační rozhodnutí ještě, proboha, zvážilo, je to špatně. Vlastně celé své bohemistické studium velmi silně pocítuji, že se s literaturou děje cosi nekalého, co se čím dál víc podobá něčemu stejně nepřijemnému jako malomocenství nebo hniloba. Až do morku kostí. Jaksi se vytratilo spojení mezi literáty, akademiky, čtenáři. Obrovský finanční tlak samozřejmě vnímám jako zásadní problém, ale co se také podívat do vlastních řad? Neměli bychom se zeptat, jaké bohemisty se vlastně chystáme vypustit do světa? Jak je připravujeme? Nejsem ochotna plně akceptovat argumenty o přeplněnosti přednášek nebo seminářů. Alespoň u nás ne. Je 20 studentů na přednášce příliš? A 10 na semináři? Přesto je to špatně i tady. Úroveň se mnohdy blíží nule, někdy dokonce v záporných číslech. Ztrácí se rozdíl mezi střední a vysokou školou. Je špatně, pokud studenti české literatury čtyři semestry za sebou označují přízvučné a nepřízvučné slabiky a tváří se přitom, že je to to nejlepší, co mohou pro poezii udělat. Je špatně, pokud se dějiny pohybují na ose Mácha – Skácel, a pak už horizont událostí a nic. Je špatně, pokud jsme místo nabízeného autorského čtení nuceni poslouchat nekonečně nudné práce spolustudujících. Univerzita nás nevede k samostatnému myšlení. Naopak. Nejdůležitější je odevzdat práce přesně podle norem rektora a především správně citovat.

Přesněji správně citovat správné osoby. Univerzity se tak chystají do světa vypustit lidi, kteří sice strukturálně správně rozeznají metrum a bezvadně citují, ale jinak jejich tupost nebude znát mezi. Je špatně, pokud i docenti a profesoři dělají z literatury a poezie především cosi výlučně elitářského a přitom se pyšně poplácávají po ramenou. Literatura by měla být součástí veřejného života. Veřejného kulturního života. Důležitá napojení odborníků na litráty mizí v nedohlednu. A kam se má podít čtenář? Podle čeho se má orientovat, pokud místo recenzí psaných s odborným nadhledem čte jakési bláboly s oscilací v pólech líbí – nelíbí, rozumím – nerozumím, a teď už bude dokonce připraven o možnost vůbec se k nim dostat??? Máme dobré básníky. Dokonce velmi dobré. Možná by bylo fajn, kdyby mohli opustit hospody a čajovny, kde běžně planou společným úsilím, a vylézt ven. Na Parnas. Na kopec. Nebo jiné vyvýšené místo. Aby byli vidět. Aby viděli. Aby byli vidoucí. Něco je prostě špatně. Nejsem ale nihilista. I když se současný literární život potácí v dutém prázdnu, chci věřit, že se z něho ještě může stát třeba to topinkovské prázdno, z jehož doteků vzniká poezie. Vytrvejte.

Jana Holubková

Na okraj článku M. Balaštíka Vzkaz z ghetta, nebo služba čtenářům?“, Host č. 2/2009

Polemizovat s článkem pana Balaštíka je na dlouhé lokte: má totiž velmi přesnou představu, co Magnesia Litera je a co má být, tuto představu porovnává se skutečností a shledává cenu lehkou. Potíž je ovšem právě v jeho axiomech: ty s ním nesdílejí přinejmenším

členové překladatelské poroty, za které tuto reakci píšu.

Magnesia Litera *není* koncipována jako mainstreamová cena a členové překladatelské poroty nevidí smysl své práce ve zvýrazňování už tak populárních titulů. To bychom se s prominutím nemuseli věnovat čtení, mohli si vzít žebříček nejprodávanějších titulů a začít si fixkou podtrhávat. Ve stanovách Litory máme jako kritérium význam a objevnost daného titulu, a tak se snažíme upozorňovat na nejzajímavější díla ze zahraniční produkce a svou troškou přispívat k formování literárního vkusu. Magnesia Litera, tak jak ji chápeme, není ani PR nástrojem českých autorů. Pan Balaštík je očividně přesvědčen, že existuje něco jako úchvatná česká literatura a že jen my porotci jsme slepí a nevidíme ji. Z profesionálních důvodů čtu českou literaturu docela dost a za ta léta jsem dospěl k názoru, že její obecně nevalná úroveň odpovídá provinčnosti celé téhle kotliny Blátavy. To, že v 17 z 18 anket o knihu roku LN vyhrála česká kniha (ta jediná výjimka je Naděžda Mandelštamová), pokládám za jasný důkaz české sebezahleděnosti. Ojedinelé vítězství překladové knihy v Magnesii Liteře pak panu Balaštíkovi (a nejen jemu) zjevně leží v žaludku, což je kuriózní, protože o významu překladu pro utváření českého jazykového prostředí a vkusu snad není sporu. Navíc, pokud může soutěžit i překlad, dřív či později musí vyhrát, to je čirá statistika. Organizátoři Litory zajisté mohou překlad jako takový vykázat za brány soutěže, sníží tak ale hodnotu soutěže: rozdíl to je zhruba stejný jako mezi první ligu a krajským přeborem.

Magnesia Litera není Niké a nefunguje ani jako Goncourtova cena nebo Booker prize.

Budme za to rádi, právě v její pestrosti a odlišnosti od zahraničních protějšků je její smysl.

Viktor Janiš

Literární soutěž Klementa Bochořáka

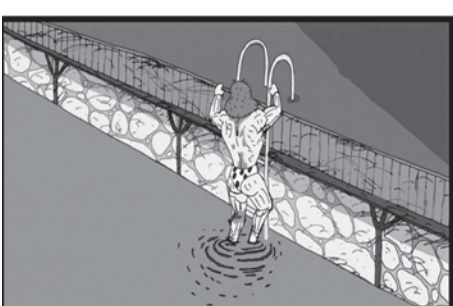
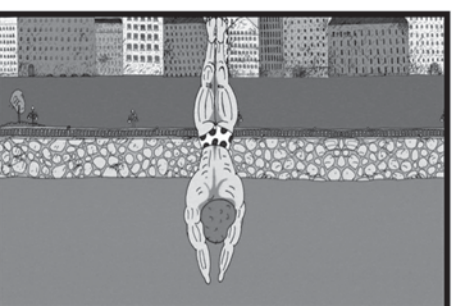
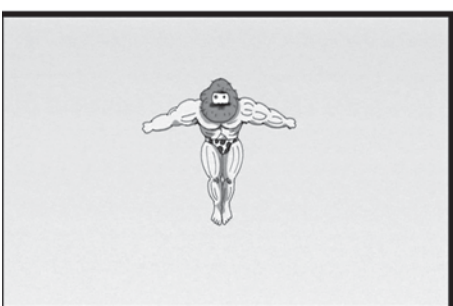
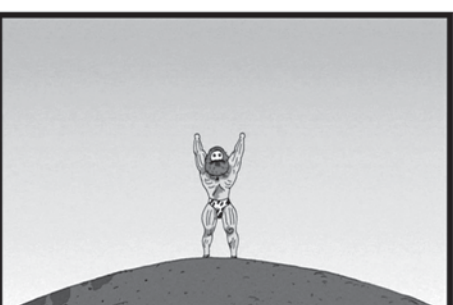
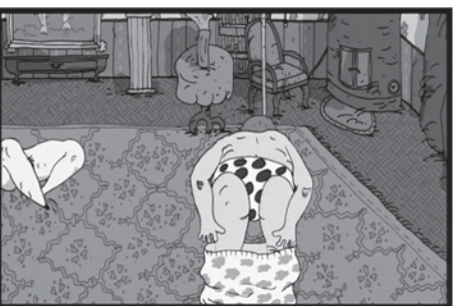
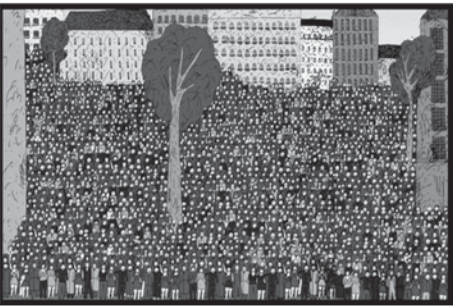
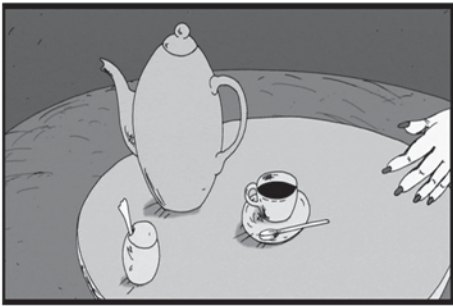
Společnost přátel mladé poezie vyhlašuje 3. ročník literární soutěže Klementa Bochořáka. Soutěže se mohou zúčastnit tvůrci narození roku 1983 a později. Autoři nejlepších prací budou pozváni k účasti na víkendovém setkání, které se uskuteční v září 2008 ve Vranově nad Dyjí. Vybrané básně budou publikovány ve sborníku bibliofilského charakteru. Své příspěvky o rozsahu maximálně 5 stran zasílejte do **31. 8. 2009** na adresu: Společnost přátel mladé poezie, Nálepková 3, 637 00 Brno, nebo: spmp@email.cz. V příloze uveďte datum narození, plnou adresu, případně mailovou adresu nebo číslo telefonu. Další informace: spmp.ic.cz.

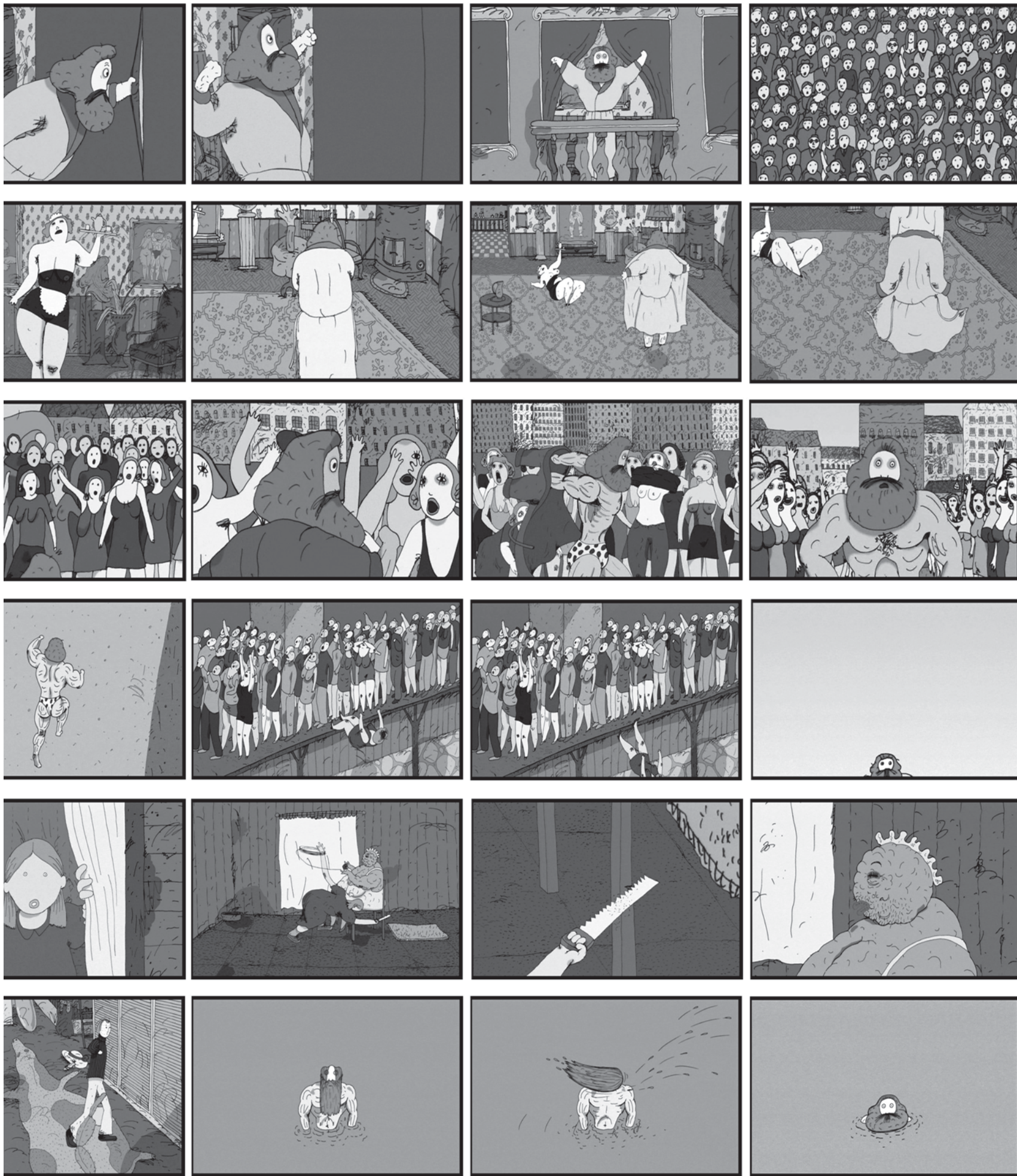
Jiří Červenka

Omluva

Omlouváme se čtenářům článku Outsiderem jsi, když punkáč nejsi (A2 č. 5/2009) a Milanu Trachtovi alias Banánovi za zavádějící a nepřesný přepis jmen hardcorových kapel, který způsobil náš špatný odposlech z diktafonu. Správná jména zmiňovaných skupin zní: Middle Classe, Embrace, Minor Threat a label Dischord records. Vina leží zcela na autorech rozhovoru, Milan Trachta samozřejmě subkulturou, kterou prezentuje, zná do nejmenších podrobností a podobných chyb se nedopouští.

Lukáš Rychetský, Ivo Mathé





Karl a Marilyn

2003

Priit Pärn (1946) vystudoval na univerzitě v Tartu přírodní vědy a šest let pracoval v botanické zahradě jako ekolog rostlin. Výtvarný talent ho však přivedl do tallinského studia animovaného filmu, kde začal točit své první snímky. Vedle toho kreslil karikatury, ilustroval knihy a během dalších dvanácti let uspořádal 30 samostatných výstav nejen po Evropě, ale i v Kanadě. Počínaje slavnou Snídaní v trávě (1987), stal se ve světě animovaného filmu pojmem. Estonci jsou námořníci tělem i duší a s tím také souvisí Pärnovo

brázdní světlem i zvláštní psychika, jim všem společná. Ačkoliv Priit Pärn reaguje na proměnu světa kolem sebe, nikdy není prvoplánový, vždy je třeba o jeho filmech přemýšlet. Snídaně v trávě ještě za sovětské totality vyprávěla o strastiplném životě čtyř aktérů v den, kdy měli stát Mistrovi modelem. Hotel E (1992) sarkasticky glosoje vznik společné Evropy. U příležitosti stého výročí vynálezu filmové kamery vytvořil umělec vtipný snímek o životě bratří Lumièreů (1995). Naposledy, když k nám přijel, přivezl svůj nejnovější film Karl

a Marilyn, v němž si dělá legraci ze dvou ikon, kdy ta starší razí cestu té mladší. Ale tak jednoduchý děj to zas není. Jak jsem řekl, Priita Pärna není třeba jen vidět, ale o jeho filmech i přemýšlet.

Edgar Dutka

Špatný román dobrého autora

Gombrowiczův posedlý výzkum brakového čtiva

Nedlouho poté, co napsal svůj vrcholný text *Ferdydurke*, se Witold Gombrowicz uvolil kvůli penězům napsat strašidelný román s detektivní zápletkou, který pak vycházel na pokračování v zábavném tisku. Jde o pouhý brak, nebo v něm lze nalézt něco z výrazného autorova rukopisu?

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Napsat špatný román asi není o moc snazší než napsat román dobrý. (...) Vytvořit dobrý román pro těch intelektuálně vyspělejších deset, možná sto tisíc – no, to se dělá pořád, je to banální, nuda. Ale napsat dobrý román pro nevyspělého, podřadného čtenáře, který si libuje v něčem zcela jiném, než je to, čemu říkáme ‚dobrá literatura‘. (...) Román pro masy – román, který bude opravdu jejich románem – se musí udělat z toho, co se masám doopravdy líbí, z toho, čím masy žijí. Musí působit na ty nejnižší pudy. Musí být výplodem zkažené, kalné, podřadné představivosti. Musí se udělat ze sentimentu, chtíčů, hlouposti... Musí být temný a nízký,“ píše Witold Gombrowicz ve *Vzpomínkách na Polsko*. Román *Posedlí*, který nyní vychází v českém překladu Heleny Stachové, je právě takovýmto špatným románem. Básník formy, jak sám sebe Gombrowicz nazývá, tedy tentokrát deformuje postupy takzvaného triviálního čtiva – gotický román, detektivku, román pro služky, thriller a možná dokonce i román hvězdy, může-li být hvězdou hráč tenisu.

Vibrující ručník, bažiny, hypnóza

Už sama geneze *Posedlých* je jako „ze špatného románu“. Gombrowicz, posedlý komentáři svého psaní a knih, se v *Denících*, ve *Vzpomínkách na Polsko* ani v *Testamentu* či v *Životopisu* napsaném pro *Cahier de l'Herne* o tomto románu nikdy přímo nezmiňuje. Buď ho nepovažoval za dostatečně integrální (či dokonce vydařenou) součást svého díla, anebo tento domnělý stud a mlčení konstruuje „nízkého“ autora „temného“ románu. Nuže: dle tradice napsal Gombrowicz *Posedlé* pro peníze a z hecu. Píše je rok poté, co do literárních a kavárenských kruhů vstoupil jako autor precizního, cizelovaného, manýristického, intelektuálního (kež by i v české literatuře bylo vyspělejších deset, možná sto tisíc) a šíleného *Ferdydurke*. Opojen alkoholem a intelektuálními žvásty se tedy rozhodl dokázat, že i autor vysoké literatury je schopen napsat román pro masy. V červnu 1939, dva měsíce předtím, než navždy opustí Polsko, tedy začíná Gombrowicz pod pseudonymem Zdzisław Niewieski v populárním odpoledníku publikovat *Posedlé* jako román na pokračování. Za války se rukopis ztratil a jeho poslední části byly objeveny až v osmdesátých letech. Za takový příběh by se nemusela stydět žádná „vydavatelská předmluva“ gotického románu.

Na začátku románu však není nalezený rukopis, ale kupé vlaku, který přiváží záhadného mladíka s dvěma tenisovými raketaми do melancholické krajiny – „ovzduší tragičnosti a mystického tajemna“. V rozpadlém hradu obklopeném bažinami žije šílený kníže, poslední potomek rodu. Hrad skrývá nejen rodové kletby, příběhy zapuzených potomků, ale i tajné chodby, ukrytý poklad a coby vrchol hrůzy, mystiky a tajemství vibrující ručník; a jako bonus jasnovidce a hypnóza – tolik gotický román. V rovině detektivní – domnělá i skutečná vražda, falešní i skuteční viníci, varšavské podsvětí, luxusní kuplířka a zvrhlí bankéři. A do třetice příběh (doslova magnetizující) vášně chudého tenisového trenéra a krásné dívky z dobré rodiny, jejichž duše, těla a charaktery splývají v rytmu tanga. Ztracený syn bude nalezen, kníže uzdraven, tajemství podezřele jednoduše rozluštěno, milenci si padnou do náruče.

Zavražděná veverka to nespraví

Český čtenář si jistě vzpomene na podobný fenomén české předválečné literatury, neboť skoro ve stejné době se setkáváme s autory taktéž nápadně posedlými formami, kteří se rozhodli oživit některý z žánrů lidového

čtiva – Váchalův *Krvavý román* (1924), Klímovo *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928), Nezvalova *Valerie a týden divů* (1932), Vančurova *Markéta Lazarová* (1931), Součkové *Amor a Psyché* (1937), *Bel canto* (1944), Johnův *Moudrý Engelbert* (1940) či Čapkovy eseje *Marsyas* (1931). Gombrowiczovo zacházení s žánry „triviální“ literatury se však zásadně liší. Výše zmínění autoři citují a reflektují postupy této literatury, aby je konfrontovali s technikami soudobého románu, a ve většině případů tak vniká do modernisticky experimentální formy epická míza „lidového“ vyprávění, setkání „vysokého“ a „nízkého“ pak v leckterých případech předjímá postmoderní románovou poetiku. Dalším jejich stěžejním rysem je autorská ironie, která ovšem nemá vést k ironizaci

se mění posedlost gombrowiczovskou – hrdinové jsou posedlí svým obrazem v podobě druhého, hnětení a magnetizování rozkladnými gesty; mládí legitimizováno krutostí; pornografická gesta slídění a okázalé demonstrace předstírané přirozenosti; konfrontace bezforemné nezralosti se stařeckou posedlostí po (de-) a (re)formování – „vášeň stařecká a vášeň mladická si hleděly do očí a nechápaly, že každá žije jen sama pro sebe“. Jenže tomu všemu může porozumět pouze čtenář Gombrowicze, momentálně zklamaný nepřítomností očekávaného „nožního smíchu“, a ve „slušném“ nízkém románu to nemá co dělat. Román lze pak brát jako výplod Gombrowiczova autohumoru, srovnatelného s tím, když se v Kafkově *Starém listu* neustále ozývá kavčí křik. Největším



Ralph Blakelock: Poezie měsíčního svitu, 1880–90

„triviální literatury“, ale k reflexi literárnosti jako takové – k tematizaci aktu vyprávění i čtení. Oba rysy – formální experimenty i vypravěčská ironie – ale v podstatě vyžadují čtenáře pokud ne elitního, tak alespoň poučeného. *Posedlým* chybí jak ono formální, reflektované prolínání elitního a masového, tak i ona očekávaná ironie – to jeden profesor visící ve větvích stromu ani zavražděná veverka nespraví.

Co je tady největší vtip?

Že by tedy přece jen ideální špatný román, výplod podřadné představivosti pro nevyspělého čtenáře? Román sice udržuje čtenáře v napětí, což způsobuje i rytmus kapitol pointovaných tak, aby čtenář odpoledníku dychtivě očekával další pokračování, ale celkové rozluštění je až trapně banální, stává se z něj spíš arbesovské romaneto. Mravoličný apel závěru sice může ladit s konvencí lidového čtiva, ale spíš v něm probleskují gombrowiczovská témata a posedlost „gotická“

vtipem je pak jméno autora na obálce knihy a z toho plynoucí interpretace a čtenářovo zjištění, že napsat špatný román je skutečně stejně obtížné jako napsat román dobrý.

Autorka je bohemistka.

Witold Gombrowicz: *Posedlí*. Přeložila Helena Stachová. Argo, Praha 2008, 337 stran.

DIVADLO NA

DUBEN

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

3. pá, 8.st a 9.čt / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
4.so / premiéra / a 23.čt / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI
/ G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová
6.ne / MY, HRDINOVÉ / J.-L. Lagarde / režie J. Nvota
14.út a 27.po / derniéra / ARNIE MÁ PROBLÉM
/ H. Ibsen / režie J. Nebeský
15.st a 20.po / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
16.čt / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
17.pá / GAZDINA ROBA / G. Preissová / režie J. Pokorný
18.so a 30.čt / BLANCHE A MARIE
/ P. O. Enquist / režie J. Nebeský
21.út / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
22.st / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
24.pá / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Česany
25.so / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
29.st / PÍSKOVISTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

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

Normální nezorganizovaná nenávist

Jergovićovo Sarajevské Marlboro

Tahle kniha povídek kroužící kolem války v Bosně mohla být velkou literaturou – kdyby si ovšem autor za východisko svého uvažování nevybral sentimentální pohled na minulost. Přesto jsou některé jeho příběhy nezapomenutelné.

KAZIMÍR TUREK

„Psal jsem povídky o svém městě, protože jsem se bál, že Sarajevo přestane existovat – a o každodenním životě obyčejných lidí, kteří však byli v situaci, jež zrovna obyčejná a všední není,“ charakterizuje chorvatský autor Miljenko Jergović (nar. 1966) svou knihu. Válka v Bosně opravdu nebyla ničím všedním: v etnicky rozdělené zemi se probudil duch nacionalismu, a to v katastrofální podobě. Sarajevo bylo ve své době symbolem – jeho obléhání bylo vnímáno jako účtování nacionalistů s otevřeným a kosmopolitním městem. A právě tak nám Sarajevo prezentuje i Jergović: jako místo sevřené silami zla zvenčí. Klidně pak zapomeneme, že jiný slavný Sarajevan – filmař Emir Kusturica – se stal srbským nacionalistou.

Fatální maličkosti

S Jergovićovými povídkami jsme se mohli před časem setkat na stránkách – tehdy ještě tištěného – časopisu Aluze. Zdály se být velmi silné díky civilnímu, a přesto poetickému vyprávění. Jako povídka *Gong*, kde je jedna „malá opilecká hospoda“ metaforou pro zánik celého sarajevského společenství: její ospalou atmosféru jednoho dne rozčeří bývalý boxer zvaný Mišo Srdce, který při každém zazvonění tramvaje automaticky zvedne ruce do boxerského gardu, protože to považuje za gong. A začátkem války naruší poklid ještě jednou – to když se spíš ze zoufalství než ze zloby začne prohlašovat za srbského nacionalistu, aby mu „neujel vlak“. Vypravěč pak (u jediného z osazenstva hospody) prozradí jeho další osud – boxer padl na mostě (pro neznalého reálií není jasné, na které straně, chce se ale věřit, že to nakonec bylo na té správné).

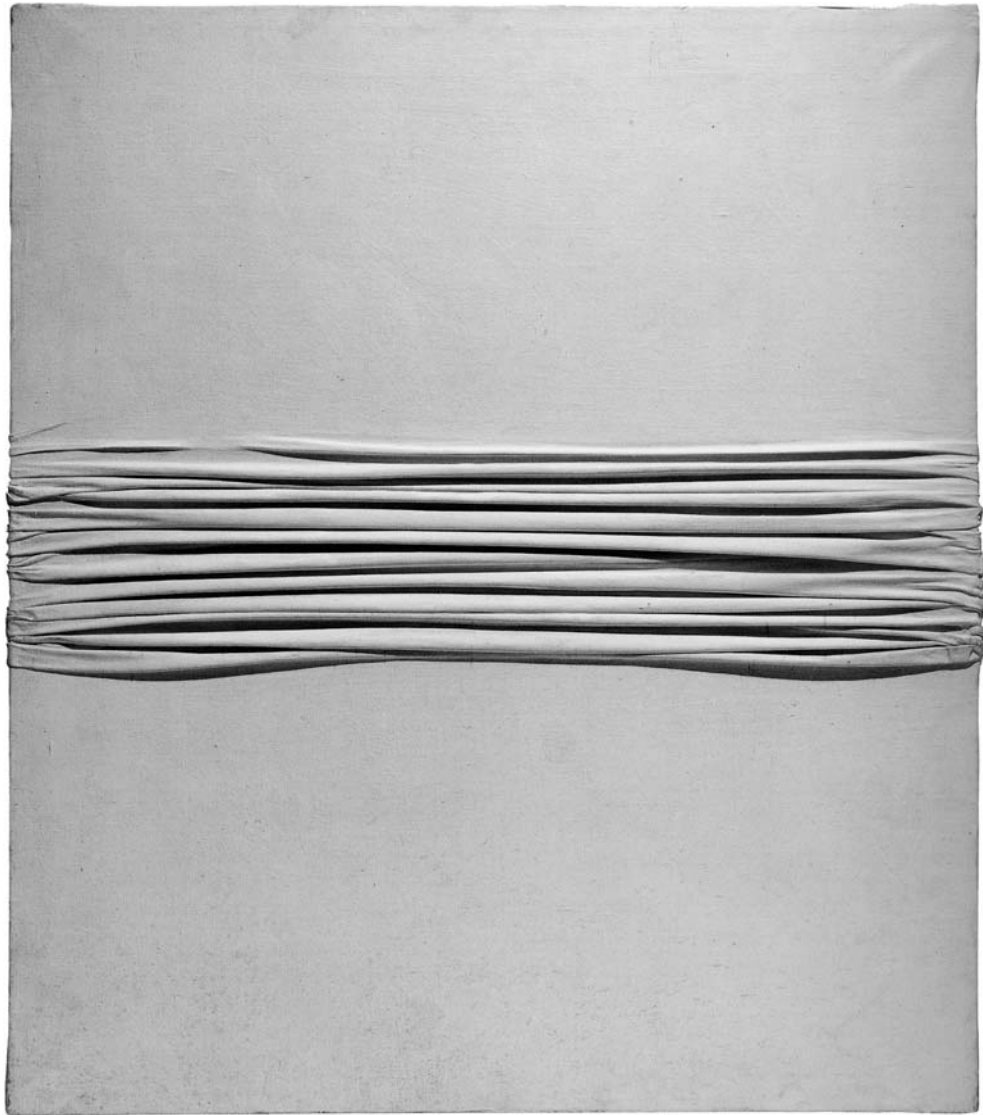
Jde o neokázalý, přesvědčivý příběh. Ale právě u tohoto textu se časem dostaví jisté pochybnosti, které další povídky v knize potvrzují. V případě *Gongu* jde o zdánlivou maličkost, a sice přízviska všech místních opilců. Autor je neponechává bezejmenné, jak by tomu bylo ve skutečnosti, ale každého důsledně označí tak, jak si mají mezi sebou říkat: Meha Parašutista, Velija Fotbalista atd. Metafora touto zdánlivou drobností ztrácí na účinku: cítíme, že nešlo o skutečný svět, ale o jeho pohádkovou představu.

Hrabalovské historky

Dobrá literatura samozřejmě nemusí být pravdivá, jejím úkolem není reportážně zaznamenávat skutečnost. Přesto na pravdě záleží – stojí-li text na nějakém sebeklamu, nutně jej to oslabí. Jergović je nejsilnější tam, kde se mu podařilo z pohádky o starých dobrých časech vyvléknout, respektive představit je střízlivějšíma očima. Kupříkladu v povídce *Vojvoda*, v níž popisuje násilnického opilce Musu, který terorizuje celou vesnici a v časech války zde byl jugoslávskou armádou ustaven místním velitelem. Přestože šlo o jedinou srbskou vesnici, která měla na dohled protivníkovo město v údolí, Musa zakáže jakékoliv ostřelování a nakonec nechá vesničany složit zbraně a sám se zastřelí. „Nikomu však nikdy nebude jasné, proč Musa nechtěl střílet na město,“ uzavírá povídku Jergović. I když vše vlastně jasné je – teror místního opilce byl přirozeným během věcí, zatímco válka je jejich úplným převrácením, což si uvědomuje i tak zlý člověk, jako je hrdina povídky – právě nedořechenost této teze činí z uvedeného textu jeden z vrcholů celé sbírky.

Zde a v další zhruba třetině povídek se autor dotýká velké literatury. Kdyby byl ve všech příbězích tak přesvědčivý jako ve *Vojdovi* nebo třeba v *Kondorovi* (otištěném v A2 č. 25/2008) – kde si místní tlachal paradoxně zachrání život tak, že předstírá důležitou vojenskou funkci, protože by ho Srbové jinak zřejmě umlátili ve snaze dostat z něj „pravdu“ –, bylo by vydání českého překladu jedním z literárních vrcholů loňského roku. Potíž je, že v mnoha dalších textech jsou Jergovićovy příběhy pouhou ilustrací jeho základní teze

tento neradostný stav. Pocit (možná nena-pravitelně) pokaženého, upadajícího světa je obecně sdílený, je to generační zkušenost těch, kdo se narodili po roce 1800. Pozitivisté ve svých laboratořích, obklopení tabulkami, vášnivě zaujatí možnostmi experimentálního poznání, reagují na stejný pocit jako pobledlí dekadenti konce století. Svě době nelze uniknout. Neunikl jí ani Pétrus Borel (1809–1859), básník, novinář a především prozaik, melancholický „Lykantrop“ (jak se sám nazývá) vyčnívající z početné druhé generace francouzských romantiků, průkopník přepjaté, morálně provokativní frenetické literatury. Dobrovolně tvoří ve svobodné oblasti literární marginality, osvobozený od nároků literatury uznávané a uznané, necítí se vázán žádnými ohledy, kromě ohledů k absolutní upřímnosti, kromě nepřátelství vyhlášeného jakékoli formě konejšívé iluze. V knize *Champavert – nemorální povídky* (1833, česky H&H 1999 v překladu Jaroslava Fryčera a Zdeňka Hrbaty) Borel prohlašuje: „Často se lidem radí, aby nedělali nic neužitečného: dobrá, souhlasím; ale to je totéž, jako by jim říkali, aby se zabili, protože mezi námi, k čemu je život? (...) Je něco ještě méně užitečného než život? Prospěšná věc je ta, u níž známe cíl a účel; užitečná věc musí sama sebou a svým výsledkem přinášet prospěch, musí sloužit nebo být určena k tomu, aby sloužila, prostě je to věc dobrá. Život nesplňuje ani jednu z těchto podmínek: neznáme jeho cíl,



Piero Manzoni: Achrome, 1960

o „lži o bosenské nenávisti“. „Bosňané nenáviděli dlouho, vytrvale a s chutí, ale zcela dezorganizovaně. Musel přijít někdo s děly, tanky a letadly, který by tu nenávist zorganizoval,“ píše někdejší zahraniční student v povídce *Dopis* – autor v ní otevřeně a poněkud pateticky odhaluje, proč jeho texty vznikly. Navzdory svému záměru ale Jergović ve většině z nich klade důraz na druhou větu, zatímco ta první se mu rozplývá do hrabalovských historek.

není výhodný sám o sobě, ani svými důsledky, ničemu neslouží, ani sloužit nebude, a nakonec je škodlivý; ať mi někdo dokáže užitečnost života, nutnost žít, a já budu žít...“

Radikální nihilismus doby, která zažila příliš mnoho neklidu (červencová revoluce proběhla jen tři roky před vydáním knihy), řeklo by se, ale o sto let později více než ozvěna těchto slov zaznívá ze stránek románů Louise-Ferdinanda Célinea (1894–1961). Ze stránek přeplněných horečnatými vidinami, zuřivými invektivami, spíláním, a přece ve svém jádru plných nesnesitelného soucitu. „A ještě horší je přemýšlet, jestli člověk zítra najde dost síly, aby mohl zase dělat to, co dělal včera a co dělá už tak dlouho a dlouho, kde vezme sílu na všechny ty pitomé pochůzky, na ty nesčetné plány, které nikam nevedou, na ty pokusy o únik z trýznivé nezbytnosti, pokusy, které se vždycky zvrtnou v nic a pořád znovu nám dokazují, že osud je nezdolný, že každý večer musíme sletět zas dolů, pod tlakem úzkostného strachu z toho zítřka, pokaždé o něco trapnějšího, o něco špinavějšího,“ píše ve slavné *Cestě do hlubin noci* (1932, česky naposled Atlantis 1995 v překladu Jaroslava Zaorálka a v úpravě Anny Kareninové). Od té doby jsme se nedostali ani o krok dál, literatura nevykročila ze stínu, který na ní leží už dvě stě let.

Bezprostředních existenčních podob utrpení – jako je vykořisťování, hlad, diskriminace – v Evropě evidentně ubylo. O to více se s rostoucím blahobytem rozmnožil i počet

Pokud by v jeho textech bylo méně předválečné idylly a trochu víc té „normální nenávisti“, zobali bychom mu jako čtenáři z ruky. Takto pouze hledáme perly v hlušinách. Na druhé straně: těch perel není málo, a když je najdete, bodne vás jen kousek od srdce.

Autor je literární recenzent.

Miljenko Jergović: Sarajevské Marlboro. Přeložil Jiří Hrabal. Periplum, Olomouc 2008, 128 stran.

těch subtilních forem především rázu existenciálního, psychického. Michel Houellebecq (nar. 1958), pro mnohé hlasatel soudobého nihilismu, k tomu ve své prvotině *Rozšíření bitevního pole* (1994, česky Mladá fronta 2004) dodává: „Žil jsem tak málo, že mám tendenci si myslet, že nikdy nezemřu; zdá se být neuvěřitelné, že lidský život obsahuje tak málo; a přesto doufáme, že se dříve či později něco stane. Hluboký omyl. Život může být klidně zároveň prázdný a krátký. Dny líně plynou, aniž za sebou zanechají stopu či vzpomínku; až jednou naráz přestanou. Někdy mám pocit, že bych dokázal trvale zakotvit v nepřítomném životě. Že mi relativně bezbolestná nuda umožní nadál vykonávat každodenní životní pohyby. Další omyl. Prodloužená nuda není udržitelnou polohou; dříve či později se mění v podstatně bolestivější vjemy, v pozitivní bolest...“ Možná je to důsledek Nietzsche hlásané „smrti Boha“, kdysi odvážné proklamace, která v domestikované podobě pronikla až do školních učebnic. Už dvě stě let stejné otázky, stejné pochybnosti, a už dvě stě let žádná nová odpověď. Moderní literatura se tak stává trpělivým svědkem tohoto neklidného tázání, stěží v jeho světle může ještě obhájit myšlenku jakéhokoli přímočarého pokroku lidského ducha, o němž snili naši prarodiče. Ale mít svědka znamená nebýt ve svém utrpení úplně sám...

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství Labyrint.

literární zápisník

Temná duše modernity

Svědék tázání bez odpovědi

ONDŘEJ KAVALÍR

Něco se s naším světem stalo. Na přelomu 18. a 19. století, kdy v revolučních záchvěvech doznívá nadějná epocha osvíceného rozumu, Evropa objevuje svou moderní podobu. Linii tohoto zlomu kopírují dvě události, či spíše sled událostí, v čase rozprostřený fenomén – v oblasti intelektuální je to hnutí romantismu, v oblasti společenských vztahů industriální kapitalismus. Oba fenomény o něco později v průběhu století dají vzniknout dvěma zásadním postavám – Marxovi a Nietzschemu –, jejichž dílo nás dodnes ovlivňuje, i kdyby jen prostřednictvím odmítání. Oba hovoří o své současnosti jako o době úpadku, současný člověk je bytostí nejednotnou, roztržštěnou, podrobenou nemilosrdným silám odcizení a morálního pokrytectví, antitezí někdejší antické celistvosti.

Marx a Nietzsche však nejsou jedinými, kdo do hloubky prožívají a především analyzují

O čem mlčí Mločí mapa?

Kniha poezie Ladislava Puršla

„Pozemské formy odpovídají formám nebeským. Skvrny na kůži jsou mapou nezničitelných konstelací,“ praví J. L. Borges v jedné povídce. Lyrika Ladislava Puršla stojí jinde než borgesovská poetika, přesto mohou tyto věty posloužit jako pomoc při „mapování“ Puršlova básnického světa.

JAN ŠTOLBA

Nad mločí mapou je tmavo. Soumračno nad úzkými stezkami, které sotva naznačené se zas vytrácejí. *Mločí mapa* – tak se jmenuje druhá lyrická knížka Ladislava Puršla (nar. 1976), vycházející čtyři roky po prvotině *Paměť vody*. Puršl píše sevřenou, kalně obraznou lyriku tak trochu na způsob Zbyňka Hejdy či Bohuslava Reynka; některé momenty či osudové, potměné kouty zdejších krajín odkazují snad až k Erbenovi. Puršl ctí „velký svět“ žvlů, ale i ztichlou obyčejnost chvíle. Jeho básně jsou lyrická tušení, dotahovaná někdy až na hranici drobné básnické „věštby“. Významně se Puršl vrací k motivům smrti, hřbitova, sychravé venkovské přírody. Jeho svět je též plný prastarých zvířecích symbolů: ryby, hadi, ptáci. Mytický mlok, salamandr, ohněm zrozený. Můžeme si domýšlet, čeho je tu lyrickým „hieroglyfem“ třeba ryba: Počátku? Hlubiny? Lúna? Mlčenlivého tajemství, z něhož se rodíme? Závratí z cizího? Ryba jako oběť, výstraha, neznámý souputník z odvrácené strany. Ale básnickovy symboly nemíří k ustálenějšímu, zřetelnějšímu významu. „Znamením“ o sobě je už sama fyzická zvířat: pach, studenost, vlhkost rybích těl,

Lyrický postřeh, lyrické vakuum

Byla řeč o vytrácejících se stezkách. Puršlova poezie nás vskutku chvíli spolehlivě vede, vzápětí však hledáme půdu pod nohama. Puršl je lyrik drobnohledného pohledu. Soustředěného? Ne příliš. Tu básník naznačí konkrétní chvíli, vzápětí ho přitáhnou živly, voda, vítr; jinde dostanou verše mytický odstín, zazní křesťanské echo, ale i poloha jakoby pohanská. Je tu dětská ukolébavka i rozhovor – snad – se zemřelou. Puršl dovede pár slovy načrtnout atmosféru, již vzápětí zbytečně vyjmení odvozeným lyrismem („píšťaličky kostí“). Dokáže neokázale evokovat zázvěti (listí) „pod nohama šustí,/ jako by tu chodil/ někdo, kdo už není“), příště však lyrický „koncentrát“ vyzní ploše až k naivitě: „Kruh duší/ obchází dům./ Někdo v noci přešel/ ke stínům.“ Jsou tu hlubinně napjaté momenty, ať už zachycené prostřednictvím křehkého lyrického švu či třeskuté hrany: „nehybní psi, živé kameny“. Vedle toho tu však čteme i momenty lyricky přepjaté, které nepřesvědčí ani v rámci tragického kontextu, do něhož je věnování básně zemřelé básnířce (ne ale už text

nikdy nic nenosí“; duch „čechrá spánku peří/ aby o sen neklopýtl“; pavučina, co zachytí „pád do snů“; „kdosi uhnul ze svých vín“; „otiskla tvář do mých snů“... Vidím zásadní rozdíl mezi lyrickým postřehem, kdy básník dokáže jemně zaznamenat, že „děšť jihne dětem na tvářích“ – a lyrickým vakuem, kdy se jen krouží kolem prázdného středu: „Zdál se mi sen,/ tato báseň. Vítr/ ji přinesl oknem, báseň/ jako akátový list.“

Je Puršlova poezie kontemplativní? Místy bychom ji tak nazvali. Často v ní však rozeznávám ne usebrané otevření se niternému, ale spíš sklon k matné uzavřenosti. Je tedy poezie *Mločí mapy* – v dobrém slova smyslu – enigmatická? Ne tak docela. Jistě, jsou tu pasáže, jež nabídnou stroze snivé, jakoby z dálky zahlédnuté tajemství. Třeba čtyřverší *Bleskem*: „Zemřely tři: bába, matka/ i dce- ra. Dosud do půlnoci zeje/ nahá jizva dřeva. V dále v poli/ tři srny rychle za sebou.“ Tady je tajemství načrtnuté jako pohádková zkratka, letmé mytické prolnutí „cizích“ dějů, lidského a zvířecího. Jindy ale verše uhýbají od tajemství k pouhé zastřenosti. Snaze zpřítomnit enigma se do cesty staví rozostřenost řečeného; je rozdíl mezi tajemstvím, nejednoznačností obsahu – a nezřetelností samotné formulace. Leccos z toho, co básník do textů vkládá, zůstane prostě nepřechteno. Počáteční usebrání často k závěru básně vyvane. Básník vnímá okolní mystérium, ale své pocity nakonec shrne jen do vágní, nejasné věty či vize. „Jako by se břehy/ mezi světy svíraly...“

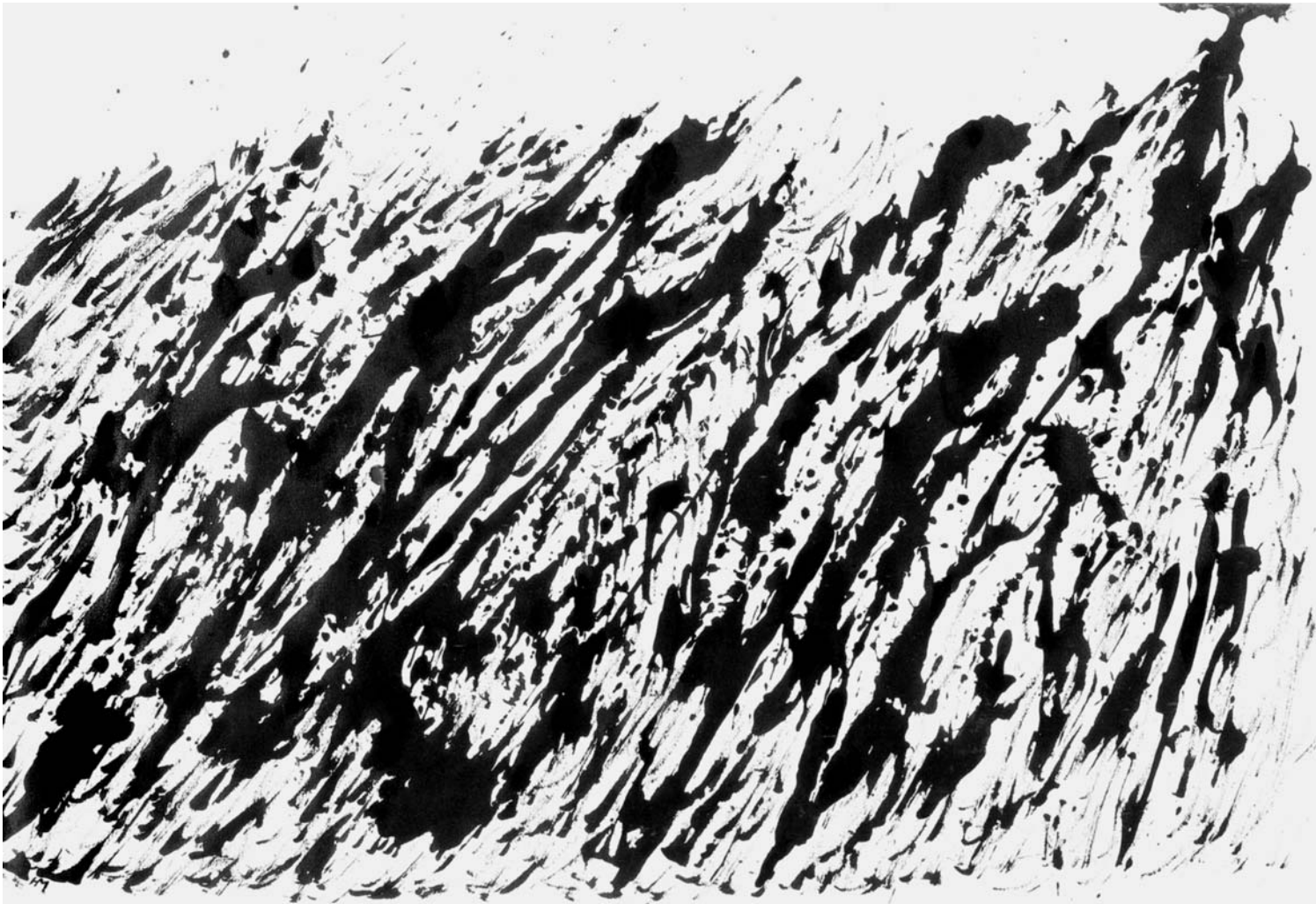
Temně rozzářený sen

Jsou tu ovšem i básně, v nichž představy a pojmenování k sobě naopak těsně lnou, jedna vidina se zařezává do druhé bez plané lyrizující výplně. Stačí ostře vyfatá úvodní věta: „Dítě lomcuje klikou/ do bezvětrí –“ Nečekané, prudce obrazné spojení plné prostorové a myšlenkové dynamiky jako by v sobě mělo kouzelnou moc spustit řetězec drobných, leč pevně do sebe vevinutých smyslových a obrazných faset, jejichž „logikou“ je vzájemné drhnutí, mikroskopické střetání jednotlivých plošek, slov, vjemů, úhlů, rovin pohledu. „Podzimu přiznat/ ještě víc:// Ost- rý/ sesuv sutin v chrípí,/ v rychlém stoupání rtuti mdlou/ úzkost zahrady.“ V knize najdeme i pár zřetelně ražených sentencí-obrazů, k nimž netřeba nic dodávat, které nerozmývají zbytek básně, ale naopak vyznačují svými významy do dalšího textu, vnitřně ho zpevňují svou přemýšlivou „vertikálou“. Tak představa kamene, jenž do vysychajícího rybníka „dopadá/ a nevytvoří kruh“; je v ní cosi zlověstného, zázvětního, zároveň definitivního a souhrnného. Ve stejném tónu se odvíjí i následný text, jemuž se věta stala pevnou sponou.

Hned vedle se zaskví báseň, již považuji za jednu z nejlepších z celé knihy. I ona je textem zázvětním. Je tu znát fascinace snové „morbidními“ hejdovskými motivy (mrtvá vstává a mění se v dítě), zároveň báseň strhne přesně odměřeným traktováním vizí a vjemů, vtělených do jasných, rytmicky uhrančivých vět. Text vrcholí představou schizoidního, vejplů rozřátého slunce: „Slunce stojí,/ pak se vrací, láme se v půli.// Zapadá půl na východ. Půl/ stojí a nezapadá. Stoupá blíž/ a dorůstá. Zpětný chod...“ Rytmická provázanost veršů hodinářsky přesně odrazí přísný vnitřní „mechanismus“ vize, připomínající rytinu ze starého foliantu. Lyrik je teď spíš rytcem než akvarelistou. Temně rozzářený sen rytiny je apokalypticky děsný i eschatologicky otevřený a nadějný. Jsou záznaky, které nechceme i chceme spatřit –

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Ladislav Puršl: Mločí mapa. Host, Brno 2008, 80 stran.



Henri Michaux: Bez názvu, 1978

šelest ptačích křídel, hadí zpěv i tanec. Stopa mloka na kameni. Tiché mločí zjevení kdesi na okraji požářiště. „Mločí mapa mlčí,/ ale jen ona by věděla...“ Mločí mapa není nic rozsáhlého; snad ojedinělá stopa-skrýš, vržená mezi ostatní znaky, „nezničitelné konstelace“ světa.

Zvířata – působivý motiv. Přítomnost zvířat básníka přitahuje svou protéovskou kvalitou. S každou proměnou se ocitáme nablízku tajemstvím světa, máme ale i šanci nečekaně stanout tváří v tvář sami sobě, svému odvrácenému, do světa rozprostřenému já. „Jedním místem/ ve všech řekách/ v téže chvíli// nečekaně/ vodou bloudí/ ryba dlaně.“ Puršlova poezie neohledává podobná tajemství jasněji formulovanými básnickými myšlenkami, ale v unikavých vizích a spojeních, obrazných náznacích. A za hledačský instrument někdy postačí už rytmus jednoduchého popěvku; protéovské vyklouznutí vzejde z prostého, houpavého, „náhodného“ rýmu: Nečekaně – ryba dlaně...

sám) vsazuje: „Visí ve mně už léta/ a nebije. V žebrech past/ sklapla naprázdno“. Tady příliš snadno zvítězil obrazný nápad nad niternou evokací. Anebo: výtečná matoucí drobnokresba – „V misce světlo o stín láme/ vodu na svém okraji“ – se octne hned vedle míst, kde se básník jen svezl s dobře osvojenou lyrickou technikou, s možnostmi, jež slova nabízejí, leč bez vnitřní nutnosti a nevýratnosti (tma „roztaví se pádem“, jinde „lev tvých vlasů/ taví měď/ zeleného času“). Odtud občasné zklamání, že autora zajímá spíš sám básnický způsob než předmět, o nějž běží.

Všelijaké motivy jsou v *Mločí mapě* zmíněny a nahozeny, méně už dovedeny k pregnantnějšímu nálezu či závěru. Básnickovy prožitky, sklony, hnutí, snad i náznak víry jsou jistě cítit v pozadí. Koncentrovaně lyrický způsob však svádí k slepým básnivým odbočkám. Odvozené znějících lyrysmů, které spíš odvádějí od věci, než by co říkaly, je tu řada: „kolik dnů ti zbývá do bolesti“; „ze žalova domů se

Teplo!

Dánská spisovatelka v knize *Ženy bez mužů* opět prokazuje nadání vetkat mezi všední příběhy implicitní drama.

KATEŘINA HORVÁTHOVÁ

Ve svém posledním románu *Ženy bez mužů* (Rødby-Puttgarden, 2005) nás Helle Helle zavádí do každodenního světa dvou svobodných sester. Jana a Tina pracují na trajektu mezi Dánskem a Německem jako prodavačky v parfumerii. Tina už má dítě, obě jsou bez partnera a ani u jedné z nich to nevypadá, že by chtěla založit rodinu. Ačkoli se až ve druhé polovině románu dozvídáme, že dívkám zemřela matka a otce de facto nikdy neměly, z podtextu většiny jejich dialogů „o všem a o ničem“ cítíme společně zažitou ztrátu a bolest, která na jedné straně mezi oběma dívkami stojí jako neviditelný mezi-prostor a na straně druhé je k sobě přitahuje. Těžiště vyprávění je tu stejně jako v celé autorčině tvorbě v různých formách mlčení a náznaků. Skryté drama dvou sester se rozkrývá zejména v krátkých dialogích, respektive v pauzách.

Třas

Přestože je román vyprávěn z Janiny perspektivy a autorka dává místy možnost decentně nahlédnout do jejího vnitřního světa, nelze zde čekat žádné citové analýzy – i zde pronikáme k tomu podstatnému cestou náznaků. Co se vlastně v Janě děje, vytušíme spíše ze způsobu, jakým promítá své pocity do popisu bezprostředního dění kolem sebe, než z její vlastní reflexe. V úsporných promluvách je obsaženo citové drama dívky na prahu dospělosti, kterou hluboce zasáhla matčina smrt a která velmi obtížně opouští krajinu dětství.

Jakýsi existenciální třas a hluboké pocity samoty se prolínají celým románem. Hrdinové se třesou venku i uvnitř, zimou i strachem ze smrti. S tím souvisí také frekvence motivu „zahřívání“, které je v díle jedním ze stavebních prvků. Touha po teple, zázemí, lidském doteku a pokusy zahřívání vnějšího i vnitřního prostoru jsou důležitými stavebními aspekty románu. Přestože se obě hrdinky v jistém smyslu uzavřely do sebe a strach



Antonio López García: Žena ve vaně, 1968

z další ztráty je nutí k emancipaci a brání jim založit si zralý vztah, na rozdíl od emocionálně narušených hrdinů existenciální tvorby touží protagonistky románu Helle Helle po doteku. City sice schraňují uvnitř, ale jejich mlčení neodráží vychladlou citovou prázdnotu, jako je tomu například v Bergmanových filmech.

Daleko

Obě hrdinky si intenzivně uvědomují absurdnost smrti, která může nečekaně udeřit každým okamžikem. Okolo sester i jejich osamělého rodinného přítele Boa je stále cítit jakási ochranná clona a strach se citově otevřít, nikdo z nich však zároveň neztrácí snahu tuto zeď prolamovat. V románu je několik

zásadních momentů, kdy jeden z hrdinů udělá jakýsi krok k přiblížení, ale kvůli okolnostem jsou jeho plány většinou narušeny.

Obě sestry si vždy říkaly, že jednou pozvou na kávu místního outsidera Martina, „ale nikdy na to nedošlo“. Když už se Jana jednoho dne rozhodne, že Martina konečně pozve, hoch jí neotevře. V jeden obzvláště mrazivý den si Jana vzpomene, že Martin nemá žádné teplé oblečení, a rozhodne se mu přinést teplou mikinu a čepici; před jeho domem však uvidí sanitku a dozvídá se tragickou zprávu. Martin se tedy už o ničem nedozví a oblečení nakonec dostane Bo, jemuž tentýž den zemře otec a který „se stále nemůže zahřát“.

Ačkoliv Martin je na první pohled okrajovou postavou, má klíčový význam pro syžet

románu. Text začíná zmínkou o jeho smrti a končí jeho pohřbem. Dnem, kdy zemře, se uzavírá také stěžejní kapitola *Trajekt*, na jejímž konci spolu obě sestry leží na posteli a odehraje se mezi nimi jeden z nejdůležitějších dialogů: „Jo. Ty, Jano? Taky bysme se měly víc radovat z každého dne. To mě napadlo i po mámině smrti.“ „Mně připadáš veselá skoro pořád.“ „Ale nejsem. Ne dost.“ „Neznám nikoho veselejšího, než jsi ty.“ „Ty ale neznáš nikoho. Promiň.“ „Ne, to máš pravdu, moc lidí neznám.“

Autorka je hungaristka, překladatelka a literární recenzentka.

Helle Helle: *Ženy bez mužů*. Přeložila Helena Březinová. Paseka, Praha 2008, 142 stran.

Popisovat, ne vysvětlovat

Pod názvem *Poetika, interpretace, styl* vyšel výbor z díla švýcarského germanisty, klasického filologa a teoretika literatury Emila Staigera (1908–1987), v polovině dvacátého století erbovní postavy německé literární vědy a představitele dílostředné metody.

PAVEL ŠIDÁK

Svazek *Poetika, interpretace, styl* obsahuje stať Emila Staigera týkající se interpretace (umění interpretace bylo ostatně autorovou doménou), styčných bodů literatury a filosofie, zvláště hermeneutiky, či fundamentálních pojmů literárního umění (čas, krásno, styl). Vedle přednášky *Literatura a veřejnost*, v níž obviňuje moderní literaturu z určité pokleslosti či nedostatečnosti (v porovnání s epochami předcházejícími, nanejvýš pak s Goethem) a jejíž proslovení vyvolalo v roce 1966 bouřlivý negativní ohlas, je hlavní částí a čtenářským vrcholem výboru pojednání *Základní pojmy poetiky*. Tento text, pro dějiny uvažování o literatuře podstatný, stojí za podrobnější zmínku – synekdochicky totiž může fungovat jako informace o celém recenzovaném výboru.

Jste epická, lyrická – nebo dramatická?

Základní pojmy poetiky, vydané roku 1946, jsou zatím jedinou prací známou českému čtenáři; v Československém spisovatelci vyšly roku 1969. Kniha zásadním způsobem přehodnocuje status poetiky, již se Staiger pokouší dát fundamentálně ontologický základ, a hovoří tak o „fundamentální poetice“. Slovo „poetika“ je tu ovšem matoucí, jedná se vlastně o genologii či o otázku tří základních literárních druhů. Triáda lyrika, epika a drama je pro genologii zásadní, a její specifikace

a přesné vymezení je věcí eminentního významu. Vedle spíše intuitivní či povrchové definice existují pokusy o definici „hlubinnou“ (Goethe literární druhy spojuje s psychologickými typy lidského jednání, Jakobson s gramatickým časem apod.); v této myšlenkové linii pokračuje právě Emil Staiger.

Na rozdíl od „čisté“ literárního přístupu orientuje svou metodologii směrem k filosofii, respektive k filosofické antropologii, kde by literární věda – stejně jako všechny duchovědy – měla být poměřována otázkou „Co je člověk?“. Staigera ovlivňuje J. W. Goethe a jeho morfologická poetika, fenomenologie E. Husserla a existenciální filosofie Heideggerova. Fenomenologický vliv je patrný ze Staigerova vymezení epicha, lyrična a dramatického jakožto jednoduchých kvalit, které se ukazují jako nadčasové, a priori existující ideje.

Epiku, lyriku a drama se pokouší postihnout jako antropologické konstanty a aplikuje na ně heideggerovskou analýzu času. Přes původní poetologické funkce, které předcházející období literární vědy důkladně popsala, poukazují základní pojmy poetiky u Staigera na „fundamentální možnosti lidského bytí“, a sice srovnáním lyrického s minulostí, epického s přítomností a dramatického s budoucností. Staiger zdůrazňuje, že samozřejmě „každé básnické dílo se jako takové

musí podílet na všech básnických druzích“; pojmy lyrika, epika a drama je v jeho pojetí skutečně nutno chápat spíše jako obecně antropologické pojmy, ideje ukotvující a orientující člověka ve světě.

Jak vykládat dílo?

Pro Staigerovu metodologii, již přítomný svazek výborně představuje, je typická snaha vyvážat literární teorii z výkladů uměleckého textu na základě společnosti, politické situace, kulturních souvislostí apod. Proti takovým pokusům staví Staiger takzvanou werkimanentní (dílostřednou) metodu, pro níž je výchozím bodem pečlivé čtení, cit pro jazyk i nesmírná poučenost jak v literární historii, tak ve všech relevantních disciplínách. Její záměry formuluje postulát „Beschreiben statt erklären“ – „popisovat místo vysvětlovat“, abychom pochopili, co nás v literárních dílech dojímá, zaujímá. Werkimanente (dílostředná) metoda, jakkoli její popularita ke konci 20. století vlivem sociologizujícího chápání literatury klesala, se přese všechno jeví jako metoda neopominutelná a nenahraditelná, protože elementární.

Autor je bohemista a pedagog Literární akademie.

Emil Staiger: *Poetika, interpretace, styl*. Přeložili Miloš Černý, Ivan Chvatík, Michael Špirit, Marek Vajchr a Otakar Veselý. Triáda, Praha 2008, 346 stran.

Sebe sochám sám

Nová díla Jaroslava Róny

V Galerii Roberta Guttmanna na rozhraní pražského Starého Města a Josefova představuje Jaroslav Róna svou tvorbu malířskou, sochařskou, ale i drobné tušové kresby.

RADAN WAGNER

Česká výtvarná scéna trpí nedostatkem skutečných osobností, respektive autorů pevných ve svých zásadách a čitelných v autentickém kontinuálním směřování. Jaroslav Róna (nar. 1957) se k takovým případům dá směle řadit. Pro své nadčasové apelační vize je veleben, ale stejně tak (a stále častěji) ostentativně přehlížen coby autor nepoužitelný pro současný (pokud možno mladý) takzvaný umělecký provoz. Ani vlastními „produkty“, ale ani svým naturelem – jako osamělý romantický bohatýr – se nedá zařadit a zpacifikovat. Je totiž sebestředný, sarkastický, někdy arogantní, zpravidla však pozorný k upřímnému (roz)hovoru a emfatický k „tomu“ podstatnému a citlivému. Róna je nekompromisní ve svých soudech a gestech. Jako profesor pražské AVU má s touto vybočující vlastností jistě notné zkušenosti. O střety na půdě různých názorových a zájmových skupin zde není nouze. Ale vraťme se k samotné výstavě, i když právě stručně nastíněný charakterový rejstřík souvisí bezprostředně s nahlíženým dílem. Róna maluje a sochá sebe, tedy výhradně svůj pocit ze světa, ponor do podvědomí a „cesty“ do dávné minulosti i vzdálené budoucnosti. V pozadí za jeho kompaktní a přitom různorodou práci to nešustí uměleckými časopisy a publikacemi. Jistěže se také inspiruje jinde, použité citace ale přetváří do svého osobitého stylu a hodnotového systému.

Róna v první linii

Necháme-li se obstoupit exponáty současné výstavy, je okamžitě zřejmý jeden společný jmenovatel: naléhavost. Róna, jinak spíše neskromný umělec, nemaluje – domnívám se – pouze pro zábavu, seberealizaci a pro touhu exhibovat vlastní dominující výlučnost. Je především přímo a (ne)vědomě napojen na jakýsi spodní mateční proud (světa, kosmu, vůle) a hledí tak do tváře neradostné, úzkostné, konfrontační, tajemné, někdy až zdrcující pravdě. Její podoba, uvědomíme-li



Jaroslav Róna: Osud města, 2008

uprostřed labyrintu holých cel, uschlých stromů a divé zvěře).

Příchod člověka

Vystavená díla převážně větších rozměrů v sobě stále mají onen „rónovský“ hutný náboj, jasnou artikulaci, nekompromisní dramaturgii, morální patos, nepřestávající pocit ohrožení, osamění, ale i touhu vzhlížet k transcendentním obzorům (lepším světům, bohům, bližním?) a tušeným silám – k všemocnému hybateli. Tyto obrazy jsou jakýmsi pandánem ke starším, zjevněji mytologickým (mnohdy zvířecím), zemitým kompozicím. Jsou pokračujícími kroky odvíjejícími se od doby „umanutých kreseb“ z konce devadesátých let, které jsou na výstavě také symbolicky zastoupeny (vyšly knižně v roce 2002). Co dříve umělec naznačoval prostřednictvím archeologických fragmentů a dalších více méně jasně odkazujících znaků, snaží se v posledních letech včlenit do uvěřitelnějšího či spíše uchopitelnějšího temného či teskného příběhu, do podobenství. V druhé polovině devadesátých let se Rónovy obrazy stávaly pravděpodobnějším výjevem, situací přenesenou do obecně navyklé optické perspektivy. Jsme zde svědky celkového zklidnění, zpřehlednění, jakéhosi nového klasicismu. S tím přichází jednota prostoru, času a děje. Na scénu vstupuje (po delším čase a možná i překvapivě) stafáž, lidská postava, člověk. Příběh dostává měřítko, niternější subjektivitu (promítá se zde jistě také důsledek překonané osobní krize) a nově i stupňované kontemplativní fasety, snad i pokoru a jinou (sebe)reflexi, projevující se na obrazech s dosud nefrekventovaným tématem putování a snění.

Morality a sarkasmy

Většina vystavených obrazů vznikla v posledních dvou letech, několik doplňujících plastik pochází z různých období. Na počátku této malířské řady stojí velké plátno *Příběh tloušťka* (2007), ilustrujícího Kafkův sen z jeho povídky *Popis jednoho zápasu*. Na nosítkách nesený zavalitý muž rozmlouvá tak jako Buddha s okolní krajinou, splývá s celou přírodou, až nakonec utone v řece. Toto téma

je jistě nadčasové. Ostatně autor se nevyhýbá ani výjevům z přítomné či budoucí společnosti. Současnou civilizaci (jako Římskou říši před pádem) vnímá coby sebedestruktivní, zpupnou, prostou míry, pokory a odpovědnosti. To také dokládají obrazy z letošního roku: *Sodoma, Někdy na východě, Hněvy bohů, Krajina s lodním vrakem* či již zmíněný *Bazén*, který patří k nejpůsobivějším malbám celé Rónovy tvorby.

Výstava, otevřená jen několik metrů od autorova pomníku Franze Kafky, potvrzuje výtvarníkovy dosahované kvality a zároveň odkrývá další smysluplný posun, neobyčejnou imaginaci, skvělé řemeslo, krásu i obsaženost. Róna už měl být dávno umělcem světovým. Proč tomu tak není, ví jen Bůh. Tento deficit však trvá jen, díváme-li se směrem horizontálním. Na vertikále času je již jasno. Autor je šéfredaktor Revue Art.

Jaroslav Róna: Podobenství. Kurátor Arno Pařík. Židovské muzeum v Praze – Galerie Roberta Guttmanna, 29. 1. – 10. 5. 2009.



Jaroslav Róna: Pomník Franze Kafky v Praze, 2002–03



Jaroslav Róna. Foto Ota Pajér

si širší souvislosti, je vskutku temná, nihilistická, bezcharakterní, nikoliv však beznadějná. A Róna má dar spojovat jednotlivé jevy (zážitky z četby či filmu, byvší sny, napadnuté vize, vrstevnaté symboly, silné příběhy) a zahalit je scelujícím ponurým sfumatem divné planetární chandry a mytické nepolevující předurčenosti. Některé z vystavených obrazů: *Galéra* (namísto otroků kostlivci, kteří pádlují s kupami rudě zbarvené hmoty), *Bazén* (temná opuštěná nádrž – lázeň olejnaté tekutiny v odcizeném uzavřeném prostoru), *Modrá opice* (svírá v náručí své mládě na pozadí požáru džungle), *Rajská zahrada* (namísto biblického ráje se lidský pár ocitl

Warholovy pohyblivé obrazy

Proč film vychází z kina a kinosály z módy?

Tendence to není nová – už delší dobu se na výstavách výtvarného umění setkáváme s „filmy“ různého druhu a podob. Proč film tolik inspiruje volnou výtvarnou tvorbu? Anebo se už v tradičních kinosálech neodehrává nic tak zajímavého? Důvodem, proč nastolit znovu tyto otázky, je výstava Andyho Warhola v pražské Galerii Rudolfinum. Tento umělec, proslavivší se sítotiskem konzervy na polévku značky Campbell, ve svých pohyblivých obrazech dokázal tak jako málokterý filmař konzervovat čas.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Když před třemi lety v rámci pražského Febiofestu probíhala přehlídka Warholových raných experimentů i filmů jeho spolupracovníka Paula Morrisseyho, měli jsme možnost vidět klasickou projekci otce pop-artu v potměném sále kina, lineárně jednu za druhou. Oproti tomu nyní probíhá výstava Warholových pohyblivých obrazů z jeho raného, nejradikálnějšího filmového období přímo ve výstavní síni Galerie Rudolfinum. Lze namítnout, že instalace „vystavených filmů“ v Rudolfinu může být překvapením jen pro ty, kteří necestují po evropských „kunsthalle“, kde byly jeho oživlé obrazy inscenovány podobně, například v roce 2004 v Kunst-Werke Berlin. Nicméně v Praze se s nimi takto setkáváme poprvé a právě jejich zhlédnutí na výstavě místo v kině dává vyniknout jejich skutečnému významu.

V klasických, pro výstavu zatemněných prostorách Rudolfinu nás na první pohled uhranou simultánně instalovaná velká plátna v tmavých rámech, v nichž ožívá zaznamenaný čas. Umožňuje to převod 16mm filmového materiálu do DVD formátu a zpomalená projekce 16 políček za vteřinu oproti tradičním 24. Jako by se hýbala fotka, anebo snad jako by tyto němé, černobílé tváře na chvíli ožily, zarámované, shlížející na nás z jiného prostoru a času. Z neuvěřitelných téměř 650 černobílých, povětšinou němých filmů, které vznikaly od roku 1963, kdy si

Jsem natočen, tedy jsem

Zpomalené záběry *Kamerových zkoušek* obnažují psychiku portrétovaných až na dřev. Tradiční castingové zadání nehybně se dívat do kamery, než doběhne její zhruba čtyřminutová cívka, pojal každý portrétovaný po svém. Tehdy mladický Dennis Hopper vraští naléhavě čelo, spisovatelka Susan Sontagová je rozpačitá a pohledem kameře uhýbá, Warholova superstar „Baby“ Jane Holzerová si zase vyzývavě a lascivně čistí zuby a hudebník Lou Reed v černých brýlích s ironicky zahnutým koutkem úst popíjí kolu, zatímco popartový malíř James Rosenquist rotuje na neviditelném otáčivém pódiu.

Zatímco *Kamerové zkoušky* variují hollywoodský kult hvězd, jednotlivé snímky série Némých filmů (Silent films) pracují inovativně s filmovým jazykem. Ve známém *Blow Job* (1964) se kamera soustředí na tvář muže. Jak uvádí Klaus Biesenbach, film reinterpretuje tzv. Kulešových efekt, typický pro montážní ruskou školu dvacátých let 20. století, v němž záběry získávají rozdílný význam podle toho, v jakém kontextu se ocitají. Zde dodává kontext název snímku, jenž sugeruje, co se asi odehrává mimo obraz. Zatímco z jedné strany jsou Warholovy filmové experimenty polemikou s tehdy zajetými filmovými stereotypy i pojetím filmového času, jenž v jeho podání splývá s reálným a je tak neustálou přítomností, z druhé strany rozšiřují úvahy o výtvarném umění: jeho užití kamery

navazování na raný film naznačuje i to, že ačkoliv byly tyto filmy natočeny běžnou rychlostí 24 filmových políček za vteřinu, Warhol požadoval, aby byly promítány rychlostí 16 políček za vteřinu, což je rychlost užívaná ve filmu němém. Málokdy pak natočený materiál stříhal a v rané fázi své filmové tvorby, zhruba do roku 1965, než si pořídil zvukovou kameru Auricon, vůbec nepoužíval zvuk.

Krásné nové stroje

Warhola už v jeho sítotiscích fascinoval prvek opakování, repetice a sériové výroby, tak typický pro umění druhé poloviny 20. století. Ona mechaničnost, s níž se vyráběly další a další portréty Marilyn Monroe, v řadě za sebou, jako stále stejná filmová okénka. Tvůrce se stává strojem či voyeurem okolního života a právě v této strojovosti mizí jeho tvůrčí „já“. Kdokoliv může spustit kameru či diktafon, případně odejít, zase se vrátit a zaznamenat tak, co se odehrálo. Fascinovala ho i mechaničnost zvukového záznamu, přepsaného posléze v „jeho“ knize *Od A k B a zase zpět* z roku 1978. Jedná se o dopodrobna rozvedené banality všedního života, které si mezi sebou vyprávěli Warholovi přátelé z Factory. Je otázkou, kdo je zaznamenal i kdo je přepsal. A kdo je tedy jejich autorem.

Ve známých úvahách německého filosofa Waltera Benjamina ze třicátých let minulého století, v češtině vydaných pod názvem *Dílo a jeho zdroj*, odpadá při technické repro-



Andy Warhol: Polibek, 1963, 16mm film, černobílý, němý, délka 54 minut při rychlosti 16 polí za sekundu; Andy Warhol: Screen Test: Salvador Dalí, 1964, 16mm film, černobílý, němý, délka 4 minuty při rychlosti 16 polí za sekundu

Warhol pořídil primitivní 16mm kameru značky Bolex, až zhruba do roku jeho postřelení a stažení do ústraní v roce 1968, vybral kurátor Klaus Biesenbach z newyorského Museum of Modern Art větší část z cyklu *Kamerové zkoušky* (Screen Tests) a delší němé snímky jako *Polibek* (Kiss), *Blow Job*, *Jídlo* (Eat) či zkrácenou verzi původně pětihodinového (nyní 42 minut dlouhého) *Spánku* (Sleep) a původně osmihodinového *Empire* (nyní trvajícího 48 minut). Obrovské tváře přátel a herců z Warholových slavných *Kamerových zkoušek* působí velmi sugestivně právě v prostoru, naproti a vedle sebe. Popartová posedlost ikoničností hvězdné tváře a její patnáctiminutovou slávou se promítá do fascinace portrétem a jeho nekonečným opakováním, ať už v podobě sítotisků Liz Taylorové či MM, nebo v mechanickém snímání kamerových zkoušek známých i tehdy zcela neznámých návštěvníků Factory, jejichž „sláva“ i sériovost vyniká právě na zdech výstavní síně, kde se obrazy pohybují současně dokola ve smyčkách a vedle sebe.

Je polemikou s tradičním „nečasovým“ způsobem zobrazování ve výtvarném umění. Čas: to, co odjakživa chybělo malbě, a s čím film tak plýtlav a málokdy uměl pracovat kreativně. Dialektika kamery a času dospívá ke svému vrcholu v pohyblivém *Empire* (1964), v němž v jediném záběru pořízeném v noci 2. 6. 1964 na jeden z nejvyšších newyorských mrakodrapů vyniká i ve zkrácené verzi nepostřehnutelnost plynoucího času, o němž víme, že na obraze probíhá, jehož proměny však takřka nevidíme. Každý stostopový kotouč filmu je navíc oddělen zábleskem světla na začátku i na konci, a tak přiznává proces vzniku i materiálu, podobně jako Warholovy sítotisky. Již mnohokrát se psalo o tom, jak se Warhol vrací ve svých filmových experimentech k ranému filmu lumiérovské éry, kdy při promítání příjezdu vlaku lidé prchali ze sálů v obavě, že je přejede. Do éry, v níž plátno bylo velmi skutečné a tím ohromovalo. Warhol byl proto v natáčení svých filmů záměrně velmi „primitivní“ – nic neinscenoval, pouze spustil kameru a nechal ji běžet. Vědomé

dukci důležité „ted“ a tady“ uměleckého díla. Avšak při pozorování Warholových oživlých obrazů máme naopak pocit čisté přítomnosti, sledujeme zakonzervovaný zpomalený čas. Benjamin rovněž spatřoval v reprodukci umění ztrátu jeho výlučnosti, již nazýval aurou. Když však procházíte výstavními sály Rudolfinu a na zdech ožívají obrovské, pohyblivé a současně zpomalené tváře více či méně známých lidí, vyplňujících po svém své minuty slávy, stále dokola, ve smyčce po celý den, přichází pocit čehosi magického. Konzervy času, strojově natáčené i pouštěné. A přesto tak živé. Z naprosté efemérnosti filmového záznamu se stala nesmrtelnost, typická pro celou Warholovu tvorbu i pro něj samotného.

Andy Warhol: Motion Pictures. Galerie Rudolfinum, Praha, 30. 1. – 5. 4. 2009.

Filmy © 2009, The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, PA, a Museum of Carnegie Institute, všechna práva vyhrazena. Zvětšeniny laskavě poskytl The Andy Warhol Museum.

Broadcast Yourself

Film a YouTube databáze

Die Zeit: Snažíte se sledovat, co se děje v nových médiích a technologii?

Jean-Luc Godard: Snažím se, ale lidi dělají filmy na internetu proto, aby ukázali, že existují, a ne aby se dívali na věci.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

Černé okénko na portálu YouTube se po titulku *In my Language* prosvětlí záběrem na silnou, černovlasou, nakrátko ostříhanou ženu, stojící před oknem zády ke kameře. Žena se kolébá zepředu dozadu, volně pohybuje pažemi s roztaženými prsty okolo hlavy, tančí a brouká si zneklidňující a zároveň kontemplativní melodii. Na přibližně osmiminutovém videu může divák pomalu dešifrovat jakési poselství: v polovině se objeví titulek „translation“ a softwarově překódovaný ženský strojový hlas předčítá text vysvětlující, proč bylo video vlastně natočeno.

Paralelně běžící titulky odhalují, co je ukryto za několika obrazovými sekvencemi, jako je dotýkání se prstem vody proudící z kohoutku, ukrytí obličeje do rozevřené knihy, mávání kouskem papíru proti oknu nebo detail hlazení držadla na zásuvce u skříně. Žena se skoro nikdy nepodívá do kamery, jako by i zprostředkovaný oční kontakt byl pro ni nepříjemný. Přesto cítíme, že jde o originální, i když osobní autonomní řeč. Naznačuje poetiku intimního a hlubokého kontaktu s místem, kde tráví život, rozmlouvá s předměty, komunikuje s věcmi nebo s domácími

zvířaty. Jazyk, ve kterém k nám přes kameru promlouvá, se nezdá být ani nesrozumitelný, ani zaostálý, i když je autorka ze společnosti evidentně čímsi diskvalifikována. Řekl bych, že video je rovnocenné mnohým z děl zavedených umělců, která si můžete prohlédnout v galeriích, na kasselské přehlídce Documenta nebo na filmových festivalech. Podstatné je, že osoba, která video o sobě natočila, by se do galerie nebo do muzea současného umění patrně neodvážila ani vkročit.

Celebritou z netu

Autorkou je Amanda Baggsová, mladá autistická žena z Vermontu. Video *V mém jazyce* sama na videokameru natočila, editovala a uložila v lednu roku 2007 na portál YouTube. Náléhavé svědectví se překvapivě dostalo mezi takzvaná viral videa a Amanda je (alespoň podle Wikipedie) internetovou YouTube celebritou. Objevuje se v seznamu mezi různými miláčky amerických diváků, jako je například hlavní postava parodie na Star Wars Chad Vader nebo Amber Lee Ettingerová alias Obama Girl.

Mediální aktivismus

K rozhodnutí natočit a zveřejnit videobáseň přivedla autorku podle jejích slov také snaha se politicky angažovat. Chtěla upozornit na existenci lidí s anamnézou autismu, na jejich svébytné intelektuální a umělecké schopnosti, na bohatost jejich vnitřního, pro nás tak nepochopitelného a odtazižitého světa. Amanda prostřednictvím kamery a psaného slova proklamovala svoji rovnoprávnost s normální populací a měla štěstí, že se k tomu odhodlala právě v době, kdy YouTube existovalo

teprve druhým rokem a jeho popularita každým dnem rostla. Videoposelství Amandy Baggsové si za krátkou dobu prohlédlo přes 300 000 lidí a začali se ozývat i novináři. Po rozhovoru pro CNN a časopis Wire dosáhl počet přehrání videa skoro milionu a Amanda se rozhodla zrušit osobní blog, protože se stala předmětem nebyvalého zájmu masmédií a voyeurské veřejnosti. Pro autistickou osobnost muselo být toto nechtěné otevření Pandoriny skříňky s demony elektronické komunikace trýznivou zkušeností. Podle článku ve Wire se Amanda stáhla do bezpečí virtuálního světa v Second Life, ale angažuje se dál jako aktivistka, co se týče emancipace lidí s autistickým symptomem. Její video zabodovalo nejen na YouTube, ale kupodivu je zmiňováno i v klasických databázích filmů. Každopádně se zdá, že zaznamenalo více diváků než mnohá videodíla etablovaných videoumělců a inženýrů generace, která před půl stoletím proklamovala existenci otevřených kulturních elektronických sítí. Ty měly změnit náš svět, zrušit nadvládu masmediálních korporací, nastolit demokracii a každého člověka přetvořit v kreativní osobnost.

Zásuvky paměti

Co fenomén YouTube vlastně v elektronickém věku znamená? Jde o Společenství, Impérium, Jemný Stroj, Zrcadlo, antropologický systém, nebo je to zlověstná Korporace? Kdo si zvykl hledat a srovnávat digitálně uložené infomace, jen těžko může opovrhnout hledáním informací na Wikipedii a YouTube. Pokud jde o pohled do historie a současnosti audiovizuální kultury, nesledujeme

už ani tak filmy nebo videa a hudbu posloucháme jen výjimečně. Většinou se přehrabujeme na videoportálech, v klipových archívech útržků, metadat, assembláží a zřetězených šuplicích, přeplněných fragmenty. Jde o střepy, úlomky, nebo snad oddenky jakési sítě-organismu. Jen čas od času stačíme podumat nad tím, z jakého podivuhodného registru přisvištěly na zářící monitor a do šumících reproduktorů.

YouTube založila trojice podnikavých mladenců v Kalifornii v roce 2005. Někou dobu byl prý server uložen nad pizzerií v San Francisku. V roce 2006 se na YouTube videoklipy dívalo denně až 100 milionů lidí. Každého 24 hodin bylo nahráváno 65 000 nových klipů. V říjnu roku 2006 koupila za 1,65 miliardy dolarů YouTube společnost Google i s obsahem a pamětí diskových serverů. YouTube dnes podle statistik poskytuje přes 90 procent videa na internetu. Fox Interactive Media dosáhne na 3,7 procenta, Yahoo Sites na 2,5 a Viacom Digital jen na 2 procenta. Impérium Google má tak pod kontrolou nejen naši vzdělanost vyhledávačů, ale téměř i monopol na klipovou sféru databázové civilizace.

Slogan Broadcast yourself! využívá údajně jen jedno procento uživatelů. Většina, jak už to tak bývá, jen přihlíží. YouTube a ostatní WEB 2.0, i když to nadšení uživatelé a obhájci jen zřídka připustí, představuje spíš konzumaci, kopírování, stahování, skladování, dekodování a přeposílání než tvorbu v tradičním významu slova. Jen malá komunita se stará o přísun a vytváření něčeho nového. Na vymyšlení a zpracování nového už vlastně nemáme čas, stejně jako se jen zřídka díváme na celý film v televizi nebo na počítači. Zapovácí – přepínací klipová ideologie a ekonomie nás stačí uspokojit. My digitální uživatelé, klienti, disidenti a neofyté jsme přísáti jako přílepy k pulsující Síti coby k výživné, tučné matérii. Náš mediální metabolismus a akceschopnost budou rostoucí měrou odvislé od operační paměti a struktury všudypřítomných informačních databází. My jsme jako jejich funkcionáři, neustále je opečováváme, updatujeme, něco dowloadujeme, něco uploadujeme, nebo jejich viry přenášíme po noteboocích, flashkách a dalších rezervních, nomádských schránkách. V neustále odkládaných chvilkách odpočinku se chystáme na to, že si konečně budeme moci něco z nich prohlédnout a prostudovat.

Pastviny digitálních krajín

Asi bychom se měli nad stoupajícím přílivem pohyblivých obrazů a zvuků přebývajících v megadatabázích zamýšlet a naučit se s nimi existovat. Lidé (alespoň v té naší, bohatší části světa) se budou pravděpodobně dívat na pohyblivé obrazy a poslouchat zvuky přes internet víc a častěji. Míra iluzivnosti digitálně reprodukováného zvukoobrazu bude nejspíš stoupat. Stejně tak jsou dnes pro nahé oko čím dál nerozpoznatelnější rozdíly mezi filmovou projekcí a video projekcí. Za pár let najdete v digidatabázích patrně skoro všechno, co kdy bylo zaznamenáno v reprodukovatelné historické paměti lidstva. Borgesova myšlenka nekonečné knihovny-labyrintu se stane skutečností. Připojený člověk bude mít možnost se neustále bavit, hrát si nebo se případně vzdělávat na žirných pastvinách digitálních krajín na desce svého (už dávno ne) psacího stolu.

Vtírá se ovšem otázka, jestli to ještě nás, přísáté a sedící upřeně u netu, bude uspokojovat. Nestanou se z nás ještě zmatenější, schizoidní individua, přesycená kulturními i nekulturními statky a bezcílně se proklikávající digitální nabídkou megasupermarketu? Jenom v internetových prohlížečích lze totiž jedním kliknutím vymazat historii.

Autor působí v Centru audiovizuálních studií na pražské FAMU.



Z YouTube videa Amandy Baggsové In my language. Foto YouTube, grafické zpracování Dora Dutková a Martin Kubát

Návrat Magalhãese

Framptonova cesta kolem filmu



Z cyklu Magellan Hollise Framptona. Foto archiv autorky

Filmový cyklus Magellan amerického filmaře Hollise Framptona metaforicky ztvárňuje cestu portugalského mořeplavce okolo světa. Svou utopickou mořeplavbu světem filmu Frampton komponoval jako filmovou metahistorii a zároveň reflexi vlastní umělecké senzibility.

LENKA DOLANOVÁ

„Král prohlásil, že nás vítá a že už před dlouhým časem se mu zdálo, jak loď z velké dálky pluje směrem k Molukám. Aby prý se ujistil o pravdivosti snu, pozoroval několik nocí lunu, a jak se ukázalo, jeho sen nelhal, neboť nás má před sebou.“

Deníkové záznamy italského šlechtice Antonia Pigafetty, které v češtině vyšly pod názvem *Zpráva o první cestě kolem světa*, jsou svědectvím o námořní výpravě Fernãa de Magalhãese, portugalského mořeplavce, který obeplul svět. V letech 1519–1522 se plavil ve službách krále Karla Habsburského s cílem nalézt námořní cestu do Tichého oceánu a malajsko-filipínské oblasti. Magalhães zemřel v průběhu plavby na Filipínách a pouze jedné lodi z celé výpravy, čítající nakonec jen osmnáct zbylých námořníků, se povedlo vrátit do Španělska. Americký filmař, jeden z nejvýraznějších zástupců hnutí nazvaného strukturalistický film, Hollis Frampton (1936–1984) zpracovává Magalhãesovo dobrodružství ve svém nedokončeném či možná spíš nedokončitelném životním díle *Magellan*, což je anglická verze jména Magalhães.

Frampton považoval film za „poslední stroj“ či osamělého trosečníka, s jehož pomocí hodlal „rozebrat vesmír“. Filmový cyklus *Magellan* byl koncipován jako jeho Cesta cest, metakatalog „nekonečného filmu“, vtiskující filmové historii nový smysl. Byl vytvářen jako pocta počátkům kinematografie a zároveň jako shrnutí historických filmových metod a technik. Podobně jako samotný cyklus jsou fragmentární i následující poznámky, jež jsou vybrány z rozsáhlé Framptonovy textové pozůstalosti týkající se tohoto díla.

Přírodní historie filmu?

Vytváření koherentního souboru děl, která systematicky mapují terén filmového umění, včetně jeho hranic, podle poetických principů vyvozených či vydedukovaných z filmové iracionální přírodní historie.

Hollis Frampton

Frampton experimentuje s různými způsoby animace, pracuje s filmem, videem, syntezátory i počítačem. Pohrává si s dvojitou expozicí, rozostřováním, vkládá do filmů barevné grafické prvky, odkazuje k ruským klasikům filmové montáže a hledá nový vztah mezi obrazem a nesynchronní zvukovou stopou. Cyklus proto mělo (podle jednoho z návrhů) tvořit sedm doplňujících se a přitom nezávislých filmů, které se dále dělily na samostatné podseky a epicykly s odlišnou sémantickou a formální integritou. Jednotlivé části byly vytvářeny odlišnými technikami a nástroji.

Pokus rozebrat vesmír

Představa hypotetického, všezahrnujícího díla filmového umění coby modelu lidského vědomí. Navrhuji umělecké dílo (nikoliv vědeckou či filosofickou teorii), které by se dotklo dostatečného počtu pobřeží, aby vykreslilo můj vlastní citový svět. Můžeme předpokládat, že každá věc implikuje universum, jehož

nejzjevnější vlastností je jeho komplexita. Podle tohoto principu si představuji, zdrženlivě, filmové umění, které může kódovat myšlení tak kompaktně, jako lidský genetický základ kóduje celé naše fyzické tělo.

Hollis Frampton

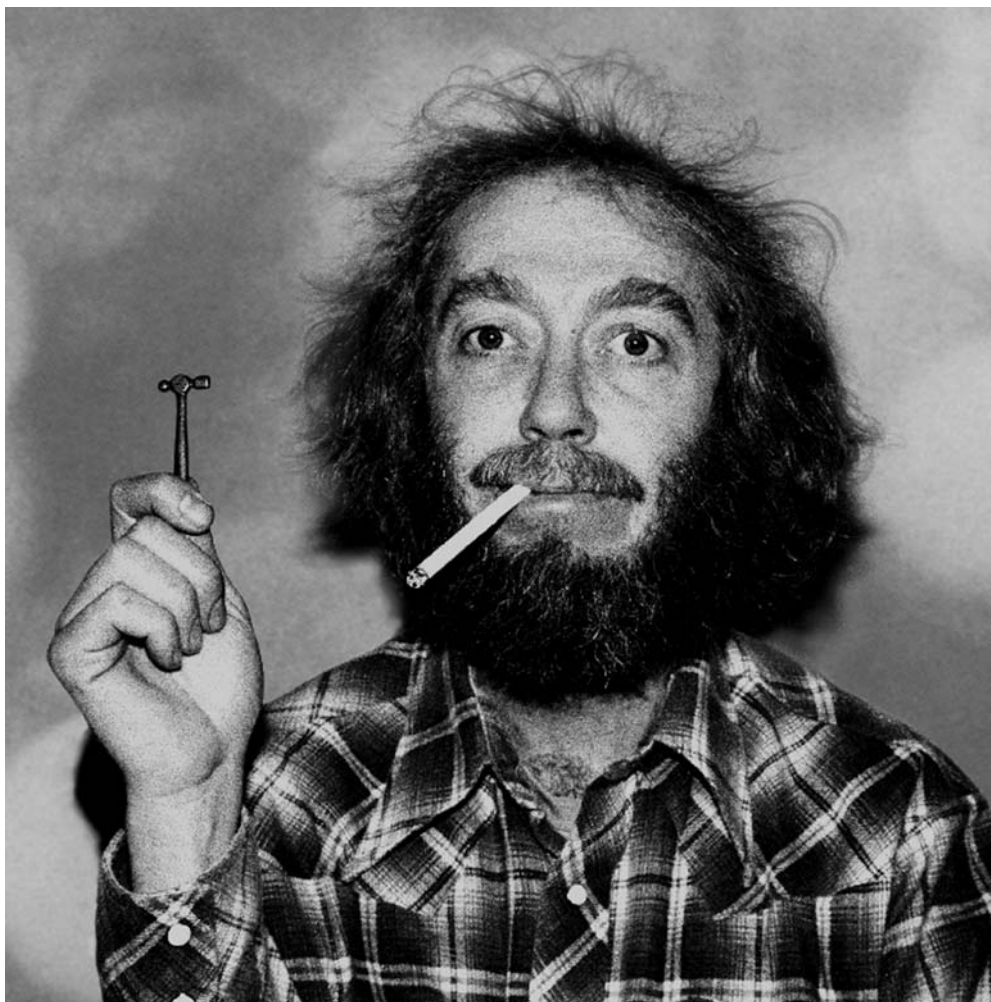
Frampton svým cyklem konstruuje komplexní časoprostorové prostředí. Scénář projekcí i celkový tvar cyklu získával v průběhu let na komplexitě. Frampton o cyklu uvažoval již od konce padesátých let, přičemž poslední promítání doposud dokončených částí proběhlo ve Whitney Museu v New Yorku v lednu 1980. Jeho součástí se stávaly další Framptonovy filmy, ale i filmy jiných tvůrců. Například část nazvaná Magalhãesovy úžiny, z níž byly dokončeny pouze fragmenty, byla původně rozdělena do 360 podsekci, jednu minutu dlouhých, promítaných v průběhu solárního roku. Pro speciální dny (rovnodennost, slunovrat či 29. únor) byly zamýšleny delší epizody. Podle kalendáře

pouze jazykem svých bezprostředních geografických a historických hranic. Žádný umělec narozený v Paříži se nemůže spontánně vyjadřovat v médiu čínského 4. století př. n. l. Klíčem ke skutečné svobodě a emancipaci od lokální závislosti je vědecká metoda.

Hollis Frampton

Framptonovy filmy si pohrávají s kontrastem pečlivě definované struktury, v níž jsou jednotlivé prvky řazeny podle určitých zákonů, vycházejících často z matematických či vědeckých systémů anebo utopických projektů (jako případ „Magellan“), a „chyb“ v tomto systému; záměrně naprogramovaných nepravidlostí, které danou strukturu narušují, ale zároveň na ni upozorňují. Filmy jsou nabitě odkazy k Framptonovu životnímu prostředí, a tyto autobiografické prvky jsou dalším „znečištěním“ zdánlivě přísně dané struktury; vnášejí do ní paralelní příběh.

Autorka je historička umění.



Hollis Frampton. Foto archiv autorky

z roku 1978 („Magellan Calendar“) Frampton plánoval pro své narozeniny, které by oslavil letos 11. března, projekci (nedokončené) části cyklu s názvem Návrat Magalhãese.

Metoda je klíčem ke svobodě

Co se týče svobody umělce ve vztahu k sebevyjádření, panuje zde všeobecné nepochopení. Žádný umělec není opravdu svobodný. Podléhá vlivům svého bezprostředního okolí... Mluví

VYŠEHRA SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ PUBLISHERS LTD.

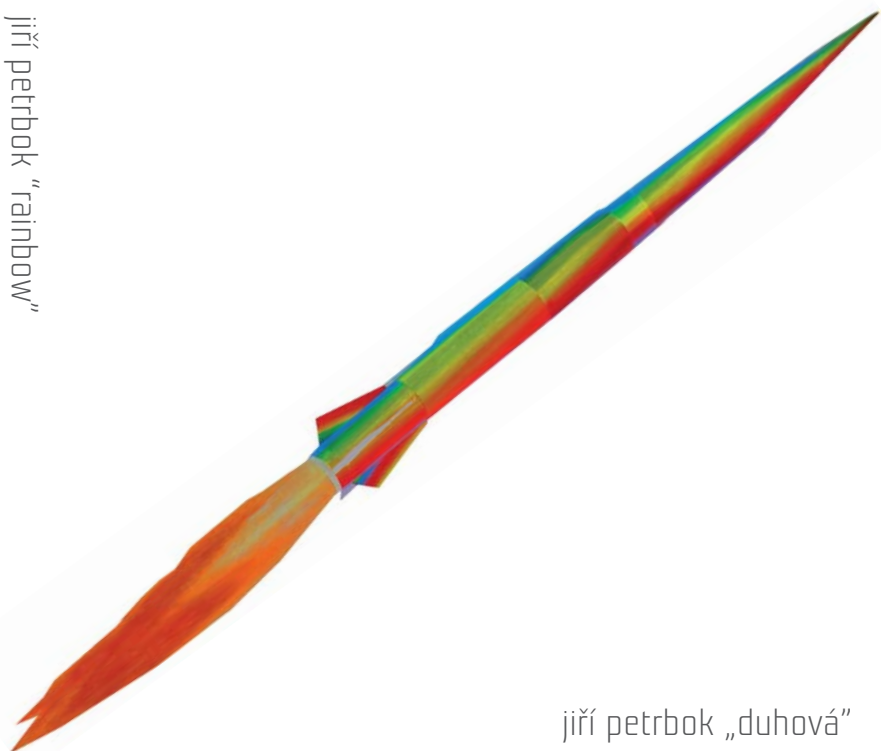


Marta Edith Holečková
Cesty českého katolického samizdatu 80. let

Autorka se zabývá katolickou samizdatovou produkcí v období 80. let, kdy aktivita jejích tvůrců vzrůstala a zasahovala postupně stále širší okruh adresátů. Vedle osobních svědectví autorka využila také dokumentů vzešlých z činnosti StB, svědčících o jejím zájmu o tuto nepohodlnou skupinu obyvatel i o dopadu činnosti tajné policie na samizdatové aktivity. Představuje samizdat především jako sociologický fenomén, vypovídající mnohé o životě církve a celé společnosti. Brož., 224 s., 228 Kč

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

jiří petrbock "rainbow"



jiří petrbock „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, Prague

Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně uvádí:
19. ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol

SETKÁNÍ ENCOUNTER

Theatre Faculty of the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno presents:
19th International Festival of Theatre Schools

31. 3. - 4. 4. 2009

www.encounter.cz

Festivalová infolinka a rezervace vstupenek:
+420 733 127 611

Spolupořadatelé:

Hlavní mediální partner:

Festival se koná pod záštitou České komise pro UNESCO, ministra kultury České republiky, hejtmana Jihomoravského kraje, primátora statutárního města Brna a rektora Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Festival se koná za finanční podpory statutárního města Brna, Jihomoravského kraje a Ministerstva kultury České republiky. Součástí projektu jsou Dny kultury neslyšících v České republice.

Partners:

Rebio, CUT, MAX, Sazka Music, METROPOLIS, www.reklamibonbon.cz, A2, CUB, EURO, AIVK, Český rozhlas Brno, sagitta, ELSEMO, ROFOX, ČESKÁ TELEVIZE, Visegrad Fund, Education and Culture DG, Culture Programme

Locations:

- BUDAPEŠT/HUN
- PRAHA/CZE
- KRAKOV/POL
- ESSEN/DEU
- VARŠAVA/POL
- BRNO/CZE
- MANCHESTER/GBR
- BRATISLAVA/SVK
- VÍDEŇ/AUT
- JOHANNESBURG/ZAF
- ŘÍM/ITA

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

MINISTERSTVO KULTURY

PRAHA PRAHA PRAHA

his VOICE

RADIO 1 91.9 FM

ROKATOR

freemusic.cz

stimul festival

www.sandstudios.cz

Kampak, nové divadlo?

Malá inventura balí po svém

Festival Malá inventura rekapituloval, co se za rok událo v oblasti takzvaného nového divadla. Naznačil nejen rozmanitost této divadelní scény, vklíněné mezi různé umělecké druhy, ale i její směry a problémy. Tedy: co je nového?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Nový cirkus se vyloupil v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století z cirkusu tradičního, který se ocitl v krizi. Cirkus, jak připomíná Ondřej Cihlár v knize *Nový cirkus* (Pražská scéna 2006), mísí různé druhy umění – cirkusové disciplíny, divadlo, hudbu, film, výtvarné umění... Nové divadlo, takové, jaké představil mezi 24. únorem a 1. březnem 2009 pražský festival Malá inventura pod heslem Divadlo v jiném balení, podobně více či méně suverénně a umně pohlcuje vlivy činoherního divadla, tance, hudby, filmu, pantomimy, výtvarného umění, performance a taví je do originálních jevištních tvarů. I myšlenkově jsou inscenace nového divadla často subtilní, interpretačně nesnadno uchopitelné, ať už jejich tvůrci hledají vysoká filosofující témata, nebo naopak sondují nízké lidské

– škopku jako hudebního nástroje, trávy, špičaté čepice zakončené hořící svíčkou jako žlutavým střapcem. Právě pardubická *Vážka*, *Houby* nebo *Emily* skupiny Handa Gote research & development či *Údolí* Jakuba Kopeckého tvoří na jevišti do sebe zacyklené audiovizuální světy, které nelze scvrknout a zjednodušit do vyprávění příběhů.

Jestliže se však něco vyjevuje jako základní problém českého nového divadla, je to občasný nedostatek kritického dramaturgického či režijního nadhledu. Divadelníkům sice možná nechybějí nápady, ale v některých případech se jim nedostává schopnost vytesat z nich konzistentní a přesně strukturovaný jevištní tvar s jasnými pointami a bez balastu. Vznikají tak inscenace, v nichž zaujme možná jeden, snad dokonce dva tři

Stodolové a Skutru nebo pohybovou performanci a digitální instalaci *Údolí*.

Orgasmická *Malá smrt* vypovídá o archetypech žensko-mužských vztahů možná víc než pěkná řádka vědeckých publikací z oboru gender studies. A to pohybovými prostředky, které nejsou tak explicitně brutální, jako užívá Spitfire Company a Petr Boháč ve *Světě odsouzenecově*. *Údolí* pak kombinuje počítačovou animaci s pohybem naživo. Tanečnice, mimochodem v kostýmech módní návrhářky Zdeňky Imreczeové, jsou ale uvězněné v zrcadlové kostce, takže divák nakonec spíš než tanečnici samu, tedy realitu, sleduje její ireálné zrcadlové obrazy. Diváci zavření v black boxu nemají šanci sledovat promítání na tři plátna i pohyb tanečnic najednou, a tak se byt jen dvojice přítomných těžko shodne na



Inscenace Údolí balancuje mezi realitou těla, zrcadlovými obrazy a digitální instalací. Foto Petr Králík

pudy a někdy až banální prvky každodennosti (a jindy se filosofie rovnou zhroutlí do banality). Nové divadlo, přistoupíme-li na tuto terminologii, tak není jediný klidný proud, ale spíš rozbouřená řeka, která s sebou strhne nelehce zařaditelné jevištní tvary, umělce a umělkyně – hledače a hledačky osobitého, nespoutaného jevištního vyjádření.

Vstanou noví tesaři s nadhledem?

Na třicítku představení, která mohli pilní diváci na festivalu Malá inventura vidět, lze pohlížet různě. Z regionálního úhlu pohledu je jasné, že epicentrum domácího nového divadla je – přes záslužné snahy občanského sdružení Nová síť i konkrétních osobností o celorepublikový průzkum – v Praze. Jediným regionálním zástupcem bylo na festivalu pardubické Divadlo 29 s robinsonádou *Vážka* Jana Komárka, Jiřího Dobeše a Artema Vartaniana. Dadaistická hříčka o králi v trenčích a s papírovou korunou, o dvou mužích na ostrově, kteří si mění role, bojují spolu jako jeleni v říji, poplívávají se, ale možná také milují. O obtloustlých i stárnoucích propocených tělech na mořském břehu, za jejichž počínáním zřejmě netřeba hledat hluboký smysl, spíš jen čistou, dětskou radost ze hry, pohybu a neočekávaných předmětů

silnější momenty a nápady, celek je ale nako nec plytký a zapomenutelný. Jako třeba *Zlatý Diviš* souboru Satyricon Inc. To je dílo, ve kterém maximálně upoutá Van de Graffův generátor a několik minut jiskřící optická vlákna, diváka pobaví parodie na vědce nebo dámské davové šílenství rozpoutané pseudo-vědeckými bláboly.

Na druhé straně je divadlo takové, jak ho rekapituluje Malá inventura, velmi současné – nenachází se v bezčasí, a to ani tematicky, ani svou estetikou; angažuje se myšlenkově i vizuálně. Takoví jsou například *Evropa-né* Jiřího Adámka, Martiny Musilové, Jakuba Kopeckého a Boca Loca Lab; inscenace *Money Transformance* souboru Secondhand Women o hranicích prodejnosti pod heslem „transformujeme peníze na umění“; projekt *Tanec přes plot*, v němž režisérka Jana Svobodová se svým týmem pokračuje v práci s uprchlíky – místy mentorský scénář inscenace, který napsala Hana Andronikova, je zde vyvážen skvělou hudbou.

Mladí diváci v převaze

Za vrcholy festivalu, a tedy vlastně i uplynulého roku na domácích „nových“ divadelních scénách, lze označit mimo jiné „poetické fyzické divadlo“ *Malá smrt* Adély Laštovkové

jedině platné realitě představení. Skutečnost může být jen koncept nebo se rozpíje v donekonečna opakovaných zrcadlových obrazech jak inkoustová kapka.

Je jasné, že nelze dosáhnout objektivního výběru – a tak každému může v rámci Malé inventury něco chybět. Mně třeba *Teorie* souboru TOW, který soustavně pracuje na propojení laseru a tance.

Projekty, které byly na festivalu k vidění v divadle Alfred ve dvoře, Divadle Archa, Ponec, Duncan Center (připomeňme ještě temné *Requiem* Lenky Bartůňkové a Petry Púčíkové), Experimentálním prostoru Roxy/NoD, La Fabrice, Studiu Alt@ a libeňské Hale C, se sice v mnoha případech vzpírají jednoznačné interpretaci, o to víc však provokují k přemýšlení. Je právě tohle lákavé pro mladé publikum, které bylo ve festivalových sálech v převaze? Význam není dogma, dokonce v některých případech snad ani nemá smysl ho hledat. Pohled bez paměti je slepý, poznamenává Mikhail Lampolski v knize o intertextualitě a filmu *The Memory of Tiresias* (University of California Press 1998). Nové divadlo čerpá z paměti všech uměleckých druhů; zároveň ale hledí do budoucna.

Malá inventura, Praha, 24. 2. – 1. 3. 2009.

Bitva předem prohraná

S Lábusem o Guerilla records

Vladimír Drápal řečený Lábus je strůjcem a duší vydavatelství Guerilla. Přestože vydal již téměř šest desítek zcela nekomerčních titulů z oblasti staršího i novějšího undergroundu a nezávislé hudby, stále nepropadl skepsi.

PETR FERENC

Kde, kdy a jak vzniklo rozhodnutí založit vydavatelství specializované především na underground?

V hlavě jsem tu myšlenku nosil ještě před rokem 1989, ale tehdy byla jen v rovině nejdívočejších snů a samizdatových možností. Protože jsem se od dob dospívání pohyboval v undergroundových partách, je logické, že právě k této kultuře mám vztah až niterně blízký, a navíc – s lidmi, kteří tehdejší jádro „tvrdého“ undergroundu tvořili, se intenzivně stýkám dosud. Vydávání těchto nahrávek je pro mě i splátka za to, že mě tehdy přijali mezi sebe a pomohli mi přežít tu debilní a odpornou dobu celkem smyslně a vesele. To se týká zejména archivních nahrávek. První oficiální pokus založit vydavatelství se udál v roce 1993, kdy jsem pod hlavičkou Rock'n'roll Indians vydal CD skupiny Guten tag, ale tehdy se nedalo jakékoli pokračování ekonomicky zvládnout. Následovala pauza, kdy jsem měl různé rockové kluby, organizoval koncerty a vůbec ledacos jiného, až přišel další pokus vstoupit do stejných vod, a to bylo v roce 2001. Tehdy jsem ještě s několika přáteli – už pod hlavičkou Guerilla records – vydal dvě CD skupiny DG 307, které nám Pavel Zajíček dal do startu. I tehdy sice byl finanční efekt podniku nulový, respektive záporný, přece jen ale zůstávaly nahrávky pro mě nezpochybnitelné a nadčasové kvality. Pár následujících CD se podařilo vydat s minimálními náklady a jakousi setrvačností jsem pokračoval dál. To už ale sám. Přece jen to znamená víc práce a starostí než zába-
vy a pivních plánů.

A název Guerilla? Proti čemu nebo za co vedete spravedlivou partyzánskou válku?

Přišlo mi to celkem symbolické. Podle slovníku je guerilla drobná nepravidelná válka vedená malými vojenskými oddíly v zázemí nepřítele, který má značnou převahu. A já bojuji zase proti „jinému“ vkusu mlčící většiny, jehož převaha je skutečně nesmírná. Ale takhle žiju po celý život, vždycky jsem stál mimo jakékoli stádo a snažil se dělat jenom to, co mi nebylo protivné anebo co nebylo proti mému vnitřnímu přesvědčení. Jak říká-
vá Magor: „Chodím jen do prohraných bitev.“

Vydavatelství Guerilla records je bitva prohraná od samého počátku, ovšem, jak víme z historie, prohrát pár bitev neznamená ještě prohrát celou válku.

Jak se to dělá, že se tak úzkoprofilový label dožije šesté desítky vydaných nosičů a jeho aktivita, zdá se, nepolevuje?

V první řadě je to rezignace na zisk a neustálé hledání paralelních finančních zdrojů, které ale skutečně investuji do nahrávek, nikoliv do vlastní kapsy či do zbytečného aparátu. Z toho vyplývá, že chodím normálně do zaměstnání a že takřka vše si dělám sám, jen věci, které vyžadují nějakou specifickou dovednost, si objednávám. To je vlastně – mimo odborné studiové práce při natáčení či čištění nahrávek – pouze grafické studio, které připravuje podklady pro tisk bookletů, internetové stránky, anebo třeba překlady textů. Ale i tady spolupracuji výhradně s lidmi, kteří mají k vydavatelství vztah. A ne nepodstatnou záležitostí fungování labelu je, že kapely, které u něj vydávají, jsou srozuměny s jeho filosofií – tedy že vydáváme hudbu, která je nám blízká, a nehledáme volné místo na trhu. Důležité je vydržet a nečekat odezvu hned. Guerilla začala být relativně samofinancovatelná někdy kolem padesátého titulu, tedy zhruba po pěti, šesti letech od založení.

Máte pocit, že vše, co vydáváte, má v současnosti stále platnost? Nejsou některá alba spíš záležitostí archivářskou? Čím může underground oslovit ty, kdo to nezažili, a proč je dobré ho mít?

Pro vydávání je rozhodující jen a pouze můj vlastní pocit z nahrávky. Je-li pro ostatní nějak aktuální, výjimečná, okouzlující, odpor-
ná či zcela bezcenná, mě vlastně vůbec nezájímá. I když si myslím, že mám jistým způsobem vyhraněný vkus a že nějaké styčné body mezi kapelami z produkce Guerilla se dají nepochybně najít. V první řadě bych řekl, že je to potřeba umělecké svobody, nezávislosti, bourání mantinelů v umění. Jestli tomu budeme říkat underground, archiválie, alternativa, experiment nebo jinak, není důležité. Ovšem

možná právě ta obousměrná nepředpojatost – jak u vydavatelství, tak u hudebníků –, nezávislost na trhu a aktuálních hudebních trendech umožňuje pokračovat v takovém tempu i duchu spřízněnosti a důvěry dál. Vydavatelství má přinášet hlavně radost – ať už mně, těm několika stálým odběratelům anebo vydávajícím kapelám – a v tom je skutečně undergroundové. Ostatně jedna z okřídlených Magorových hlášek i v té nejtěžší době byla: „Hlavně aby nezmizela radost!“

Z kterého alba své produkce máte největší radost? A máte nějaký vydavatelský sen?

Můžete říct, které dítě máte nejraději? Mně stačí, že s kapelami a umělci z vydavatelství udržuji přátelský styk, že se setkáváme i mimo koncerty, že nás nespojuje jen hudba, ale obecnější pohledy na svět a život. Že jsme přátelé, mohl-li to tak říci. Jdeme společně na pivo, na kus řeči, voláme si, když hra-
jí a já mám čas, rád za nimi přijedu na „neformální návštěvu“, občas nějaký větší koncert sám zrealizuji... Stále jsem vlastně především jejich fanouškem, jejich umění si cením a obohacuje mě dosud. Možná i v tom jsem jako vydavatel atypický.

Co chystáte v dohledné době?

Teď se aktivně věnuji koncertu, kterým se pokusím navázat na tradici takzvané Lábus Birthday Party. V letech 1993 až 2004 jsem pravidelně pořádal narozeninové koncerty, na kterých vystoupily snad všechny kapely, které zanechávají svůj otisk v historii českého undergroundu a nekomerční hudby. Myslím, že i letošní nabídka je víc než atraktivní. Takhle vypadá definitivní program: Eman E. T., Libor Krejcar & Tamers Of Flowers, J. H. Krchovský & Krch-Off Band, Milan Knížák & Aktual, Hally Belly, The Plastic People a Umělá hmota, ta dokonce ve dvou sestavách – ve verzi z roku 1977 a v sestavě současné. Během večera uvede Čuñas filmovou vzpomínku na 30. březen 1974 – letos je to 35 let, kdy byli v Rudolfově u Českých Budějovic poprvé policejně rozehnáni příznivci Plastiků – a vůbec to myslím bude takový veselý a pestrý večírek... Takže, 28. března 2009, kulturní dům Dobroměřice u Loun.



Vladimír „Lábus“ Drápal (nar. 1964) je doživotní mánička, milovník a součást českého undergroundu, jehož hudební projevy od roku 2001 důsledně sleduje vydavatelskou činností značky Guerilla records. Kromě Guerilly ve svých domovských Lounech vede také městské divadlo.

Lábus v pražském Popmuseu. Foto A2/Karel Šuster, grafické zpracování Dora Dutková a Martin Kubát

Je slušnost napsat knihu

Memoáry Mikea Oldfielda uspí láčkovce i kytovce

Ve své autobiografii se úspěšný hudebník označuje za hluboce duchovního jedince. Z textu nevyplývá, v čem to spočívá.

PETR FRINTA

Jako prehistorické monstrum působí autobiografie britského hudebníka Mikea Oldfielda. Věrna názvu je skutečným zjevením z jiného světa. Bohužel nikoli z toho vznešeného, duchovního, o kterém muzikant tak

rád rozpráví. Je spíše raritou, výletem do literárního pravěku, kdy se podobné svazky prodávaly v desetitisícových nákladech, bez ohledu na kvalitu obsahu i provedení.

Na rozdíl od většiny vrstevníků Oldfield (nar. 1953) paměti ještě nevydal. Soudě podle jejich obsahu k tomu ani nyní pádný důvod neměl. S výjimkou nepříliš dramatického vyrovnávání se s rodiči tu čtenář nenarazí na žádný přetlak, který by potřebu napsat knihu zdůvodnil. Zklamán bude především ten, kdo očekává silný příběh. Žádná vyčerpávající

tisíci milová turné v duchu Iron Maiden, žádné exkurze do technologických inovací v duchu Pink Floyd, (téměř) žádné drogové a sexuální výstřelky a eskapády. Ale ani vrcholy, pády, zákruty; jen jejich opatrné náznaky. A prostinký příběh, který se od kluka s kytarou odvine k hudebníkovu průlomovému – debutovému – albu *Tubular Bells*, jehož pozvolný a nečekaný úspěch dovedl muže na rozcestí, na kterém se dlouhá léta ne a ne rozhodnout, zda živě vystupování, novináře a rozhovory v lásce má či nemá. K evokaci dobové atmosféry kniha přispívá jen minimálně.

Věř v cokoli, a bude ti pomoheno

Nečekané a pravděpodobně i nechtěné oživení přinášejí hudebníkova zastavení věnovaná duchovnu. Byť možná zkreslená redakčními zásahy a necitlivým překladem (například ženijní jednotky jsou zde „dělnické“ aj.). Bývali obvykle s duchovnem spojena pokora, úcta k poznání, zde mezi řádky cítíte jen domýšlivost. Je opět třeba se odstříhnout od paralel s Oldfieldovými vrstevníky a jejich ponorů do východních náboženství, koketování s existencialismem a jinými filosofickými proudy. Žádné holotropní dýchání, jóga, výlety do Indie, spolykané archy LSD nebo pohoršlivé výklady Bible. K Oldfieldovu vývoji (vztahu mladíka k rodičům) přispěly pouze semináře Exegesis. Od té doby svou zkušenost s duchovním světem nerozvíjel nebo o tom nemluví. O to víc text paradoxně obsahuje narážky na to, že autor nepatří do tohoto, ale do jiného, vznešenějšího světa („duchovno není laciná módní *new age* záležitost“). Stačí zřejmě věřit v cokoli, co není pravděpodobné

a snadno popsatelné, a budete víc než ostatní. Podobně je tomu s autorovou hudbou. Ta sice vstřebává mnoho stylů, kompozičně poráží na hlavu kdekoho, ale ani s „jinými“ obaly a „jiným“ zvukem nikdy nedokázala překročit hranice středního proudu. Oldfield má utkvělou potřebu psát další a další písničky, které zopakují úspěch *To France* a *Moonlight Shadow*, a neustále se vracet k *Tubular Bells*.

Moře potvor

Problematický není jen překlad. V úvodu čtenář zakopne o zmínku, že „Oldfield patří k nejúspěšnějším hudebníkům světa“, což prý mimo jiné dokládá vyprodaný koncert v Royal Albert Hall. Pointu – že se tak stalo ještě před vydáním debutu *Tubular Bells*, kdy v Oldfieldovu tvorbu ještě nikdo nevěřil – autor předmluvy zamlčel a postaral se tak o vskutku ironické entrée. Stejně rozpačitá je grafická a redakční stránka knihy. Nevýrazná obálka, odtýká fotografická příloha (dvoulíst s osmi fotografiemi, z nichž jediná je hudebníkova, navíc všechny vzorově rozmazané), ani náznak přílohy faktografické (alespoň diskografie tu být mohla) je kombinace, která již dávno vyšla z módy. Je to celé velká škoda. Oldfield byl pamětníkem mnoha pozoruhodných událostí a jeho život skýtá množství zajímavých paradoxů. Hledat je však v proudu vyprávění, které by uspalo vše od láčkovců po kytovce, je úkol pro otrlé.

Autor je hudební publicista a vydavatel.

Mike Oldfield: Z jiného světa. Autobiografie.

Přeložila Iva Havlíčková. Volvox Globator, Praha 2009. 265 stran.



Oduševnělý člověk Mike Oldfield. Foto mikeoldfieldblog.com, grafické zpracování Dora Dutková a Martin Kubát

hudební zápisník

Na dno vkusu se Céline Dion

KAREL VESELÝ

Máte strach, že recenzentská práce se v hudební publicistice brzy smrskne na několikavětné *cool* výkřiky a povrchní ohvězdičkování? Prostor pro recenze se skutečně v hudebních i jiných periodikách zmenšuje. A newyorské vydavatelství Continuum Books vyhlásilo protiakti. V roce 2003 začalo v sérii *33 1/3* vydávat knihy věnované klíčovým deskám historie populární hudby. Do dnešního dne vyšlo šedesát dva paperbacků kapesního formátu pokrývajících nezpochybnitelné popové milníky od *Live At The Apollo*, *Pet Sounds*, *Highway 61 Revisited*, *Harvest*, *Trout Mask Replica* přes *Paul's Boutique*, *Daydream Nation*, *Loveless* až třeba k *69 Love Songs* od The Magnetic Fields, jediné desce mladší deseti let. Mezi autory jsou více či méně renomovaní grafomani z papírových i digitálních médií, pro něž je zadání napsat recenzi na jednu desku v rozsahu 150 až 200 stran něco jako vstupenka do ráje. Platí to ostatně i o fanoušcích, kteří se mohou o své oblíbené desce dozvědět vše, co chtěli i nechtěli vědět.

Naše ironická éra

V loňském roce se rychlost, s níž přibývají nové díly, maličko zpomalila, přesto vyšly dvě knihy, které jsou podle ohlasů považovány za dosavadní vrcholy série. V řjnu to byla kniha Johna Darniella (vůdci osobnosti indierockové kapely The Mountain Goats) o albu *Black Sabbath Masters Of Reality*, pojatá jako román ve stylu *Kdo chytá v žité*

J. D. Salinger. Z obálky té druhé na nás shlíží quebecká diva Céline Dion. Kniha Carla Wilsona s podtitulem *Cesta na konec vkusu* je totiž věnovaná její desce z roku 1997 *Let's Talk About Love*. Bestseller plný bombastických popových dojáků v čele s titulní melodií z filmu *Titanic* *My Heart Will Go On* je samozřejmě hodně kontroverzním přírůstkem do série *33 1/3*, přestože Carl Wilson hned na úvod přiznává, že Céline Dion nenávidí z hloubi srdce a doposlouchat poprvé album do konce pro něj bylo strašným utrpením. Jeho kniha však není tak úplně věnována desce a okolnostem jejího vzniku (což asi těžce nesl jistý fanoušek Céline, který mi knihu prodal za cenu dvou liber na eBay), jako spíše zamyšlení nad povahou estetických soudů v naší hyperironické éře.

Vyplatí se poslouchat i špatné desky interpretů, které nenávidíme, tvrdí Wilson, protože se u nich můžeme něco dozvědět o nás samotných a našem vkusu. Céline Dion je jedna z nejprodávanějších zpěvaček na globálním trhu, pro všechny obrylené kritiky ale funguje jako symbol nevkusy, afektovaného kýče a tupé sentimentality. Lepší středobod populárně-estetické rozpravy snad ani autor najít nemohl. Cesta na dno vkusu v jeho podání je vzrušující výprava, na které navštíví její rodný Quebec, podívá se na její blyštivé vystoupení v Las Vegas, promluví si s jejími fanoušky, probere estetické teorie Kanta, Hegela či Huma, konfrontuje ji s marxistickými sociology a nakonec si desku s třesoucíma se rukama pustí („Nevadí mi, když sousedé přes tenké stěny slyší, že se s někým miluji, ale cítil bych se opravdu smrtelně trapně, kdyby zjistili, že si opakovaně pouštím Céline Dion.“).

Vkus je schopnost odlišení

Napsat, že Céline Dion je sentimentální popová sračka, by bylo příliš jednoduché. Pohybujeme se přece v oblasti popu, kde se klasické elitářské pojetí vysoké a nízké

kultury nikdy moc nepěstovalo. Rocková autenticita (jako opak popového „falešného vědomí“) byla nedávno odhalena jako ideologie a i vážení kritikové se tak už mohou rozplývat nad prchavou krásou umělohmotného popu Britney Spears, propadají lásce k repetitivnímu disco osmdesátých let, skládají pocty primitivním halekačkám hudebního „outsider artu“, sledují televizní sitcomy a hrdě nosí trička hairmetalových kapel. Vyřknout estetický soud „Céline je Satan“ by bylo jednoduše intelektuálně naduté a Wilson to uznává. Místo toho povolává na pomoc francouzského sociologa Pierra Bourdieho a jeho estetickou teorii. Podle jeho klíčového díla *La Distinction* (1979) je vkus záležitostí distinkce, odlišení. Některé knihy, desky nebo filmy neztracujeme kvůli nim samým, nýbrž se svou volbou vymezujeme od ostatních lidí, kteří mají rádi jiná umělecká díla. U Bourdieho je tato volba součástí širších společenských taktik, kdy se symbolicky identifikujeme s určitými společenskými či kulturními vrstvami.

Jako důkaz vhodnosti aplikace Bourdieho na populární hudbu použijme výzkum nazvaný Music Lab, jehož výsledky zveřejnil sociolog Duncan J. Watts před dvěma lety v New York Times Magazine. Čtrnáct tisíc dobrovolníků rozdělených do dvou skupin mělo za úkol poslouchat a hodnotit popové písně různých žánrů. V první skupině hodnotili uživatelé písně nezávisle na sobě, v té druhé utvořili osm různých „světů“, v jejichž rámci měli uživatelé přístup ke statistikám nejoblíbenějších písní. V okamžiku, kdy se některá skladba stala oblíbenou u více uživatelů jednoho „světa“, ji už tento samotný fakt učinil ještě populárnější. Lidé si jednoduše oblíbili písně, o kterých věděli, že jsou už oblíbené u jiných, protože mohli svůj původně nejistý estetický soud opřít sociálně. Není to vlastně v jádru princip, na kterém funguje pop? Aneb čím více lidí poslouchá Céline, tím více lidí ji poslouchá.

Estetický verdikt nad *Let's Talk About Love* je tedy následující: nenávidím Céline Dion, protože nechci být jako lidé, kteří ji poslouchají. Mimochodem, při rozhovoru s jedním sympatickým fanouškem – utečencem z Kamboždy usazeným v Kalifornii – si Wilson ve slabé chvíli posteskně: „Nejen, že je jeho vkus koherentní a přináší mu skutečné potěšení. Na chvíli jsem dokonce zapochyboval,



Céline Dion má ovšem i oddané fanoušky, kteří si ji kreslí. Zdroj deviantart.com

jestli není jeho vkus vlastně nad tím mým. Proč sakra vůbec poslouchám všechnu tu negativní hudbu a nejsem tak otevřený životu a potěšení jako on?“ Poslední kapitola textu je smířlivá. Je v pořádku nenávidět Céline Dion, nicméně je zároveň stejně v pořádku její hudbu milovat. Každému jeho. Na úplný závěr pak ještě Wilson popisuje, jaké poučení načerpá pro další psaní o hudbě. „Kritik by měl méně bránit své volby a více ozřejmovat slast, kterou z nahrávky získává. (...) Ukázat, jaké pro mě je něco milovat.“ Koho by napadlo, že poslouchání Céline Dion může přinést takto působivé výsledky?

Autor je hudební publicista.

Magnesia Litera před finále

„Magnesia Litera“ je literární soutěž, která se koná v Praze. V roce 2009 byla založena jako pokračování soutěže „Mladá fronta“.

Které knihy mají šanci dostat jednu z Magnesií Liter, kdo o tom rozhoduje a na základě čeho? Jako každý rok otiskujeme zdůvodnění nominací na tuto českou literární cenu, jejíž udílení se uskuteční 18. 4. 2009 ve Stavovském divadle v Praze.

První tři nominace budou zveřejněny 1. dubna 2009, poslední tři 15. dubna 2009. Všechny tři vítěze vyhlásí porota 18. dubna 2009.

Litera za poezii

Porota: Milena Fucimánová, Vladimír Křivánek, Rudolf Matys, Jiří Staněk, Miloslav Topinka

Bohumila Grögerová – Rukopis (Pavel Mervart)
Autorka – ročník 1921 – patří k několika málo dosud žijícím nestorům české poezie. Přestože se v této oblasti pohybuje suverénně od mládí, vždy poezii spíše sloužila, nikdy tomu nebylo naopak – poezie nesloužila jí. Prací pro ni (a pro jiné) dávala přednost před vlastní sebeprojekcí a do literatury oficiálně vstoupila až velmi pozdě. To svědčí o pokoře před slovem, o snaze uchopit je racionálně. Také nominovaný Rukopis [recenze viz A2 č. 1/2009] plně potvrzuje fakt, že jde o analýzu a „urputnou snahu vypovědět i o situaci intelektuála ve světě kolem něj. Pro Bohumilu Grögerovou je od 90. let typické nacházení sebe samé a vyprávění o stavu stárnoucího těla, ve kterém ale žije nesmrtelný intelekt.“ (Michal Jareš) Sbírka je nejenom virtuózním dokladem umění psát hlubokou a silnou poezii bez sentimentu, bez efektních a ekvilibristických básnických obrátů, syrovou tak, že svou hloubkou zasahuje přesvědčivě celé široké spektrum čtenářů bez ohledu na jejich poučený vkus, ale také dokumentem o stavu seniorů v této společnosti, a ač si to v žádném ohledu neklade za cíl, obrací pozornost široké veřejnosti k otázce: udělali jsme pro ně dost? Děláme pro ně dost? Budeme schopni pro ně dělat více?

Karel Šiktanc Vážná známost (Karolinum)
Sbírka nevelká rozsahem přináší texty z let 2003–2007. Již adjektivum vážná v názvu knihy předznamenává, že pro autora je poezie životní potřebou, organickou součástí jeho bytí, jemuž a jíž se nikdy nezpronevěřil. Typická šiktancovská poetika, které jsme již uvykli, nepřináší příliš nové posuny od dřívějších sbírek, Šiktanc zůstává konzervativní, ale také jinak řečeno, věrný sám sobě. I přes fragmentarizaci a zahušťování textu jde o poezii výrazně melodickou, lze říci širokodechou a zpěvně lahodnou, která čímsi uvnitř, přesně nedefinovatelným, navazovala na linii předválečné avantgardy a dokládala tak kontinuitu opravdu výstostného umění psát. Na druhé straně je zde ovšem život bez příkras, plně krevnatý a civilistní, v němž se drama odehrávají v příbězích všedních a každodenních, slovem autorovým zaznamenávaných pro nás i budoucí.

Jana Štroblová Lament (Akropolis)
Autorka je ve své poslední knize výrazně bilančnější než v knihách předchozích. Také ona účtuje se životem, nikoliv však pasivně-smířlivě, naopak v sobě hledá sílu vyslovit se k tomu, co kromě „soukromého běhu času“ zatěžuje i „čas nás všech“. Představuje to důkaz, že Jana Štroblová se nesvazuje toliko se svou minulostí, jistě navýsost bohatou a rozmanitou, ale je si vědomá toho, že doba se proměňuje; zajímá se o ni, potřebuje se aktivně vyjádřit, zaujmout stanovisko, věcné a jasné. Tato snaha je čitelná ze sbírky i formálně, autorka se nespokojila s dosud vynalezenými vlastními postupy, ale vnáší do básní i změny své poetiky, což je jistě sympatické a svědčí o neutuchajícím elánu a chuti pracovat se slovem jako jedním z prostředků pojmenovávání světa.

Litera za prózu

Porota: Pavel Janáček, Milan Jungmann, Vít Kremlička, Jana Sováková, Marek Vajchr

Michal Ajvaz: Cesta na jih (Druhé město)
Zkušený prozaik Michal Ajvaz se ve své románové sumě Cesta na jih [viz A2 č. 4/2009] opírá podobně jako ve

svých předchozích textech o filosofické premisy, znovu však potvrzuje, že je především tvůrcem strhujících a znepokojivých obrazů. Osobitě fabulovaný text je pro čtenáře výzvou, aby si sám některý z jeho výjevů zvolil jako „dějové“ východisko. Může jím být například moment, kdy je při baletní inscenaci na téma Kritiky čistého rozumu zavražděn jeden tanečník. Hrdina, vyznavač Kantovy filosofie, se rozhodne vraha dopadnout. Neobvykle rozsáhlé, detailní vyprávění o jeho pátravé pouti zavede čtenáře do netušených končin, z nichž leckteré mají formu inteligentně zábavného traktátu a mnohé se nacházejí v krajinách představivosti a snu. Čtenář nořící se stále hlouběji do Ajvazova příběhu rozpoznává, že spíše než o dopadení vraha jde v této nezvyklé detektivní šarádě o průzkum možností lidské psychiky, jejímiž navzájem se obohacujícími složkami jsou inteligence a imaginace. Spisovatel jej vtahuje do své hry rafinovanou kompozicí výjevů, vyznačujících se mnohdy přímo explozivní fantaskností. Čtenář nakonec nebude uspokojen dopadením pachatele, za svou vnímavou účast na tomto „detektivním“ putování ale bude odměněn hlubokým a obohacujícím pohledem do vlastní duše.

Martin Ryšavý: Cesty na Sibiř (Revolver Revue)
Cesty na Sibiř [viz A2 č. 3/2009] Martina Ryšavého představují prozaický výkon, který je v kontextu současné české literatury ojedinělý nejenom svým rozsahem, ale především odvahou a důsledností, s jakou autor prozkoumává možnosti velké prozaické skladby. Jeho text můžeme číst několikařým způsobem: jako zevrubné a v mnoha ohledech objevené dokumentární svědectví o materiálním a duchovním stavu postsovětské společnosti; jako vývojový román vyprávěče, který si splnil svůj dětský sen prožít skutečná dobrodružství v neprobádaných a divokých končinách; jako pestrou tkaninu poutavých vyprávění o mnohdy exotických životních osudech desítek postav, kterou autor s nepopíratelným dramaturgickým talentem splétá kolem osnovného příběhu vášnivě a nenaplněné lásky; i jako esej o klopotném hledání ztracené duše zdecimovaných národů ruského Dálného východu, které se na symbolické úrovni stává obrazem sisyfovského boje moderního člověka proti vlastní vykořeněnosti. Při vši své žánrové mnohostvárnosti, šíří záběru, pestrém stylovém a tematickém rejstříku i myšlenkové náročnosti Cesty na Sibiř upoutají strhující jistotou vypravěčského rytmu a prokmpovanou dramatickou skladbou, díky níž se kniha stává v pravém slova smyslu zábavným čtenářským zážitkem.

Tomáš Zmeškal: Milostný dopis klínovým písmem (Torst)
Tomáš Zmeškal dokázal ve své prvotině, románu Milostný dopis klínovým písmem [viz A2 č. 4/2009] invenčně ztvárnit jeden z nejfrekventovanějších syžetů české poválečné literatury, příběh milostného vztahu tragicky zasaženého důsledky politických represálií. Osud vězně z padesátých let, který se nenapravitelně odcizuje svým nejbližším, před čtenářem vyvstává jako univerzální šifra narušených mezilidských vztahů. Zmeškal svůj příběh představuje suverénně zvládnutými vypravěčskými postupy. Složitá, přitom ale účelně strukturovaná chronologie hlavní dějové linie je nápaditě zvrstvená dějovými odbočkami a retrospektivami. Proměnlivé tempo vyprávění poutá čtenářskou pozornost stejně jako několikrát proměna jazykového stylu, kdy se v blízkém sousedství ocitají kapitoly stylizované například jako meditativní úvaha a situační groteska či jako dobový dokument a snově alegorická vize. Autor tak vytváří pestrou a osobitou variaci na tradiční žánr románové ságy o rozvratu rodiny, v jejímž osudu se odráží dobový úpadek etických norem. Svým intenzivním vypravěčským gestem Zmeškal čtenáře vyzývá k aktivní spoluúčasti na rekonstrukci smyslu textu, která směřuje k postupnému rozkrývání symbolických vrstev rafinované vyprávěného příběhu.

Litera za překladovou knihu
Porota: Alice Flemrová, Josef Forbelský, Viktor Janiš, Vladimír Piskoř, Tomáš Dimter

João Guimarães Rosa: Burití. Přeložila a doslovem opatřila **Vlasta Dufková** (Torst)
João Guimarães Rosa (1908–1967) je největší brazilský spisovatel 20. století a jeho dílo patří k vrcholům

literární produkce i ve světovém měřítku. Ačkoli je Rosova tvorba neodmyslitelně spjata s drsným krajem brazilského vnitrozemí, není jím omezena, naopak, svět jeho próz je v jistém smyslu univerzální a umožňuje čtenáři, aby se v něm zabydlel a cítil se tam „jako doma“. To je ovšem podmíněno citlivým převodem autorova hutného, zvukomalebného, vrstevnatého jazyka, využívajícího nekonečné kombinatoriky vztahů mezi významem a výrazem. Jazyka, který přitom není hermetický sebereferenční systém, ale nástroj poutavého vyprávění. Při překladu novely Burití se Vlasta Dufková zhostila svého úkolu mistrně. Nalezla adekvátní míru mezi zachováním exotičnosti brazilských realii a jejich zpřístupněním českému čtenáři. Projevila odvahu nekonečně pružnost českého jazyka, notnou dávku empatie, když následovala autora do míst, kam už jazyková cestička nevede, i překladatelskou intuici, jakýsi „šestý smysl“, bez něhož překládat text, kde je třeba hlídat každý přízvuk, cítit rytmus věty a udržovat trvalé pnutí mezi konkrétním a abstraktním, mezi tělesným a duchovním rozměrem, jednoduše nejde. Zprostředkovala tak čtenářům silný zážitek, ba přímo rozkoš z textu, kterou četba Rosova příběhu o lásce pozemské i nebeské, o pokušení, hříchu i vykoupení poskytuje.

Sándor Márai: Deníky I, II. Přeložily **Ester Sládková** a **Dana Gálová** (Academia)
Deníky [viz A2 č. 22/2008], které si maďarský spisovatel Sándor Márai (1900–1989) vedl od roku 1943 až do své smrti a které od samého počátku byly určeny k publikaci, jsou pokládány za vrchol jeho rozsáhlé tvorby. Autor v nich dokázal vypsat historii Evropy v jejím nejdramatičtějším zlomu a projevil se jako vnímavý pozorovatel okolního světa se schopností velmi plastic ky a do detailu vystihnout ducha doby. Do svých zápisků začleňoval kritické reflexe maďarské společnosti i evropské civilizace, úvahy o umění, literatuře a Bohu, ale také útržky každodenní reality. V závěru života pak jeho záznamy nabývají výrazně intimní charakter a svou formou přecházejí do žánru deníkového románu. Překladatelky se vypořádaly s nebývalou šíří tematického záběru – autor vedle analýz nejružnějších literárních děl od antiky po modernu první poloviny 20. století nebo historicko-filosofických exkurzů polemizuje s kdekým, kdečím a mnohdy i sám se sebou. Někdy pasáže na sebe navazují, jindy tvoří nahodilou mozaiku, která se skládá a dotváří až postupem let. O to větší pozornost a soustředěnost bylo nutné při překladu udržet. Překladatelkám se podařilo najít výrazové prostředky k citlivému vystižení nuancí v tóninách výchozího textu, jenž osciluje od barvitých líčení přes břitkou ironii i mentorskou zapšklost až po naléhavou, křehkou emotivnost.

Carl-Johan Vallgren: Příběh podivuhodné lásky. Přeložil **Zbyněk Černík** (Dybbuk)
Hlavní linie Příběhu podivuhodné lásky švédského romanopisce a hudebníka Carla-Johana Vallgre-na (nar. 1964) začíná v roce 1813, kdy se v královeckém nevěstinci narodí zakrslý a obldně znetvořený Hercule Barfuss. Ve stejném okamžiku a na stejném místě porodí jiná prostitutka „holčičku s ořechovýma očima“, Henrietu. Hluchoněmý Hercule – k jehož literárním soupevníkům patří Oskar Matzerath z Grassova Plechového bubínku nebo Jean-Baptiste Grenouille ze Süskindova románu Parfém – je nadán schopností číst myšlenky a vnucovat lidem své představy. Vzájemná náklonnost a idylické dětství Hercula a Henriety je nečekaně přerváno, jejich cesty se rozcházejí. Barfuss putuje Evropou 19. století, z Královce do Říma, z Liverpoolu do Berlína. Prochází blázincem, klášterem i cirkusem a ustavičně hledá ztracenou lásku, kterou sice nalezne, ale jen aby ji znovu a navždy ztratil. Autor učinil z Hercula i pozorovatele nastupující industrialize, sociálních problémů i dobových filosofických a teologických koncepcí a využil přitom četných motivů z německé romantiky (např. zkoumání pochodů lidského vědomí) nebo gotického románu (poetika pokleslé literatury a mystiky). Překladatelský rejstřík Zbyňka Černíka je při zrcadlení četných žánrových rovin lexikálně pestrý a formálně přesný: zachovává jak dobový ráz důkladně rešeršovaného historického románu, tak i temné energie detektivního příběhu. Četné literární výpůjčky jsou převedeny trefně a s citem pro kompozici románu.

Litera za nakladatelský čin

Porota: Luboš Drtina, Josef Chuchma, Jana Klusáková, Jiří Pelán, Jiří Seidl

Josef Koudelka: Invaze 68 (Torst)
Fotografických publikací vychází u nás řada, tato [viz A2 č. 3/2009] je však výjimečná svým vznikem i svou kvalitou. Fotograf Josef Koudelka (nar. 1938), člen agentury Magnum Photos, se na popud a za účasti pražského nakladatele Viktora Stoilova vnořil do svého archivu. Výsledkem je jedinečný soubor: námětem sice „opakuje“ to, s čím Koudelka ve světě proslul především, tedy s dokumentárními záběry z prvních dnů okupace Československa, konkrétně Prahy, v srpnu 1968. Jenže doposud se toto Koudelkovo svědectví omezovalo na přibližně tucet „základních“ snímků, kdežto v přítomné publikaci se nacházejí vynikajících záběrů celé desítky! K tomu přičtíme faktograficky hutnou textovou část i promyšlenou typografií, která podtrhuje dokumentaristický ráz díla. Celkový výsledek je tedy vynikajícím příkladem nakladatelského zaujetí, aktivního edičního přístupu, osobního vkladu toho, kdo takovou publikaci chce vydat. Jde o publikaci mezinárodního významu a dosahu.

Josef Váchal: Šumava umírající a romantická (Ladislav Horáček – Paseka)
Nakladatelství Ladislav Horáček – Paseka se edičně soustavně věnuje dílu velkého solitéra české literatury i výtvarného umění Josefa Váchala (1884–1969). Vydání jeho erbovní knihy Šumava umírající a romantická [viz A2 č. 20/2008] je logickým vyústěním a svého druhu vyvrcholením váchalovských aktivit tohoto nakladatelského domu. Váchal za svého života osobně připravil jedenáct exemplářů dvacetikilogramové publikace o rozměrech 65 x 49 cm. Nakladatelství Ladislav Horáček - Paseka nechalo vloni vyrobit 200 takových exemplářů, ale aby nezůstalo jen u předmětu pro obzvlášť zasvěcené a majetné, připravilo i edici ve formátu zmenšeném, která je přece jen dostupnější cenově i jinak. Publikace Šumava umírající a romantická ukazuje, co to znamená, když autor, byť již zemřelý, má „svého“ nakladatele, který o jeho odkaz pečuje s láskou, ale i s nutným vkladem a rizikem ekonomickým.

Spisy Františka Langera (Akropolis, Divadelní ústav, Kvarta)
Vydávat spisy prakticky jakéhokoliv českého spisovatele je v současnosti ekonomicky nanejvýš riskantním podnikem, který nadto nedochází valného kritického a čtenářského ohlasu, neboť trendem doby je akceptovat, případně adorovat několik málo konkrétních titulů, ne-li titul jediný, daného tvůrce. V roce 2000 začaly vycházet Spisy Františka Langera (1888–1965) a soustředěné úsilí ediční a nakladatelské přineslo plody v podobě dvou desítek svazků zpřístupňujících Langerovo dílo; zbývá vydat svazek jediný, naplánovaný na letošní rok – Milena Vojtková v něm bude pojednávat o životě a díle Františka Langera. Bez odhodlaného nakladatelského nasazení nelze na takový projekt ani pomyslet, natož ho realizovat.

Litera za naučnou literaturu

Porota: Jiří Filip, Zdeněk Masopust, Jiří Suk, Mojmír Šob, Jitka Zykánová

Josef Vojvodík: Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda (Argo)
Kniha přináší hluboký vhled do nesamozřejmých souvislostí mezi pozdní renesancí (manýrismem) a barokem a avantgardním uměním prvních tří desetiletí 20. století. Autor, literární historik, se bravurně pohybuje napříč hranicemi, které zdánlivě pevně oddělují jednotlivé epochy a styly. V zorném poli jeho zkoumání se objevuje výtvarné umění, architektura, poezie... a nakonec i soudobý film. Přes značné časové a tematické rozpětí je jeho studie vnitřně soudržná a interpretačně přesvědčivá. Je souborem pojmově a metodicky košatých a přitom stylisticky velmi ukázněných a jazykově výjimečně kvalitních esejů. Odkrývá, do jaké hloubky nový a převratný pohled na manýristický a barokní styl na počátku 20. století souvisel se soudobou filosofií (především fenomenologií), kunsthistorickým myšlením a avantgardním pojetím umění. Zkoumané umělecké styly usilují o vytvoření svébytného estetického světa, který není a nechce být jen prostou napodobeninou světa



Berlín, Alexandrovo náměstí

První díl velkolepého projektu německého režiséra Rainera Wernera Fassbindera vznikl v koprodukcí společnosti Bavaria s italskou televizí od léta 1979 do jara 1980. Během rekordních 154 dnů bylo natočeno celkem 930 minut, rozdělených a sestříhaných posléze do 13 dílů a epilogu pro potřeby televize, i když sám Fassbinder chtěl film původně uvádět vcelku! Režisér pro svůj scénář použil ojedinělý román **Alfreda Döblina**, který je sám o sobě mnohohrstevnou koláží o podobách našeho světa a postavení jednoho obyčejného člověka uprostřed sociální mašinérie. Odehrává se na berlínském Alexandrově náměstí a jeho okolí v ponurém přelomu dvacátých a třicátých let. Tento unikátní nestárnoucí kulturní počín, který dosud nebyl na naší obrazovce vysílán, bude nyní uveden ve zcela nové, remasterované podobě. Rainer Werner Fassbinder (1945–1982) patřil k nejosobitějším filmovým tvůrcům sedmdesátých let, k nastupující německé generaci filmařů, jako byli např. Wim Wenders, Werner Herzog či Volker Schlöndorff. V jejich filmech se odráží ztráta iluzí z poválečného vývoje i pocit morálního úpadku společnosti a s tím spojená ztráta identity jednotlivce, který z této mašinérie utíká. Fassbinder po celý svůj krátký život v sobě nesl tragické osudy a předurčení všech svých smutných antihrdinů. Zemřel předčasně v roce 1980 po požití většího množství barbiturátů. Bylo mu přesně 37 let a deset dní.

ČT 2, ve čtvrtek 26. 3. od 23.10.

–kb–

Febiofest 009

Každoročně největší pražská filmová událost roku, která navíc putuje během dubna do osmi dalších českých měst, uvítá i letos světové režisérské osobnosti. Do Prahy přijede autor Nebe nad Berlínem **Wim Wenders**, který zde uvede svůj nový film **Přestřelka v Palermu**. Velké jméno dánského hnutí Dogma, **Thomas Vinterberg**, pozdraví Prahu svým novým filmem *Když se muž vrací domů*. Současný dánský film bude mít na letošní přehlídce krátkou retrospektivu, čítající 10 filmů, natočených převážně v loňském roce. Poté, co se vloni Febiofest věnoval blíže kinematografii norské a estonské, pokračuje tímto festivalovým blokem v mapování tvorby severovýchodních zemí. **Amir Naderiová**, klíčová postava iránské nové vlny, představí svou současnou americkou tvorbu a na festival zavítají i známé herecké osobnosti, například slovenská „tvář božské Emy“ **Božidara Turzonovová** nebo **Marco Bechis** se silným a autentickým dramatem *Birdwatchers* o smutném osudu obyvatel deštných pralesů. Festival zakončí britský filmař **Mike Leigh**, jemuž filmový klub na ČT 2 věnoval před nedávnem miniprofil. Leigh přiveze na festival svou novinku **Happy-Go-Lucky**.

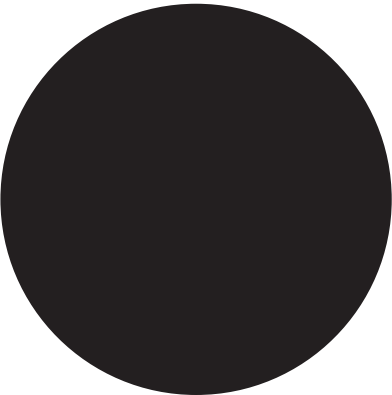
Hlavní retrospektivní sekce i letos připomene **50 let francouzské nové vlny**. Přestože nešlo o žádnou organizovanou skupinu režisérů, a nelze tedy jednoznačně určit počátek, všechny zásadní iniciační filmy, jako *Krásný Serge*, *Bratanci* (oba natočil Claude Chabrol) nebo *Nikdo mě nemá rád* Françoise Truffauta, měly premiéru v roce 1959. „My jsme se rozhodli představit jinou tvář nové vlny, takže jsme do výběru zařadili méně známé tituly klíčových režisérů **Jean-Luca Godarda**, **Françoise Truffauta**, **Jacquesa Rivetta** či **Agnes Vardové**, ale i autory u nás prakticky neznámé (Alain Cavalier, Roger Leenhardt, Jacques-Doniol Valcroze ad.). To vše doplní malé zhodnocení vlivu nové vlny na současnou kinematografii,“ upřesňuje dramaturg retrospektivy David Čeněk. Mimo jiné retrospektiva připomene herecké umění ikon 60. let, jako byla **Bernadetta Lafontová**, **Romy Schneiderová**, **Jean-Louis Trintignant** či **Jeanne Moreauová**.

Pokud jste v minulých letech spatřovali malou vadu na kráse Febiofestu v nepraktických sluchátkách, od letošního roku zavádějí organizátoři novinku: elektronické titulky. Febiofest však nejsou jen filmy, každoročně má skvělý doprovodný **hudební program**, v jehož rámci letos vystoupí třeba **Ska Conspiracy**, **Sunflower Caravan**, **Fast Food Orchestra**, **Toxique**, **Airfare** či **Terne Čhave**, nominovaní letos za album *More, love!* na žánrovou cenu Anděl v kategorii World music. Více na www.febiofest.cz.

Praha 26. 3. – 3. 4., Brno 6.–10. 4., Olomouc 7.–10. 4., Ostrava 8.–10. 4., Pardubice 9.–13. 4., Liberec 14.–17. 4., Hradec Králové 15.–17. 4., České Budějovice 16.–19. 4., Jihlava 17.–19. 4.

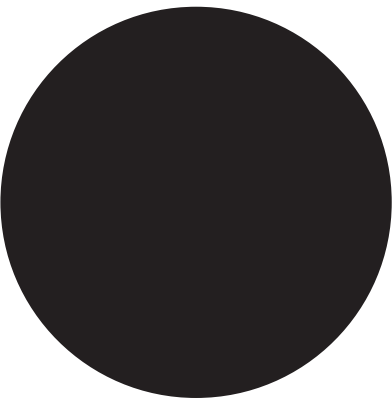
–kb–





LOHENGGRIN: Act III, Final Scene

18. března – 1. dubna



Literatura

Dny Frankofonie

Dvanáctý ročník Dnů Frankofonie, které prostřednictvím různorodých kulturních událostí představí současný frankofonní svět, bude slavnostně zahájen uvedením divadelní hry Doma, inspirované dramatickými texty autorů ze tří zemí a měst: Lomé, Paříže a Montréalu. O víkendu bude festival pokračovat promítáním dvou sérií krátkometrážních filmů, sobotní Frankofonii... ve zkratce (19.30) a nedělní Frankofonii... úplně ve zkratce (17.00). První série představí rozmanitost a bohatství filmové tvorby současného frankofonního světa, výběr filmů, které se zúčastnily nejprestižnějších mezinárodních festivalů; druhá tvorbu mladých talentů krátkometrážních filmů od fikce přes animované a experimentální filmy až po dokument. Všechny kulturní události budou doprovázeny ochutnávkou specialit z různých frankofonních zemí. Program na www.ifp.cz.

Francouzský institut (Štěpánská 35, **Praha 1**), od pátku **20. 3.** do pondělí **23. 3.**

Večer s Rodriguem

Normanem a Emilem

Lansmanem

Na **literární večer festivalu Tvůrčí Afrika** přijali pozvání togský spisovatel a herec Rodrigue Yao Norman a jeho belgický vydavatel Emile Lansman; hovořit budou především o blízcím se vydání českého překladu Normanovy hry Allo l'Afrique (Divadelní ústav; překlad Michal Lažňovský). Norman začal psát v Togu, kde také založil svou divadelní společnost 3C a kde pokračuje ve své kariéře spisovatele a režiséra. Lansman je pilířem frankofonní literatury: jako novinář a vydavatel již mnoho let přispívá k propagaci divadla, publikoval přes 750 her od frankofonních spisovatelů z Evropy, Afriky a Severní Ameriky. Pořad ve francouzštině bude tlumočen do češtiny.

Francouzský institut (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pondělí **23. 3.** od 18.30; od 20.30 projekce dokumentu o Emilu Lansmanovi od Christiana Jada v Kině 35.

Divadlo

Všichni jsme Afričani

V Praze, Hradci Králové, Brně, Liberci, Plzni a Ostravě probíhá osmý ročník festivalu Všichni jsme Afričani. **Frankofonní festiva**l, který je zároveň součástí Dnů frankofonie (pátek 20. až pondělí 23. 3.), začíná ve **středu 18. 3.** v Praze scénickým ztvárněním projevu **Baracka Obamy**

O rasové otázce v Americe. Projekt uvádí Divadlo Archa ve spolupráci s festivalem Jeden svět. Festival již tradičně nabízí kromě divadelních produkcí také debaty se zahraničními tvůrci a prezentuje Afričany žijící v Česku – tentokrát inscenací **Capoeira aneb Z Afriky a Brazílie do Prahy** v režii Tomáše Žižky a tématem **Kde domov můj...** (Divadlo na pradle). Hostem festivalu je mladý dramatik

z **Toha Rodrigue Norman**, který se však představí také jako herec v inscenaci bytového divadla Doma (Francouzský institut). Zkrátka nepřijdou ani děti, pro které jsou v rámci pohádkového odpoledne v **neděli 22. 3.** na programu **Pohádky ptáka Afrikána a Drak** (Divadlo na pradle). V **sobotu 28. 3.** pak festival uzavírá **Africká noc** (opět v Divadle na pradle) – koncert, tanec a ochutnávka malijských specialit. Vybrané části programu mají možnost vidět i mimopražští diváci. Obamu například ve **čtvrtek 19. 3.** v brněnském Divadle Husa na provázku, setkání s Normanem proběhne také v **úterý 24. 3.** v Krajské vědecké knihovně v Liberci.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), **Divadlo na pradle** (Besední 3, **Praha 1**), **Francouzský institut** (Štěpánská 35, **Praha 1**) **Divadlo Husa na provázku** (Želýný trh 9, **Brno**), **Krajská vědecká knihovna v Liberci** (Rumjancevova 1), od středy **18. 3.** do soboty **28. 3.**

Quartet – Víze Evropy

Česko, respektive Západočeské divadlo v Chebu, Maďarsko, Srbsko a Francie se spojily v jediném divadelním projektu Quartet – Víze Evropy. V jeho rámci se v Západočeském divadle představí divadlo Gárdonyi Géza Sínínház z maďarského

Film

El paso

Režijní kariéra **Zdeňka Tyce** se od počátku pohybuje mezi extrémy. Jeho celovečerní debut **Vojtěch, řečený strotek** byl oceněn na několika mezinárodních festivalech (a zároveň kvůli porevolučním přítlvu amerických filmů v kinech nezaznamenal takřka žádný divácký ohlas); snímek **UŽ** z roku 1995 byl naopak „ověněn“ Plyšovým lvem za nejhorší film roku. S podobně rozporným hodnocením se setkalý také další Tycovy celovečerní filmy – **Žiletky**, **Smradi** a **Malé oslavy**. I přesto, že se právě Malé oslavy objevily v českých kinech teprve nedávno (říjen 2008), do našich kin nyní vstupuje další režisérův celovečerní snímek. Film El Paso je inspirovan Věry Horváthové, matky sedmi dětí, která se za každou cenu snaží udržet svoji rodinu pohromadě. Hrdinka je konfrontována především se sociálním odborem (který jí chce děti soudně odebrat) a městským úřadem (na jehož příkaz je vystěhována do jednopokojového sociálního bytu). Snímek El Paso je již druhým Tycovým pokusem o zpracování **romské tematiky** – zatímco ve filmu Smradi vycházel z knižní předlohy Terezy Boučkové, nyní je autorem scénáře režisér sám. V hlavní roli filmu se objevuje **zpěvačka** romské skupiny **Gulo čar Irena Horváthová**, které sekundují zkušení herci v čele s Lindou Rybovou a Davidem Prachařem.

Premiéra ve **čtvrtek 19. 3.**

Normal

Příběh thrilleru Normal je postaven na skutečných historických událostech: Petr Kurten, jeden z největších masových vrahů všech dob, přezdívaný **düsseldorfský netvor**, se dopustil takřka padesáti zločinů (9 vražd, 15 pokusů o vraždu a mnoho dalších deliktů). Kurten řádl především na území tehdejšího Německa a Československa a jeho zkázou se nakonec stala Češka Marie Budlichová, která

zázrakem přežila vražedný útok a jejíž svědectví hrálo klíčovou roli při Kurtenově dopadení. Snímek režiruje **Julius Ševčík**, jehož celovečerní debut **Restart**

Hudba

Nula!

Po více než dvouleté pauze se do Česka vracejí belgičtí Univers Zero, jedna z klíčových formací hnutí Rock In Opposition (RIO), jež na přelomu 70. a 80. let výrazně rozšířilo hladinu tehdejší hudební scény svým sebovymezujičím přístupem vůči konvenčnímu chápání hudby a vůči praktikám showbusinessu. UZ se po počátečním jazykovém období, ovlivněném ještě Milesem Davisem, záhy přeměňují do polohy experimentálního tělesa, které ve své tvorbě kombinuje rockovou alternativu (Magma, King Crimson, Gong, Captain Beefheart) se žitelnými postupy komorní vážné hudby (Stravinskij, Pendereckí, Bartók). Na této bázi funguje (vyjma tvůrčí přestávky mezi lety 1988 a 1999) v podstatě dodnes.

Jejímu projevu dominují smýčcové a dechové nástroje, místy doplněné o ma-jestátní a dynamické bicí. „Univers Zero vystihují Evropu konce dvacátého století... beznaděj, zoufalství a temnota... a nad tím vše krásné a dramatické... Univers Zero lze zařadit někam mezi Bacha a Bartóka, Magmu a Stravinského... reprezentují něco nového, monumentálního a zásadního...“

napsal Thomas Hyland Eriksen. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 2**), v pátek **20. 3.** v 19.30.

Xela!

Další řádně experimentální večer na scéně stále více nakloněné hudebním experimentům a undergroundu. Tomu doslova. Projedete dvěma uhraněmi diskotékového pakla, plného záhradních mládeže a všeho, co patří k teenagerovskému hedonismu, a octnete se v příjemném sklepě s najednou levným pivem a sympatickým děním na pódiu. Tentokrát mu bude vévodit hudebník a vydavatel (jeho Type Records rozhodně stojí za pozornost!) John Twells alias **Xela**, mag temného ambientu, v němž popouští uzdu své lásce k hororům. Aby toho nebylo málo, zjeví se i někdejší člen Napalm Death a Scorn Nic Bullen alias **Altienist**, snoubící temný ambient s improvizací. Svědění jara! **Chapeau rouge** (Jakubská 2, **Praha 1**), v sobotu **21. 3.** ve 20.00.

Výtvarné umění

Tibet myslí

K 50. výročí důležité události novodobých dějin – povstání Tibeťanů proti čínské okupaci – připravila **kurátorka Zuzana Ondomiošová** pro prostory **Novoměstské radnice** v Praze výstavu nazvanou **Tibet myslí**. Prezentovány jsou zde tibetské realie – rituální, sakrální a umělecké předměty, zapůjčené Národní galerií v Praze a Náprstkovým muzeem. Expozici doplňuje fotografická dokumentace cest po Tibetu i reportážní cykly zachycující návštěvu také bohatý doprovodný program, jenž zahrnuje komentované prohlídky, přednášky, meditace, vystoupení alternativních hudebních těles, paralelně jsou v kinech Aero a Světozor připraveny přehlídky filmů a filmových dokumentů pod názvem Brána tibetského filmu. V Lucerně se dne 7. 4. uskuteční Koncert pro Tibet. Více na www.tibetmysli.cz.

Novoměstská radnice (Karlovo náměstí 22, **Praha 1**), do **14. 4.**

České a slovenské umění 60. let

Z řady dílčích výstav poslední doby připomínajících „zlatá šedesátá“ vyniká projekt v ostravském Domě umění. „Výstava je první společnou přehlídkou českého a slovenského umění 60. let. Cílem není prezentace tématu v jeho úplnosti, ale snaha téma nastolit, poukázat na jeho existenci. Nepřímó připomenout i nové možnosti, jež v současné době otvírá jak domácímu, tak mezinárodnímu bádání.“

komentuje koncepci jeden z kurátorů Ludvík Ševěček. Realizaci výstavy předcházel dlouhodobá systematická spolupráce několika státních sbírkových institucí (Galerie Miloša Alexandra Bazovského v Trenčíně, Galéria Petra Michala Bohúňa v Liptovském Mikuláši, Slovenská národná galéria v Bratislavě, Muzeum umění v Olo-mouci, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, České muzeum výtvarných umění v Praze a ostravská Galerie výtvarného umění). Na výstavě lze zhlédnout mimo jiné díla od **Karla Nepraše**, **Otakara Slavíka**, **Mikuláše Medka**, **Adrieny**

Televize

Občan Kane

Náš časopis by nemohl mít přídomek „kulturní“, pokud by vynechal tento filmo-vý tip. Prvotina geniálního Orsona Wellese z roku 1941 bývá filmovými historiky považována za jeden z vrcholných filmů všech dob. Jedná se především o historické hledisko: film má bravurní kameru, jež na svou dobu zcela neobyklé pracuje s hloubkou ostrosti a s perspektivou, stejně tak výjimečná v té době byla i práce se zvukem, střihem a s vyprávěcí strukturou, jež napodobuje reportáž o příběhu fiktivního tiskového magnáta Charlese Fostera Kanea. Reportér Thompson po Kaneově smrti zpovídá jeho kolegy a blízké, aby odhalil alespoň něco z mnoha tajemství, spojených s magnáto-vou osobou. Pohledy jednotlivých lidí se vzájemně však vytvářejí plastický portrét jak Kaneovy osobnosti, tak doby, ve které se z něj stal multimilionář a vládce mediálního impéria. Občan Kane získal Oscara za scénář a nominován byl v dalších osmi kategoriích (nejlepší film, režie, černobílá kamera, nejlepší herec v hlavní roli – Orson Welles, střih, hudba, výprava v černobílém filmu a zvuk). Následující středu můžete vidět další Wellesův snímek. Skvělí Ambersonové, který studio bez režisérova vědomí drasticky zkrátilo a vystřižený materiál zničilo. **ČT 2**, ve čtvrtek **19. 3.** od 0.05 a ve středu **25. 3.** od 0.55.

Zlatá šedesátá:

Jan Švankmajer

Dvanáctý díl dokumentárního cyklu o výrazných tvůrcích české nové vlny mří na tvorbu snad nejznámějšího českého animátora – Jana Švankmajera. Tento ironický mág a analytik našich vědomých i nevědomých poklesků a vášní začínal jako výskolený loutkář v divadle Senafor a režíroval se podílel na představeních Laterny magiky. Od poloviny 60. let propadl filmu jako médium, které se nejlépe otevřelo svobodné hře imaginace. Jeho animované a kombinované filmy pokračují hranice druhů a žánrů a fascinují diváky



Rozhlas

Kulhavý poutník

Básnicko-filosofická próza Josefa Čapka z roku 1936 měla zůstat posledním za života vydaným autorovým dílem. Prizmatem posledních šesti let jeho života, strávených po koncentračních táborech Rakouska a jižního Německa, jeví se toto dílo, v kontextu své doby jedno z klíčových, skutečně jako testament. Knížka nádherně těžkomyslná, a právě proto schopná vyléčit z trudnomyslnosti (roztřísení mezi oběma typy splnu patří k jejím nejpůsobivějším místům), podnítila básníka a esejistu Rudolfa Matyše, aby z ní pro rozhlas pořídil výběr k pondělnímu čtení „na dobrou noc“. V režii Vladimíra Tomeše účinkují Jaromír Spal a Leo Spáčil.

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **23. 3.** ve 23.00.

Lohengrín

Slavný labuťí ryčíř (krasavec na loďce, tažené obří labuťí), postava, kterou si dnes připomínáme zejména díky stejnojmenné opěře Richarda Wagnera (1848), popřípadě díky Viscontioho filmu Ludvík Bavorský, vplul do evropských myslí poprvé v jednom z příběhů Godfreyho z Bouillonu. Dnes již nevíme, co vedlo Wolframa z Eschenbachu k Lohengrinovu zakotvení do eposu o ryčíři z Montsalvatu Parzivalovi (od té chvíle jeho otci). Nejslavnější, operní podání se soustředí na prudké vzplanutí a smutný konec lásky mezi titulním hrdinou a přínczou Elsou von Brabant. Kromě nich se lze těšit na setkání s proslulým králem Jindřichem Plácníkem, toho času válečným vyzývatelem Uhrů. Představení ve Vídeňské státní opěře, jehož záznam nás čeká, stojí na výkonech Roberta Deana Smítne coby Lohengrina, Camilly Nylundové v roli Elsy a Aina Angera jako Jindřicha.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **28. 3.** v 19.00.

Egeru s inscenací **Andráse Visky** Alko-holici, Sibsské národní divadlo Novi Sad s Lodí pro panenky **Mileny Markovičové** a francouzské Théâtre du Rictus s Asfal-tovou džunglí od **Sylvaina Leveyho**.

Legendou o křídlovém kruhu festival zakončí hostitelské Západočeské divadlo Cheb. Součástí festivalu je také promítání filmu, uvedení scénických čtení, koncerty, ochutnávky regionálních specialít a vín, výstavy, přednášky a diskuse. Paralelně probíhá na chebské radnici i veřejná rozprava na téma **Proč a jak financovat kulturu v regionech**, již se zúčastní čeští, srbští, maďarští a francouzští regio-nální politici.

Západočeské divadlo (Divadelní náměstí 10, **Cheb**), od pondělí **23. 3.** do soboty **28. 3.**

Studentské Setkání /Encounter 2009

Devatenáctý ročník mezinárodního festivalu divadelních škol, pořádaného Divadelní fakultou Janačkovy akade-mie múzických umění, startuje v **úterý 31. 3.** v Brně. Z oslovených 187 škol po celém světě vybrala festivalová komise do konečného programu jedenáct škol. Pořadatelé se letos zaměřili na Itálii a nováčkem festivalu tak je Accademia Teatrale di Roma Sofia Amendolea. Školy se představí jak s klasickými repertoárem (například Euripides), tak s inscenacemi současného dramatu (mj. Mark Ravenhill) a s autorskými inscenacemi. K akci náleží také **Dny kultury nestýšících** v České republice a poslední den festivalu je sou-částí studentského festivalového network International Young Makers Marathon. Nejlepší umělecké výkony získají tradiční sošku Marta, o jejímž udělení rozhoduje mezinárodní odborná porota.

Brno, od úterý **31. 3.** do soboty **4. 4.** –**jb**–

Praha 1900–1945

Konference, která bude věnována Praze

jako městu dvou literárních jazyků a vzájemnému ovlivňování české a německé literární kultury od sklonku 19. století do konce druhé světové války, bude mít tři

tematické sekce: první se zaměří na histo-rické, sociální a národnostní otázky vývoje obyvateř druhé na literární infrastrukturu, roli knižkupectví, knihoven a sdružení v literárním životě města, a třetí se bude zabývat pohledy a stereotypy, kultivací obrazů vlastního i cizího národa. Jazyky konference, kterou připravily Spolek Adal-berta Stiftera v Mnichově, Goethe-Institut v Praze, Ústav germánských studií UK v Praze a Ústav české literatury a literární vědy FF UK, budou němčina a čeština. Info na www.goethe.de/ins/cz/.

Goethe-Institut Prag (Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**), od středy **25. 3.** do pátku **27. 3.**

–**pa**–

Zvesela!

Masami Akita řečený **Merzbow** je věro-zvěstem stále populárnějšího žánru noise music. Svůj projekt (tehdy dvojčlenný) rozjel před třiceti lety a nijak nešetřil zvukem rozbitých hudebních nástrojů

a aparatur, dadaisticko-surrealistickými projekty odvodil od „katedrály erotické mizérie“ dadaisty Kurta Schwitterse po téměř alba určil k prodeji v *sex-shopech*. Jeho „hudba k bondáži“ patrně měla ještě prohloubit zážitek z pevného obětí provazů a uzlíkových ornamentů. Ostatně, sám svou extrémní hudbu, plnou výstřelků, basových pulsací a škrábanců, nikdy nepovažoval za samoučelný atak. Hluk je podle něj něčím, co na poslucha-če nepůsobí příjemně; pro něho osobně (a zdá se, že zdaleka nejen pro něho) je tedy nepřijemným hlukem většina pop music. Ano, hraje sice noise, ale toto ozna-čení, jak vidíme, bere jako čistě stylové a oprošťuje od negativních konotací: je to krátkta nahlas, víc vám to slovo nepro-zradí. A všechny urbánně temné konotace Merzbowovy tvorby navíc vzaly za své, když se Akita rozhodl propagovat svou tvorbou veganství a práva zvířat. Takže vítejte ve světě dělníků, roztomilých vyder, mývalů atd. A místo polořugujících nalezenných a doma postavených nástrojů slyšte dvojici ryčících laptopů. Tak vášnivě angažmá, má tu čest pořádat první Aktivův koncert v ČR. Předskakovat budou dva tuzemské spolky, dlouholetí severočestí hlučička

Napalm**ed**, kteří s Merzbow před několika lety vydali split CD s příhodným názvem Souboj Titánů, a gramofonové-filmoví **Birds Build Nests Underground**. **Divadlo Archa** (Na Pořící 26, **Praha 1**), v úterý **24. 3.** ve 20.00.

–**př**–

Šimotové, Čestmíra Kafka, Jiřího Johna, Vladimíra Boudníka, Jaroslava Vožniaka, Vratislava Varmuží nebo **Zdeňka Sýkory**.

Dům umění (Jurečkova 9, **Ostrava**), do **26. 4.**

kotec & friends

Galerie Václava Špály mění výstavní strategii. Nově připravenuou sérii výstav věnujících se v části galerijního přízemí reflexi českého designu zahajuje prezen-tace generace spřízněného autorského sdružení kotec & friends z Ústí nad Labem. Akterý spojuje zájem o pokračování hranic mezi volným uměním a designem a k tomu se přirozeně vážíci interdisciplinární přístup k tvorbě. „Spektrum vyjadřovacích prostředků se liší s přístupem jednotlivých autorů – od humorné polohy a využití nadsázky až po vážný postoj ke sledované-mu tématu,“ praví tisková zpráva. Členská základna je sice proměnlivá, mezi hlavními a stabilní osazenstvo však jednoznačně patří organizátoři Iva Tattermuschová

s Jakubem Štěpánkem a designeři Leona Fejfarová, Tereza Chaloupková, Karel Konopka, Lenka Maliská, Michela Spružinová, Blanka Svatošová, Jarmila Tlustá, Ivana Zochová a Milan Žák. Více na www.kotec-art.cz.

Galerie Václava Špály (Národní 30, **Praha 1**), do **17. 5.** –**pev**–

na celém světě průnikem k traumatům moderního lidství. Pozici nezavíselého výtvarníka a filmaře si vypracoval už za totality a pokračuje v ní i dnes. ČT 2 uvede 5 jeho krátkých filmů. Nenápadnou vzpou-du v všedních věci Byt (1968), podivuhodný piknik, jež uspořádají předměty denní potřeby, Piknik s Weismannem (1968), proslulou groteskní Zahradu (1968) Krause Živý plot, surrealistický kalendář Tichý týden v domě (1969) a obrazovou ko-láž Kostnice (1970), inspirovanou kostelem Všech svatých v Sedlecti u Kutné Hory se sedmdesáti **tisíci kostrami**.

ČT 2, v sobotu **21. 3.** od 20.00.

Tibet volá po svobodě

V rámci tradičního nedělního Večeru na téma uvádí ČT 2 dokument o varovné situaci v Tibetu, jenž byl nařáčen od března 2007 do března 2008 v Austrálii, Číně, Indii a Tibetu. Potlačené nepokoje před olympiádou v Číně znovu upozornily na smutný osud země, která přišla v roce 1950 o svou nezávislost. Vzhledem k situa-ci asi nepřekvapí, že Tibetané v Tibetu se na kameru báli mluvit a čínský prezident a čínští velvyslanci v Indii a v Austrálii svou účast odmítli.

ČT 2, v neděli **22. 3.** od 20.00.

Otevřená srdce

Dánským filmem ve stylu manifestu Dogma, který v roce 2002 posbíral řadu skandinávských filmových cen, se představuje dánská scenáristka a režisérka Susanne Bierová. Komorní příběh je 28. snímkem tohoto minimalistického stylu, kterým mladí dánská tvůrci popí-rají některé postupy komerční filmové velkoprodukce. Film režiséry Susanne Bierové vypráví o tom, co se stane, když do obyčejných všedních dnů zasáhne tragická událost. Dva páry – jeden těsně před svat-bou a druhý několik let „po svatbě“ – se náhle kvůli jiné lásce rozpadnou. Co láska může všechno vzít? A dát? **ČT 2**, v úterý **24. 3.** od 0.40.

Copak není moucha mojí sestrou?

Protagonisty animovaného filmu Báry Šalamounové jsou dva odlišní tvorové: Muž a Moucha. Jejich společná pout životem začíná v okamžiku, kdy oba obje-vují svět a jsou mu přátelsky nakloněni. V dospělosti se sice jejich osudy začnou ubírat každý svým směrem, přesto se ale život Mouchy nápadně podobá životu Muže… **ČT 2**, v pátek **27. 3.** od 22.00.

–**kb**–

Šimotové, Čestmíra Kafka, Jiřího

Johna, Vladimíra Boudníka, Jaroslava

Vožniaka, Vratislava Varmuží nebo

Zdeňka Sýkory.

Dům umění (Jurečkova 9, **Ostrava**), do **26. 4.**



Svět poezie

Ladislav Purš (1976), básník, editor a novinář, publikující v Hostu, Revolver a Revue, A2, Souvislostech i jinde, správce depozitáře Sbírek umění 19. století v Ná-rodní galerii, se narodil v Roudnici nad Labem, maturoval v Jindřichově Hradci, v současnosti bydlí v Praze a inspiraci čerpá v Levém Hradci – tedy vpravdě čechoběžník. Dosud mu vyšly dvě sbírky básní: Paměť vody (2004) a Moči mapa (2008, vz s. 8 tohoto čísla A2). Jedním z výchozích žvlů jeho poezie se zdají být snové projekce jeho nejmytnějších úzkostí a melancholií. Krátkou prezentaci této tvorby připravil Petr Čermáček. Učinkuje Ladislav Purš osobně.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **28. 3.** ve 23.15.

–**mc**–

SXSW živě

Ve dnech **13.–22. 3.** probíhá v americkém Austinu festival interaktivních médií, filmu a hudby, nazvaný South by South-west (známější pod zkratkou SXSW). Letos se ho zúčastní kapely jako Primal Scream, Explosions in the Sky nebo **The Decem-berists**, kteří právě vydávají nové album The Hazards of Love. A právě koncert poslední jmenovaných, a dále

The Avett Brothers, Heartless Bastards, Thao Nguyen and The Get Down Stay Down, Blind Pilot, BLK JKS, K'Naan, Dirty Projectors a Blitzn Trapper, si můžete v živém přenosu poslechnout na webu npr.org v sekci Concerts ve čtvrtek **19. 3.**, již od 6 hodin ráno až do rána následujícího dne a poté z archivu.

–**jgr**–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **ji** – Jan Jilek / **kb** – Kamila Boháčková / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc

nový album právě vychází na K1aGumKRaCH

křest **24. 3.** >> festival Stimul. Archa Theatre

MERZBOW BRNU NAPALMED RAFANI



BIRDS BUILD NESTS UNDERGROUND
COLD DREAMS

inzerce

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL KOMORNÍ HUDBY EUROART PRAHA 2008/9

WWW.EUROART.CZ



ZEMLINSKÉHO KVARTETO

CHRISTOPH Eß
lesní roh (Německo)

7. dubna 2009 v 19. 30 hodin

Koncertní Kostel sv. Martina ve zdi
Martinská ulice 8, Praha 1

Smetana, Glasunov, Widmann, Mozart

PARTNERSKÉ KONCERTY

6. 4. 2009 Broumov, Klášterní kostel sv. Vojtěcha

8. 4. 2009 Havlíčkův Brod, Stamicovy slavnosti

VSTUPENKY / TICKETS

Je možné zarezervovat na emailu info@euroart.cz nebo telefonu 731481309

Vinotéka TerraVina nabízí všem příznivcům festivalu EuroArt Praha 25% slevu na jednorázový nákup vína v nově otevřené prodejně v Praze, „Le marché de TerraVina“, Dlouhá č. 6

PARTNEŘI FESTIVALU / PARTNERS OF THE FESTIVAL



SKUPINA ČEZ



Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury ČR

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI / MEDIA PARTNERS



SPONZOŘI / CONTRIBUTORS

TERRAVINA
www.terra-vina.cz

PARTNER KONCERTU / CONCERT PARTNER

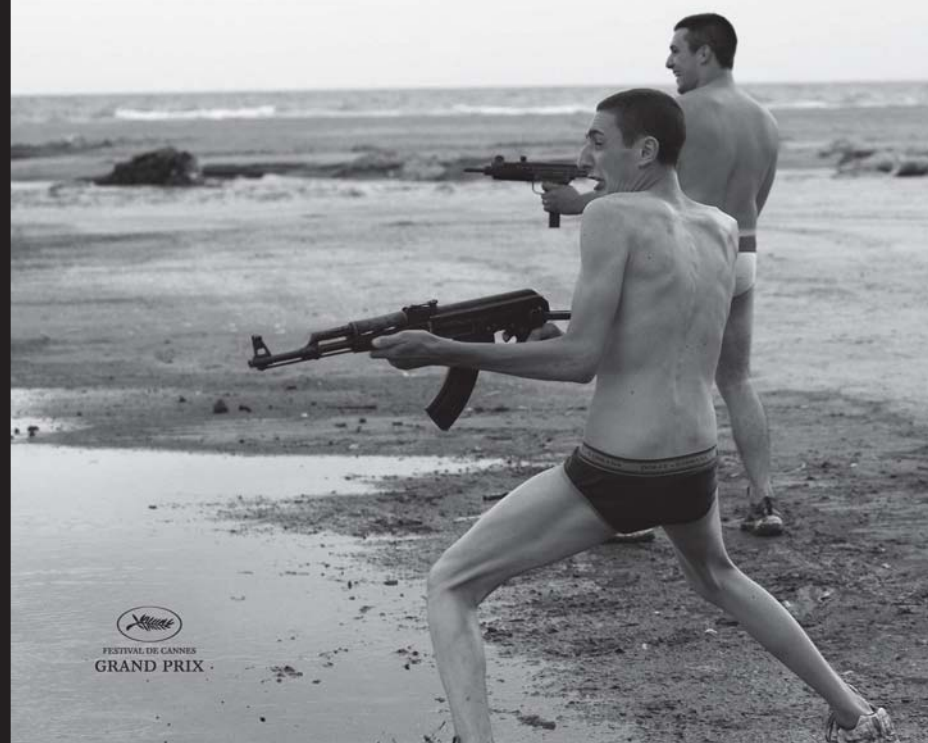


Asociace českých filmových klubů uvádí

nejpravdivější a nejsyrovější film o mafii, jaký kdy byl natočen

GOMORA

V kinech od 12. 3. 2009.



ABSTRAKCE + WARHOL

6. 3. – 24. 4. 2009

Karel APPEL Jiri Georg DOKOUPIL Hans HARTUNG
Paul JENKINS Georges MATHIEU Otto PIENE
Wilhelm SASNAL Antoni TÀPIES Victor VASARELY
Andy WARHOL

Výstava předních světových představitelů druhé vlny abstrakce potrvá od 6. 3. – 24. 4. 2009 v Galerii WOXART, Heřmanova 35, Praha 7.

WOXART

Výstava je přístupná po telefonické domluvě na +420 233 313 424 od pondělí do pátku 11 – 18 hod. více informací na www.woxart.com

ANTONI TAPIES Noha, 1975, kombinovaná technika, plátno, 92,5 × 73 cm



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

Balet, nebo tancovačka?

S Tomášem Pospiszylem o blízkých setkáních a vizuálním umění

Poslední desetiletí se objevuje i v Česku čím dál více filmů v galeriích. Nedávno prezentovaný projekt Multikino kurátora Tomáše Pospiszyla v pražské galerii Tranzitdisplay je toho rovněž důkazem. Jak se mění vnímání filmového média, když přechází z kinosálu do galerie?

PAVLÍNA MÍČOVÁ

Při našem telefonickém rozhovoru, kdy jsme si domlouvali schůzku k tématu reflexe pohyblivých obrazů, jste vyjádřil pochyby, zda bude o čem hovořit. Proč ta skepse? Skepse se spíš týkala obtížnosti uspokojivě pokrýt takto široké téma. Kde vůbec začít?

Zkusme hned na začátku definovat předmět našeho zájmu. Tedy: jaké pojmosloví použít pro popis filmů prezentovaných mimo kino? Když se v české galerii objeví cokoliv promítané z projektoru, tak se tomu ze setrvačnosti říká videoart. To je už v podstatě historický termín, používá se pro první dvě dekády experimentování s videem. Od konce devadesátých let, především v souvislosti s nástupem digitálních technologií, tato oblast explovala novými možnostmi. Dříve nedostupná technika dnes stojí zlomek ceny, pracují s ní nejen profesionálové, ale i „amatéři“. To ovlivnilo nejen video, ale i film, animaci nebo oblast nových médií. Naplňuje se tak, i když v trochu odlišné podobě, představa světa pohyblivého obrazu, který není vázán na kina. S tím přišel už v roce 1970 Gene Youngblood v knize Expanded Cinema. To, co se dnes v galeriích z projektorů pouští, většinou spojuje jen forma vnější prezentace. Může jít o digitalizovaný film, záznam performance, interaktivní instalaci či o dílo, jehož podstatou je sociální intervence. Ve výčtu bychom mohli pokračovat. Zatím nikdo nevymyslel jméno, kam by se to všechno vešlo.

Proč se to progresivní ve filmové tvorbě přesouvá z kin do galerijního či veřejného prostoru?

Protože to je možné. A protože mainstreamová kinematografie ze svého distribučního systému vytlačuje vše, co se jí nepodobá. Svět filmu a svět výtvarného umění se sblížily, ale stále si zachovávají svá specifika. Mezi výtvarníky experimentujícími s videokamerou bylo jednu dobu populární říkat, že točí filmy. Byla to ale díla, která se, často dost naivně, pouze snažila pracovat s filmovými nebo televizními postupy. Pro mnoho umělců kamera znamenala vítaný způsob, jak do své práce vrátit naraci. Jiné jednoduše láká tradiční film a dokázali se mu přizpůsobit. A proč ne? Ukázalo se, že Julian Schnabel je možná lepší režisér než malíř.

Použil jste v dané souvislosti slovo výtvarník. Vzhledem k současnému vývoji je podobně anachronické jako tendence označovat vše prezentované z dataprojektu za videoart. Je pro dnešní umění příznačnější označení vizuální umělec?

Možná jsem použil anachronické označení, ale chtěl jsem zdůraznit již zmíněnou přetrvávající bariéru mezi výtvarným uměním a filmem. Možná je to způsobené už školním systémem v Čechách a jeho tradicemi. Když někdo vystuduje film, fotografii nebo malířství, tak ho to (a zdaleka nejen z hlediska řemesla) determinuje. Když tyto obory nevystudujete, tak vás to často vysloveně diskvalifikuje.

V čem spočívá rozdíl mezi promítáním filmu a „vystavením“ filmu? Jak se proměňuje divákova percepce a recepce?

Kino má svůj rituál, který je odvozen z tradičního divadla. Promítání v galerii se zase řídí konvencemi, které pocházejí z muzeí 19. století. Vezměte si jen pohyb diváků, architekturu nebo informační systémy. Digitalizace způsobila znovuobjevení děl experimentálního filmu výtvarnou komunitou. Muzea a galerie tato díla v posledních letech s nadšením adoptovala, protože je jasná jejich návaznost



Tomáš Pospiszyl. Grafické zpracování fotografie Dora Dutková a Martin Kubát

na dobové výtvarné dění. Expanze digitalizovaného filmu také způsobila, že si dnes už uvědomujeme kvalitativní rozdíly mezi filmovou a digitální projekcí. Ve světových galeriích dnes diaprojektorům úspěšně konkurují i tradiční filmové promítačky s loopovacími zařízeními. Výstavu jako Multikino, kde byly promítány filmy Samuela Becketta nebo Manon de Boerové, by ale bez DVD a projektorů nebylo možné uspořádat. Čtyři z deseti vystavených snímků byly původně natočeny na filmový materiál a zamýšleny pro kino.

Jaký je vztah experimentálního filmu a videoartu v českém uměleckém prostředí?

Oproti západní Evropě nebo USA máme historické specifikum: videotechnologie u nás nebyla v sedmdesátých a osmdesátých letech jednoduše přístupná, a tak až na výjimky tu klasický videoart neexistoval. Na rozdíl od Polska nebo Maďarska u nás také nevznikla silná tradice experimentálního filmu, která by ovlivnila i výtvarníky. Aktivita Béla Balász Studia v Budapešti nebo díla, která v jisté době vznikala na filmové škole v Lodži,

jsou dodnes ve svých zemích chápány jako důležitý inspirační zdroj. Umělecká scéna v Česku je malá, vztahy jsou postavené na vzájemných sympatiích a nikoliv na použité technice. Nejde přitom jen o experimentální film a video, ale i o řadu projektů, které různě kombinují film, divadlo, hudbu, tanec nebo třeba street art. Zajímavě se rozvíjí i oblast živé manipulace s obrazem. U mnohých projektů se dostáváme do zmiňovaných potíží s definicemi. Není ručně malovaný film tak trochu malba? Nesouvisí animovaný film, pro jehož natáčení vybudujete komplikovaný prostorový objekt, se sochařstvím? Kde jsou hranice hudby a obrazu, navíc když existují počítačové programy jako Max nebo Pure Data, které jedno do druhého převádějí? Řada osobností, mimo jiné třeba Martin Blažíček, Filip Cenek nebo Tomáš Dvořák, dokáže mezi jednotlivými médii úspěšně putovat.

Film byl v minulosti něco jako balet – specializované umění, které diváci pasivně sledovali v divadle. Dnes je to něco jako tancovačka: každý si může zkusit, jestli má v těle rytmus.

Tomáš Pospiszyl (nar. 1967), historik umění, filmový a výtvarný teoretik, kritik a publicista. Zabývá se historií a teorií umění 20. století a působí v Centru audiovizuálních studií na pražské FAMU. Do povědomí veřejnosti se dostal jako spolupracovník Davida Černého, se kterým působil v umělecké skupině Úchvatní a podílel se také na jeho nedávné Entropě. Od roku 2004 spoluorganizuje Cenu Jindřicha Chalupeckého pro mladé umělce. Sestavil antologii americké výtvarné teorie Před obrazem (1998) a s Laurou Hoptmanovou antologii východoevropských textů o umění druhé poloviny 20. století Primary Documents ((MoMA, MIT Press 2002). Napsal knihu Octobriana a ruský underground (2004), připravil s Vandou Skálovou výstavu a monografii Aléna Diviše (2005). V roce 2005 vydalo nakladatelství Fra jeho Srovnávací studie, v nichž upozorňuje na rozdílnost zdánlivě podobných uměleckých děl nebo teoretických myšlenek, které sice vznikaly současně, ale na různých stranách železné opony. Tomáš Pospiszyl přispívá do časopisů Týden, Ateliér, Cinepur, Respekt, Umělec a Revolver Revue.

Divák-tělo a divák-oko

S Radimem Labudou o tom, jak forma následuje funkci

Neexistuje něco jako standardizovaný film či videoart. Ani něco jako standardizovaný rozhovor. Loňskému nositeli Ceny Jindřicha Chalupického, videoumělci Radimu Labudovi, jsme zkrátka položili dvě neodbytné otázky, vynořující se nám z tématu „filmu mimo kino“. Je pro vás rozdíl, když vnímáte pohyblivé obrazy na výstavě a v kině? A čím je pro vás jako videoumělce zajímavé filmové médium? Následující řádky jsou jeho odpovědi.

Hoci sú hranice medzi filmom a videom stále nejasnejšie, myslím si, že v zásade môžeme stanoviť určitý rozdiel, ktorý sa už ani nemusí úplne týkať médiá. Vidím film a video ako dve línie, ktoré sa zásadne odlišujú svojím ontologickým prístupom.

Začnem od rozdielu v procese diváckeho vnímania. Situácia temnej kinosály diváka núti odložiť telo a stať sa čistým okom – vedomím. Film diváka prenáša do svojej vlastnej reality. Na druhej strane pozorovanie pohyblivých obrazov v galérii vás o telo vo vašom zážitku nepripravuje. Telo diváka ostáva aktívne. Prechádza sa okolo bežiaceho obrazu, čím si nastavuje druhotnú kameru. To isté vlastne robí divák pred namaľovaným obrazom. Je to zásadný rozdiel a jeho dôsledky sú ďalekosiahle. Divák si vytvára vlastný strih a sám rozhoduje, koľko času s obrazom strávi. Filmový strih je oproti tomu neúprosný, divák je pod tvrdým diktátom strihačových nožníc.

Produkcia filmu je náročná a na začiatku musí vzniknúť scenár. Podľa scenára hrajú herci. Svoje akcie opakujú nespočetnekrát, než uspokojí režiséra. Video je dielom okamžiku a umelec sa často dokonca uspokojí aj s momentom zlyhania. V tom vidím zásadnú ontologickú odlišnosť. Video sa kdesi dotýka priamo surovej reality. Uchopuje surové dáta, ešte neartikulované, hľadá niečo, čo ešte nie je formulované, nie je uchopené. Naproti tomu film je produktom textov, ktoré mu predchádzajú. Výtvarné umenie – v tom ako má dnes cez konceptuálnu tradíciu blízko k filozofii – vždy uchopuje veci akoby po prvýkrát. Pochopí, musí premyslieť daný problém až ku koreňu, to je imperatív. Film berie mnoho vecí ako jasne daných. Výtvarné umenie naopak spochybňuje samé seba oveľa radikálnejšie.

Ekonomické podmienky takisto nie sú zanedbateľné, pretože určujú ďalšie vlastnosti oboch médií. Film je veľmi drahý. Filmári si nemôžu dovoliť náhody v takom rozsahu, ako si to môže dovoliť videoart. Video je oproti filmu lacné. Môže si dovoliť donekonečna experimenty, stovky hodín redundantných záznamov, chyby a náhody. Film musí pamätať na diváka, producent chce od tvorcov dostať za svoje peniaze hodnotu, ktorú bude môcť ďalej predať, pokiaľ možno so ziskom. Filmári preto musia byť tzv. profesionáli, musia svoj výsledok očakávať, musia odvieť remeselnú zdatnú prácu. Videoart nie je týmito požiadavkami zväzovaný. Môže si preto dovoliť byť radikálne subjektívny. Svoj postoj nemusí vytvárať ako konsenzus obrovskej produkčnej mašiny filmu. Umelec, ktorí pracujú s videom, sú veční „amatéri“, tzn. milovníci a nadšenci.

Súhlasím, že ja takmer výlučne pracujem s videom. Ale s označením videoumelec (alebo dokonca „videoartista“ – túto absurdnú nálepku mi dal prednedačnom na stránkach A2 Martin Mazanec – viz A2 č. 45/2008) súhlasiť nemôžem. Nedefinuje totiž celú skutočnosť. Médium vstupuje do úvahy až na druhom mieste. Stratégia vytvárania umenia postupuje od dôb Duchampa od idey, ktorá tvaruje svoje fyzické vyjadrenie – zhruba v duchu hesla funkcionalistickej architektúry „form follows function“ (forma nasleduje funkciu). A to, že je momentálne mojím najčastejšie užívaným médiom video, je istým spôsobom podružný fakt.

Napokon, základná odlišnosť spočíva aj v médiu. Film je historicky zaťažený. Celuloidový pás má istú fetišistickú hodnotu a tento fetišizmus má na svedomí napríklad pokračovanie

tzv. experimentálneho filmu ako samostatného žánru, hoci v ňom už často žiadny experiment nie je. Experimentálny film je pre mňa podobná kategória ako maliarstvo. Dodnes pokračujú umelci v nanášaní olejových farieb na plátna, hoci ja ich motivácii príliš nerozumiem. Svoju faktickú históriu má samozrejme aj video, napriek tomu je istým spôsobom ahistorické. Alebo možno posthistorické. Milujem fenomén YouTube, ktorý za pár rokov existencie vstrebal celú históriu pohyblivého obrazu a stimuloval intenzívnu komunikáciu prostredníctvom videa. YouTube je praktickým využitím jazyka pohyblivého obrazu na úplne všeobecnej ľudovej úrovni.

Na filmy sa pozerám rád, hlavne na dobré filmy. Filmy sú dôležité, vytvárajú „slovnú“ zásobu pohyblivého obrazu, generujú nové „gramatické“ konštrukcie, ktoré v najväčšej miere prispievajú k celkovému diskurzu pohyblivých obrazov. Občas mám rád aj braky, ktoré môžeme analyzovať ako produkty kolektívneho nevedomia spoločnosti a môžeme ich podrobovať psychoanalytickým hrám. Posledne ma takto uchvátili X-men: Posledný vzdor (2006). Medzi filmom a videom existuje neustála komunikácia.

Existujú samozrejme aj nejasné oblasti, kde sa obe línie prelínajú; kde video konceptualizuje a problematizuje niektoré aspekty filmu (napríklad parafilmy Marka Thera), alebo kde film používa stratégie blízke videoartu (napríklad Dogma 95). Aktuálnym príkladom sú pre mňa práve filmy Andyho Warhola. Ich spôsob uchopovania reality nie je filmový, pre mňa prináležia k ontologickej a genealogickej línii videa.

Připravila Kamila Boháčková.

Radim Labuda (nar. 1976 v Bratislave) během studia na Akademii výtvarných umění v Praze navštěvoval nejprve Ateliér konceptuální tvorby Miloše Šejna a poté Ateliér nových médií pod vedením Michaela Bielického. Klíčovou zkušeností však pro něj byla stáž na San Francisco Art Institute v roce 2004, kde se začal intenzivně věnovat videotvorbě. Dnes patří k jádru české videoscény, soustřeďující se převážně kolem pražských galerií. Svoji tvorbu však prezentoval i v rámci nejruznějších videopásem určených pro kina nebo na filmových festivalech v Německu, Švýcarsku či New Yorku. V loňském roce získal nejprestižnější české ocenění pro výtvarníky do 35 let, Cenu Jindřicha Chalupického.



Radim Labuda ve svém videu Rosa Lupina. Valentine for a wolf-cub named T. Thursday, February 14th, 2008, Prague. radimradim.org

ÚPÍK KOŇMO

Dosud neobjevený rukopis právníka, filosofa, publicisty, spisovatele a po dlouhá léta topiče Miloslava Skácela věnovaný jezdeckví a vůbec ušlechtilosti koní vládne až insitní uvážlivostí a naléhavostí. Mimo jiné se v něm dočteme, že jedinou nadějí na obnovení rovnováhy v ohledu množství psích výkalů dává televize. To bylo v šedesátých letech.

Když jsem přemýšlel, jak nazvat toto své pojednání o koni a jezdeckví, vzpomněl jsem si ihned na titul jedné knihy, o níž jsem se dověděl někdy na počátku třicátých let tohoto století. Můj otec měl tehdy klienta, hraběte Vrbnu, jehož navštívil v nemocnici, když se tam zotavoval po pádu z koně, a zastihl jej ponořeného do četby knihy *Über das Pferd*, která prý byla i oblíbenou četbou císaře Františka Josefa I.

Pod dojmem této zprávy, která lety neztratila nic ze své účinnosti, jsem se rozhodl použít zmíněného titulu i pro toto své pojednání, jež se chystám předložit úzkému, ale vybranému kruhu čtenářů, abych takto uctil památku autora, jehož jméno dosud neznám, dále všech odvážných jezdců, jako byl hrabě Vrbna, které ani těžký úraz nedovede vyléčit z lásky ke koním a jezdeckví, a v neposlední řadě i k uctění památky císaře Františka Josefa I., pod jehož vládou jsem prožil první dva roky svého života, v blahé nevědomosti o současném i budoucím vývoji lidské společnosti.

I.
Kdož někdy přihlížel sedláni koní v Epsomu před startem k derby, jistě se neubráníl pocitu, že tato hrdě si vykračující stvoření s lesklou srstí, která se předvádějí divákům, jsou nejkrásnější a nejdokonalejší ze všech čtvernožců. Já osobně jsem přesvědčen, že kůň byl předurčen a připraven pro člověka.

Sir Richard Owen

Jest zajisté více druhů tak zvaných domácích nebo zdomácnělých zvířat, která slouží člověku jako tahouni nebo soumaři, avšak jediný kůň jest zvířetem vskutku jezdeckým. Člověk se může dát vozit nebo nosit i jiným zvířetem, na příklad oslem, velbloudem nebo slonem, avšak jediný kůň umožňuje onen žitý kontakt a spolupráci, které Němci výstižně nazývají *Fühlung* (přilnutí) a které jsou podstatou jezdeckého umění a jeho půvabu pro člověka. Dobrý jezdec tvoří s koněm takřka jednu bytost, což se projevuje zejména tím, že většinu tak zvaných pobídek, dávaných stiskem nohou nebo uzdou, nezasevěný divák vůbec nepozoruje.

Skutečnost, že kůň je uzpůsobený k ježdění a každý člověk jest vlastně rozeným jezdcem, alespoň v možnosti, je jistě neobyčejně vzrušující a tajemná. Moderní člověk však nemá rád tajemství a chtěl by mít všechno vysvětleno „vědecky“, to jest jako něco úplně samozřejmého a všedního. Pro to se nespokojuje s názorem, který vyslovil Sir Richard Owen, a snaží se najít za každou cenu nějaké zcela přirozené a „vědecké“ vysvětlení.

II.
Souvislost „specialisace“ živých bytostí s jejich „specifickou“ krásou je tím tajemnější, že v oblasti lidských výtvorů jsme svědky zjevu právě opačného. Universální nástroj, na příklad sekera, mívá často jakýsi prostý půvab. Tento půvab však rapidně mizí a ustupuje oškřivosti, čím je nástroj nebo stroj složitější a více „specialisovaný“, jako třeba mlýnek na maso nebo stroj na odzrňování bavlny.

Jak nás poučují přírodopisci, jest pravlastí koně Střední Asie. Do této části světa ostatně kladou přírodopisci původ téměř všeho živého, včetně člověka. Je-li to pravda, nutno v tom rovněž spatřovat zvláštní zařízení prozřetelnosti, sledující rychlé rozšíření živočišných druhů po ostatní zemi. Kdyby byla Střední Asie jakýmsi rájem, stala by se brzy příliš těsnou pro lidi i zvířata. Poněvadž

jest však taková, jaká jest, nelze se divit, že lidé i zvířata se odtamtud rychle „rozšiřovali“ do obyvatelnějších zeměpásů.

A tak i kůň dospěl ke své největší kráse a dokonalosti teprve v oblasti ústřední lidské civilisace, to jest v zemích ležících kolem Středozemního moře, odkud byl člověkem importován do Ameriky a Austrálie.

III.

Nadřazenost koně ve všech ostatních směrech nad všechna ostatní tak zvaná domácí nebo užitková zvířata spočívá zřejmě v tom, že kůň – podobně jako pes – není chován jako nějaká surovinová základna, nýbrž pro své vynikající služby, které bychom mohli per analogiam nazvat osobními. Pes jest znamenitým pomocníkem člověka-lovce a pastýře a dovede i bránit osobu a majetek svého pána. Avšak služby, které poskytuje člověku kůň, jsou takového rázu, že užívání a ovládání koně dodává člověku zvláštní převažy a účtyhodnosti.

Již v *Iliadě* jsou obvyklá čestná označení vynikajících bojovníků, odvozená od jejich vztahu ke koním. Stařešina řeckých předáků před Trojou je nazýván Gerénios Hippota Nestor (gerénský jezdec Nestor) a stálým přívlastkem Hektora, vůdce Trojanů, jest hipodamos (ovladatel koní). Totéž znamená ženské jméno Hippodamie a Filip (Filippos) značí „milovník koní“. Naproti tomu není příkladu, že by se označení „psodod“ pokládalo za zvláštní čestné a titul „majitel psa“ nezní o mnoho lépe než dnes už vymizelý titul „majitel realit“. Rovněž názvy mnoha jiných počestných povolání, která mají za předmět chov zvířat, nebudí žádné romantické představy. (...)

Vážnost, jíž se těší v obecném mínění jezdec, má velmi konkrétní historické důvody. Na úsvitu civilisace dával právě kůň kočovným pasteveckým národům jasnou vojenskou převaž nad národy usedlými. Podmanění zemědělské oblasti pasteveckým národem bylo vždy významnou etnologickou událostí, neboť splnutí dvou primitivních kultur mělo za následek velký pokrok směrem k civilisaci.

Avšak i v pozdějších dobách se kůň projevil jako kulturní činitel, dokonce bychom mohli říci jako „Kulturträger“, neboť doslova nosil představitele jisté výrazné a zjemnělé kultury, kterou nazýváme kulturou rytířskou. Název kavalír má dosud dobrý zvuk, ač málokdo ví, že znamená vlastně totéž co rytíř, tedy jezdec, a doslovně bychom jej musili přeložit jako koňák. Říkáme-li tedy o někom, že se zachoval kavalírsky nebo rytířsky, říkáme vlastně, že se zachoval „jezdecky“.

Jezdeckví a jistá ušlechtilost mravů a chování jsou dvě různé věci, a tak se vždycky nevyskytují pohromadě. Přece je však jaksi mimovolně spojujeme, jako by patřily k sobě. Dokonce i dnes můžeme předpokládat alespoň to, že člověk, který skrývá ve svém srdci přání – obyčejně nesplnitelné – mít koně, je rozhodně ušlechtilejší než ten, kdo se spokojuje s mnohem splnitelnějším přáním mít automobil nebo motocykl.

IV.

Přízpůsobivost se dnes obecně pokládá za vlastnost neobyčejně výhodnou, ne-li za první a nejdůležitější pro život a pokrok. Do jisté míry je to pravda, avšak i přízpůsobivost musí mít své meze dané přirozeností, jinak má za následek denaturalisaci a degeneraci. Takovéto nežádoucí přízpůsobivosti je bohužel schopen právě člověk. To je rub jeho rozumnosti. Instinkt je neomylný, ale rozum, ačkoliv je mohutnost nekonečně dokonalejší, se může mýlit.

Z příčin, které tu nelze rozebírat, rozumnosti na světě ubývá, navzdory triumfům lidského rozumu v oblasti tak zvané techniky. Rozum se totiž uplatňuje jaksi jednostranně. To má za následek, že si člověk vytváří zbytečně nepřirozené a těžko snesitelné životní podmínky a má sklon pokládat každé takto vyvolané zlo za nutné zlo a nakonec za nevyhnutelné dobro.

Zvířata, jakožto bytosti čistě „přirozené“, tedy pudové, se nepřizpůsobují tak snadno, a pokud se přizpůsobují, neděje se tak u všech stejnou měrou. Pes se na příklad „přizpůsobil“ velkoměstskému způsobu života svého pána poměrně snadno, i když nikterak na prospěch a k dobru své psí přirozenosti. Kůň se naopak vůbec nepřizpůsobil, a proto téměř „vyhynul“. Dokázal svou neschopnost sloužit člověku jinak než podle své koňské přirozenosti, a protože možností k tomu je stále méně, ubývá i koní. Nedá se říci, kolik výfukových plynů a degeneračního působení nedostatku pohybu a přezírání ještě velkoměstský pes vydrží, než projeví ochotu „vyhynout“. Množství psích výkalů na chodnících prozatím pomalu, ale neustále stoupá, takže jedinou nadějí na obnovení rovnováhy v tomto směru dává televize. Majitel psa, který má současně televizi, se totiž těžko odhodlává k přerušení podívané za účelem vyvenčení psa a v kritické fázi tohoto vnitřního boje zvítězí ve většině případů televize. Můžeme tedy v nejbližší době očekávat mnohem větší výskyt bezprizorných psů než bezprizorných televizorů.

Z těchto zkušeností by se mohlo vyvozovat naučení, že člověk by se neměl tak ochotně „přizpůsobovat“ nesnesitelným životním podmínkám jako pes, ale měl by spíše zaujmout podobné nekompromisní stanovisko jako kůň nebo se alespoň plážit, kopat a vyhazovat, což by v mnoha případech vskutku pomohlo. Nelidské životní podmínky si totiž obyčejně člověk vytváří sám, a je tedy v jeho moci zménit je nebo působit k jejich změně. Jisto je tolik, že kůň jest alespoň dosti spolehlivým ukazatelem v tom smyslu, že svět, v němž už koně nebudou moci existovat, bude patrně těžko obyvatelný i pro člověka.

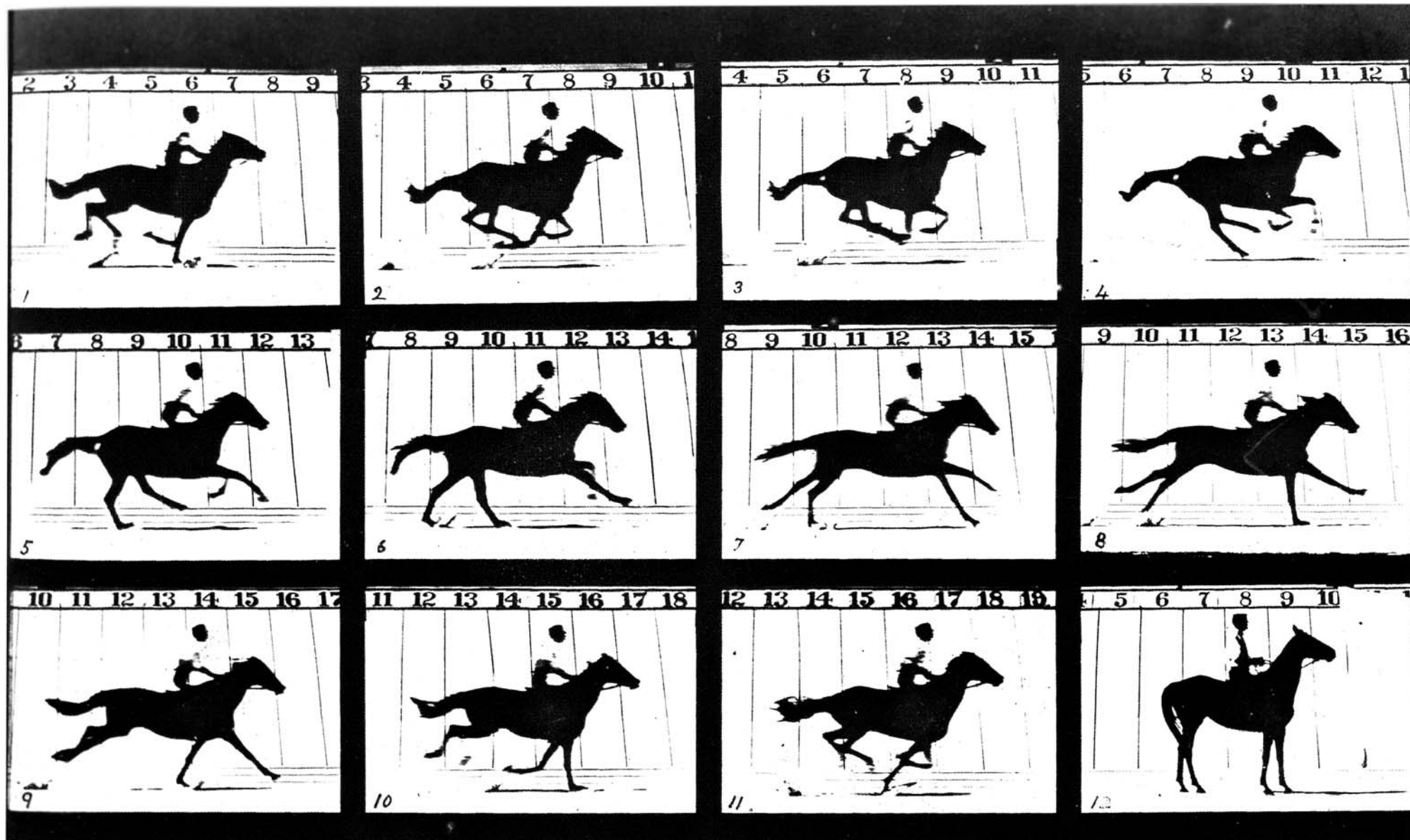
Zálibu v koních a jezdeckví je tedy dnes možno hodnotit také jako správnou reakci a projev odporu člověka proti tak zvanému současnému vývoji společnosti, který se řídí zmíněnou už zásadou, že všechny jeho nesnesitelné důsledky je nutno snášet jako nutné zlo, dokud si na ně lidé nezvyknou tak, aby byli ochotni uznat je za nevyhnutelné dobro.

Kůň, dovolující člověku, aby na něm jezdil, jest vskutku něco krásného a podivuhodného. Lidé, kteří hledí na koně jen jako na pomalejší náhražku motorového vozidla, propadli zřejmě otrlosti, která je pro další osud civilisace velmi nebezpečná, podobně jako je nebezpečné pro jezdce, chová-li se na koni tak, jako kdyby seděl na židli.

Lze také mít za to, že jezdeckví podporuje u člověka jistou nedůvěru k „pokroku“, totiž k nauce, podle níž se všechno nutně vyvíjí k lepšímu. Jezdec však například ví, že jezdecká výstroj se od IX. století nijak podstatně nezměnila a že každá pronikavá změna by tu znamenala ústup od dosažené dokonalosti. Tato zkušenost mu možná pomůže, aby si snad snáze uvědomil, že existují i některé jiné, mnohem důležitější věci a instituce, jejichž „reforma“ by neznamenal kulturní pokrok, ale návrat k barbarství.

Je-li jezdec nutně tradicionalistou (alespoň v jezdeckví), neznamená to, že předem odmítá každé zlepšení, zejména když se týká zdokonalení jezdeckého stylu a umění. Ví totiž, že to jest jediná věc, kterou je

Miloslav Skácel



Eadweard Muybridge: Expozice cválající Sally Gardnerové, 1878

možno a nutno neustále zlepšovat. Průměrný moderní člověk naopak věří ve „vědecké řízení společnosti“, které jej zbaví nepřijemné osobní námahy, spojené se soustavným a sebekritickým usilováním o vlastní zdokonalení.

Jezdectví jest konečně názorným příkladem rozumného ovládnutí a využívání přírody, které nespočívá ve vykořisťování, ale v kultivaci. Bohužel si lidé, často právě s použitím moderní techniky, nepočínali přitom jako civilisovaní a civilisující dobyvatelé, ale spíše jako barbarští nájezdníci. Jezdectví by mělo člověku připomenout, že hlavním cílem „ovládnutí“ nebo jak se říká „příježdění“ koně jest naučit jej chodit v nové rovnováze, neboť jeho přirozená rovnováha nepočítá s jezdcem. Podobně by měly i ostatní zásahy člověka do přírody, které jsou nezbytné v zájmu hmotné kultury i civilisace, být uskutečňovány tak, aby neznamenal jen narušení rovnováhy a pustošení, nýbrž zaváděly novou rovnováhu. Kultivovaná čili obdělávaná příroda by se měla lišit od „divočiny“ podobně, jako se v ruce dobrého chovatele a cvičitele mění divoký kůň v krásnějšího a zdatnějšího koně jezdeckého.

Bylo by jistě beznadějně pokoušet se přivést tak zvaného moderního člověka k lidsky normálnějšímu životu propagací jezdeckého sportu. Spokojme se proto úvahou

o tom, co může z jezdeckví vytěžit alespoň jednotlivec pro svůj soukromý život.

V.

Jezdectví patří nesporně k oněm ušlechtilým zábavám, které původně byly běžnou a někdy i životně důležitou činností, jako cestování pěšky, lyžování, plavání nebo lov. Je dále jisto, že zvláštní potěšení působí člověku užívání nějakého nástroje nebo náradí, které má vlastní zdroj energie a pohybu. V tom je jistě hlavní půvab motorismu a létání. Kůň jest však „nástroj“, který nemá jen vlastní zdroj energie, ale je nadto schopen i vlastní iniciativy, na niž jezdec může a někdy i musí spoléhat. Tak třeba musí koni ponechat volnost, aby si našel schůdnou cestu v obtížném terénu nebo zvolil vhodné místo a okamžik odrazu ke skoku přes překážku. V tomto směru jest tedy jezdeckví sportem vskutku jedinečným.

V tak zvaném atomovém věku se člověk neobejde bez občasného „úniku“ z nepřijemného životního prostředí. Existuje dokonce už i tak zvaná úniková literatura. Zdá se však, že nejlépe je možno dočasně uniknout všem nepříjemným zplodinám soudobé kultury právě na koni.

Text byl napsán pravděpodobně v druhé polovině šedesátých let (pod názvem *Über das Pferd*). Pochází z rukopisné pozůstalosti. Pro vydání ho připravil **Viktor A. Debnár**.

Miloslav Skácel ml. (1914–1974) pocházel z Prostějova a ke studiu nastoupil na pražském katolickém Studiu catholicu, ústavu/gymnázium určeném pro teologické vzdělávání laiků. Od roku 1933 se zapsal ke studiu práv na Masarykově univerzitě v Brně, které zakončil na jaře 1938. Od počátku čtyřicátých let až do konce druhé světové války působil jako podnikový právník, poté se přestěhoval do Prahy, kde působil na ministerstvu vnitřního obchodu, respektive ministerstvu pro sjednocení zákonodárství a organizace správy; zároveň čas od času přednášel na setkáních Československé strany lidové (ČSL). Po únoru 1948 se stal redaktorem nakladatelství Vyšehrad, nicméně zanedlouho byl novým komunistickým režimem nucen nastoupit celou řadu manuálních profesí – kvůli svým protikomunistickým článkům z let 1945–1948, bratrovi v exilu či otcově „protistátní spiklenecké činnosti“; jako topič pracoval až do konce svého života.

Filosofickým zakotvením byl Skácel novotomistou (scholastikem). Zaměřoval se především na otázky spojené s filosofií práva a přírody a sociální filosofií. Knižně debutoval publikací *Látka a tvar* (Praha 1944), v níž se věnoval hylémorfismu neboli vztahům mezi formou a látkou (podstatou veškerenstva je jednota látky a tvaru). Následovalo vydání rozsáhlých *Základů vědecké filosofie* (spoluautor Jan Skácel; Praha 1945, 2. vyd. 1948), nastiňujících ve čtyřech oddílech přehled vývoje tomistické filosofie. Rok poté vychází útlá brožura *Člověk a společnost* (Praha 1946), v níž je dán prostor úvahám například na téma svoboda, vlastenectví či rodina; cestu z pasti, do níž se v mnoha ohledech dostala moderní civilizace, spatřuje Skácel v tzv. křesťanském realismu. Další dvě brožury úvah – *Demokracie a politické stranictví* s podtitulem *Politická struktura nové republiky* a *Socialismus a sociální reforma* – následovaly ještě téhož roku. V roce 1947 byly pražským nakladatelstvím Universum vydány *Filosofie práva*, sledující vztah etiky a práva, a *Hospodářství a politika*. Poslední publikací se stal několikadílný cyklostylovaný soubor *Kursu aristotelско-tomistické filosofie*, vydávaný postupně na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a používaný mimo jiné při výuce na Římskokatolické cyrilometodějské bohoslovecké fakultě (CMBF) v Litoměřicích. Pokud jde o příspěvky v periodikách, četné Skácelovy články se objevovaly například v olomoucké *Filosofické revui*, pražských *Obzorech* nebo slovenských *Nových prúdech v našom súčasnom živote*; rozsáhlý výběr článků je součástí publikace *Na ztracené vartě Západu. Antologie české nesocialistické publicistiky z let 1945–1948* (Praha 2000, ed. Milan Drápala).

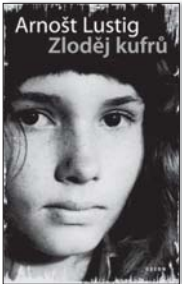
–vid–



Ivan Wernisch
Kominické loďe
 Ilustrace Tomáš Přidal
 Druhé město 2009, 128 s.

Wernischova novinka sestává z devíti mikrorománů – krátké prozaické texty, zabírající deset až dvacet stránek ne zcela zaplněného drobného čtvercového formátu, jsou rozděleny až na tři desítky kapitol. V předchozích Wernischových sbírkách nacházíme drobné prózy nadepsané „náčrt básně“, nyní zde – alespoň na první pohled – máme náčrt románů. Od tzv. minutových románů se Wernischovy texty ale výrazně liší: ony totiž vlastně nejsou tak zkratkovité, jak se na první pohled zdá, ba právě naopak. Vezměte autorovu typickou půlstránkovou anekdotu, trochu ji roztáhněte, voperujte do ní takových dvacet třicet nadpisů a je to... tedy – vy to nedělejte, básník se o to postaral s neutuchajícím typickým šarmem. Vy se smějte básníku-uzenáři-vrahovi, kterému děti s lodními kufrý nedopřejí chvilku klidu, dočtěte se, kterak Krvavý Rudi utřel, zavítejte do bordelu s dvěma jurodivými staříky – pouštními myslivci, znovu se setkejte s letitou wernischovskou heroinou Annou Patlejchovou (dobře zavedenou smíchovskou firmou, chlapů tam s ní v té chvíli bude nejmiň deset), nechte se pronásledovat klátivým démonem-dementem Huhhou a vězte, že šáša Bambulino je založením fatální nekrofil. Mimochodem, vilný vedoucí antikvariátu v Nuslích láká dívky do svého brlohu řka, že je těch textů ještě více, a samozřejmě milerád nechá nahlédnout. (A ilustrace jsou další z nekončící řady imitací Jiřího Šalamouna.)

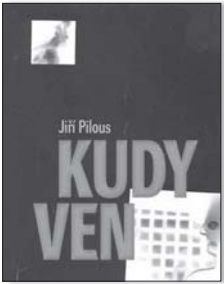
Petr Ferenc



Arnošt Lustig
Zloděj kufrů
 Odeon 2008, 345 s.

Půl století po publikování svých prvních povídkových knih s tematikou ghatt a koncentračních táborů vydává Arnošt Lustig nový román situovaný do téhož prostředí. Milostný příběh dvou dětí z terezinského ghetta, čtrnáctiletého chlapce a dvanáctileté dívky, je spřízněn s dřívějšími prózami nejen tematikou a kulisami, ale též skrze hlavní dětské postavy, některé postavy vedlejší či epizodické; souvisí s nimi také realistickým, čtivým způsobem vyprávění. Porovnáme-li však Zloděje kufrů s povídkami i romány z autorových literárních počátků, je nutno říci, že působí mnohem méně sevřeným dojmem (ačkoli tento více než třisetstránkový text není členěn do kapitol), je i myšlenkově méně hutný (ačkoli obsahuje četné reflexivní pasáže), což je jistě dáno i tím, že mnoho znovu se opakujících (v kontextu celého autorova díla, ale dokonce i v románu samém) myšlenek či závěrů už vzdor své závažnosti přece jen nemůže působit touž silou jako v podobě původní. I některé detaily svého nového románu autor poněkud oslabuje jejich přílišnou frekvencí: to je případ přídomku ghettového řezníka, který při prvním použití může sice působit vtipně, avšak je opakován téměř do omrzení... Zdá se, že podobnému nebezpečí se – bohužel – již blíží i celý poslední Lustigův román, který jako by spíše než z potřeby vyjádřit vznikl z potřeby psát.

Blanka Kostřicová



Jiří Pilous
Kudy ven
 Dokořán 2008, 142 s.

Ve světě ideálů a snových zámků žít normální obyčejný život bývá přetěžké. Jiří Pilous v další zdařilé knize příběhů ze sklonku jedné totality přistoupil ke srovnání a literární analýze života na úsvitu konzumní epochy. Srozumitelně vyjadřuje zploštění duchovních hodnot v tržní společnosti, nedostupnost spirituálních met, kdy žité hodnoty jsou nahrazovány nebo zastupovány materialistickými kvanty bez obsahu. Protagonisté z Pilousových příběhů se dostávají k mezi životní pravdivosti – srovnávají mezi totalitarismem a liberalismem (Franta v povídce Co venku), přezkušují odolnost svých citových vazeb (Jan s Marcelou v povídce Kudy ven a kudy zpět), anebo prostě komentují a existují v okolním dění, aniž by se jich týkalo. Vzbuzují dojem, že vstupují z reality do flashové hry, a v setkání s odlišnými zákonitostmi zůstávají při svých schématech až do trpkého konce. V jejich světě naděje není, pouze criticismus a potřeba najít setrvalý životní stav. Podstatným doplňkem knihy jsou ilustrace. Obrázky v knize jsou dílem Svatopluka Klimeše, technikou „fumáže“, která působí echem z časů Vladimíra Boudníka. Pokud je Pilosovu vypravěčství co vytknout, tak vulgaritu příliš slabého kalibru; konformismus je obscenita sama v prázdnotě. Od Jiřího Pilouse můžeme čekat „velký“ román: vypráví se zaujetím a dobře!

Vít Kremlička



Ludvík Vaculík
Petr má medvěda nebo co
 Ilustrace Iva Ouhrabková
 Meander 2008, 60 s.

Pokud znáte Ludvíka Vaculíka výhradně jako autora pro dospělé, tato kniha vás možná na první pohled překvapí. Jenže z jednoduchého dětského příběhu se nakonec vyklube něco trochu jiného, protože vlastně nejde o medvěda, ale právě o „nebo co“. Zápletka není komplikovaná: Petr dostane od dědečka plyšového medvěda, jenže si přeje raději živého. Plyšáka tedy dědovi prodá za šestnáct korun a za ty si ve zverimexu koupí vlastního malého medvěda. Když ho přiveze hrdě ukázat dědovi, děda se ukáže jako skeptik a prohlásí, že je to divný medvěd, na což má Petr pohotovou odpověď: „Není každý děda vševěd.“ A to platí i pro nás, kdybychom se snad odvážili zapochybovat, že to, co si Petr chová v krabičce, je nefalšovaný lední medvěd. Příběh o medvědovi (nebo o čem) má mnohé shodné rysy s Vaculíkovými Morčaty – tváří se jako „kniha pro děti“ a zároveň na nás bokem mrká, navíc stejně jako tu medvěd není úplně medvědem, ani morče nebylo tak úplně morčetem. Objevuje se tu ale určitý posun: zatímco morče se nakonec po divokých experimentech rádo vrátilo do bezpečného úkrytu, medvěd je takový, jakého ho chce Petr mít – statečný a šikovný. Je tedy jen na nás, jestli se spokojíme s velkým plyšovým medvědem, nebo si také raději vybojujeme vlastního malého, ale zato živého. Knihu doprovázejí výstižné ilustrace Ivy Ouhrabkové a CD nabučené samotným autorem.

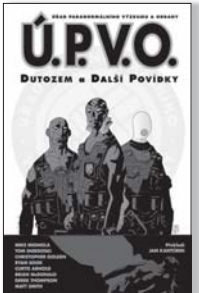
Pavína Vimmrová



Pavel Šrut
Lichožrouti
 Ilustrace Galina Miklínová
 Paseka 2008, 232 s.

Pokud se někomu ztratí ponožka, o které je stoprocentně přesvědčený, že byla ještě předešlého večera v zásuvce, na židli, na podlaze či v botě, pak může vzít jed na to, že se u něj usadil lichožrout. V takovém případě stačí jen tiše usednout a trpělivě čekat. Dřív nebo později se ozve chrastění či čeleštění a pak se určitě objeví podivné stvoření s chobotem, které si přijde pro další ponožku. Nepohrdne ani punčochou nebo dětskými dupačkami. Ale pozor, umělá vlákna nemá rád! Nikdy nevezme celý pár, sídlí na půdě nebo za obrazem, a pokud mu hrozí nebezpečí, splyne s okolím. Šrutovi lichožrouti už byli přirovnáváni k Havlovým pižďuchům nebo například k pidilidem Mary Nortonové a jistě by se našlo mnohem víc případů, kdy literát zvolil smyšlené postavíčky, nejružnějším způsobem sužující lidské pokolení. Pokud je ale vůbec nutné v tomto svěbytném příběhu o žroutech ponožek hledat možné inspirační předobrazy, pak se jeví případnější zaměřit k pozornost k hrdinům dickensovského typu, kteří jsou stejně jako malý lichožrout Hihlík opuštění svými rodiči a jsou nuceni spolehnout se sami na sebe. Hihlík patří k sirotkům dočasným. Jeho rodiče totiž odjedou pomáhat do Afriky, kde přece chodí domorodé obyvatelstvo převážně naboso, pročez tamní lichožrouti musí nutně trpět hlady. A tak zůstane malý lichožrout Hihlík u pana Vavřince sám, respektive se starým dědečkem. Pan Vavřinec je muzikant, tudíž bohéme, a tak ho občasná ztráta liché ponožky nemůže vyvést z míry. Časem si na tento podivný úkaz zvykne a vytvoří tím ideální prostředí pro klidný lichožroutí domov. Lidé a lichožrouti zde žijí víceméně v jakési snesitelné symbióze. Jenže s kamarády to není jen tak – jednoho dne přijdou Hihlíka navštívit Ramses a Tulamor, jeho dva nezvedení bratrance, a tím odstartují příběh plný napětí, dobrodružství, omylů, nedodržených slibů, zrady a pomsty. A protože fuseklový příběh vypráví Pavel Šrut, nechybí humor, který je leckdy určený nejenom dětem. Ale děti si rozhodně přijdou na své. Především s ohledem na ně vyprávění o podivných tvorech s choboty připomínajícími vysavač, jenž hravě vycucne i ponožku odhozenou za postel, končí vzorovým happy endem. Ilustrace Galiny Miklínové s půvabem a nenuceností zachycují neznámé pišišvory a ponožka, ubývající na každé liché straně až k naprostému sežrání v závěru, dětského čtenáře lépe než čísla paginace vldně upozorňuje, jak na tom momentálně je. Také díky těmto obrázkům jsou Lichožrouti prostě hezká kniha.

Magdalena Wagnerová



Mike Mignola a kol.
Ú.P.V.O. – Dutozem a další povídky
 Přeložil Jan Kantůrek
 Comics centrum 2008, 128 s.

Po posledním vyprávění o Hellboyovi (Červ dobyvatel) se mohlo zdát, že jakékoliv protahování kultovního příběhu je jen komerční snahou o naprosté zúročení Mignolova talentu. Příběhy Hellboyových podivných kolegů z Ú.P.V.O. ale svědčí o tom, že je stále dost dobrého materiálu, jenž může ukojit lačnost fanoušků červeného ďábla, aniž by šlo o nějakou prvoplánovou recyklaci. Ú.P.V.O. začíná tam, kde Hellboy skončil, a povídka Dutozem se opět věnuje tématu důvěry mezi vedením ústavu a jeho prapodivnými zaměstnanci. Hrozí, že po Hellboyovi pracoviště opustí i rybí muž Abe Sapien a homunkulus Roger. Do týmu také přibývá bývalé médium Johann Kraus a akce, jež má vysvobodit ztracenou Liz Shermanovou, může začít. Ačkoliv se Mignola nikterak nepodílel na výtvarném zpracování knihy, lze konstatovat, že se všichni kreslíři až na autora poslední povídky (Derek Thompson) původní předloze přiblížili, jak jen to bylo možné. Jediný rozdíl je snad v tom, že se tu více, než jsme byli dříve zvyklí, pracuje s detailem; jinak by ale nevědoucí čtenář kresbu jistě bez váhání přisoudil Mignolovi. Ú.P.V.O. je i díky superviznímu dohledu, ježž Mignola týmu tvůrců poskytl, právoplatným pokračováním série o Hellboyovi.

Lukáš Rychetský



Robert Erwin Howard
Conan. Svazek II
 Přeložil Jan Kantůrek
 Aurora 2008, 352 s.

Conan, barbarský rváč, který se díky svým schopnostem, přirozené inteligenci i smyslu pro čest stane králem nejmocnějšího království své doby, je dost možná nejdůležitější postavou žánru fantasy, s jakou se mohl český čtenář setkat. Svědčí o tom nejenom množství knih, jejichž hrdinou čeští autoři ustavili právě cimmerského barbara, ale i péče, která je u nás věnována původním conanovským příběhům z pera R. E. Howarda. Počin nakladatelství Aurora se od předchozích souborných vydání (ať knižních nebo sešitových) odlišuje hlavně kvalitní grafickou úpravou, vnitřními ilustracemi a doprovodnými texty domácích zedců Conana a jeho příběhů – v tomto svazku je předmluva Juraje Červeňáka o Conanovi v popkultuře. Základ knihy ovšem tvoří sedm povídek, popisujících Conanovo putování Černými královstvími i jeho cestu za královskou korunou, včetně nejstaršího conanovského textu vůbec (Meč s fénixem). Jejich kvalita je přitom oproti předchozímu dílu vyrovnanější. Howardův stručný, avšak dynamický a vizuálně nesmírně bohatý jazyk (do češtiny skvěle převedený J. Kantůrkem) tak z příběhů o ztracených městech, pokladech, zlovolných čarodějích a dívkách v nesnázích činí sedmdesát let po jejich prvním vydání uchvacující čtení – oslavu nespoutané fantazie, touhy po dálkách a dobrodružství a důkaz, že barbarský hrdina nemusí být nutně primitivní.

Boris Hokr



Spain Rodriguez Che - životopisný komiks

Přeložila Nad'a Funioková
Jota, Brno 2009, 112 s.

Ač je to absurdní, marxistický Che Guevara se stal nejen ikonou levicové (nikoliv anarchistické) mládeže po celém světě, ale také ikonou kapitalismu. Je obchodovatelný ve všech možných i nemožných podobách, a tak se nelze divit, že ve chvíli, kdy naše kina uvádějí autobiografický film Che, si nakladatelství Jota pospíšilo s vydáním stejnojmenného komiksu. Ten má být podle legendy komiksového umění Arta Spiegelmana „brilantní a radikální“, ale po přečtení se nelze zbavit dojmu, že je spíše radikálně blbý. Těžko říci, zda za toponrný až soudružský jazyk vděčíme překladu či originálu; o tom, že jde o řeč propagandy, ale není pochyb. Tahle kniha by klidně mohla trůnit mezi oficiální kubánskou literaturou a možná tam i je, zásluhou procastrovského líčení kubánské revoluce a jejího hlavního ideologa. Guevarovy činy tu nejsou nijak problematizovány, na některé je zapomenuto úplně a stejně nepřesná je i kresba, z níž kvůli její jednoduchosti a neprofesionalitě občas není dokonce k poznání ani samotný hlavní hrdina. Ještě že má většinou na hlavě ten svůj baret. Závěrem snad jen citace posledních vět komiksu: „Vždycky ho zajímalo především utrpení těch, kdo pracovali, aby si ti druzí mohli užívat. K rozčarování služebníků těchto pijavic je jeho jméno uctíváno po celém světě. Kéž je tomu tak vždy.“ Tohle je opravdu pouhé uctívání, špatně napsaná hagiografie a my můžeme jen doufat, že se někdy dočkáme práce, která Guevaru nebude jen shazovat z pozic laciného antikunismu, ale zároveň ani idealizovat stylem, jakým to činí třeba Spain Rodriguez.

Lukáš Rychetský

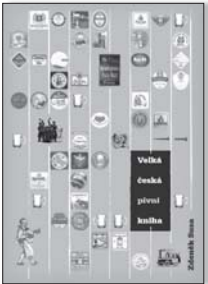


Karl Jaspers Duchovní situace doby

Přeložil Milan Váňa
Academia, Praha 2008, 191 s.

Duchovní situace doby vyšla v překladu Milana Váni po více než sedmdesáti letech i v češtině. Odhlédneme-li od kataklyzmat nacismu i komunismu, jsme na tom dnes o poznání hůře než v třicátých letech minulého století. Mnoho jevů, které si v Jaspersově době nacházely cestu ke svému plnému rozvinutí, se teprve v naší přítomnosti plně ujalo své vlády. Jaspersův rozbor masy je zcela jiný než například Canettiho, protože podle Jasperse i v mase je člověk „bytostí, která nejen je, ale ví, že je“. Panství vysávajícího typismu, jak Jaspers pojmenovává jednu z hlavních tendencí přítomnosti, nabývá nejobludnějších forem právě dnes, kdy tlak konformismu je daleko silnější, než byl v třicátých letech 20. století. V mnoha ohledech se Jaspersova Duchovní situace podobá Kaciřským esejům Jana Patočky, zejména v pasážích o válce, již se nelze vyhnout za každou cenu. V knize se setkáme s mnoha Jaspersovými pojmy jako mezní situace nebo šifra transcendence, jejich frekvence stejně jako někdy přílišná obecnost tam, kde měl situaci lépe projasnit konkrétnější jazyk, činí diagnózu méně pádnou a zřetelnou. Nicméně nejen přesností a předvídacostí svého analytického skalpelu, ale svým étosem po nejvyšších filosofických a náboženských vzepětích, jejichž absence je právě jednou z příčin „zapomenutosti bytí“, řečeno s jiným filosofem, Heideggerem, nabývá tato kniha nové a mimořádně razantní aktuality.

Michal Janata

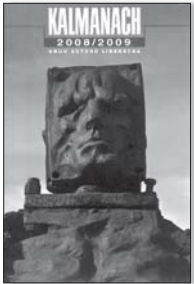


Zdeněk Susa Velká česká pivní kniha

Zdeněk Susa 2008, 236 s.

Jedním z podstatných rysů české národní identity je mýtus spočívající v tom, že se u nás vaří dobré pivo, což automaticky každého pivaře pasuje do role fajšmekra. Avšak tohle naše čelné místo v žebříčku vypitého piva na osobu rozhodně neznamená. Dobré pivo se u nás rozhodně vaří, ale ve skutečnosti ne tam, kde by průměrný piják předpokládal. Centrem pivovarnictví už dnes není ani Plzeň, ani České Budějovice, ale velké množství menších pivovarů, které se při vaření piva řídí původními recepturami a kvalitou nešidí na úkor kvantity. Zvěsti o zaměnitelnosti uniformních europiv, která už dávno nejsou vyráběna tak, jak by být měla, postupně prosakují i mezi zvidavější pijáky. Pro ně by mohla být ideálním průvodcem naše zatím nejreprezentativnější kniha o českému pivu od Zdeňka Susy. Ačkoliv se zde nejvíce pozornosti věnuje větším pivovarům, nejedná se o pouhou encyklopedii; je to především jakési kompendium o pivu v naší historii a kultuře. Cestu po pivovarech doplňují poutavé historické exkursy, líčení postupu výroby piva, sladovnických zvyků a terminologie, literární souvislosti (například v kapitole K. H. Mácha a pivo) a úryvky děl, v nichž hraje tento nápoj důležitější roli. Vzhledem k autorově profesi lékaře dojde i na škodlivost, respektive prospěšnost pravidelného popíjení. Knihu ilustrují současně i historické fotografie pivovarů, pijáků i etiket či pivních tácků. Nezbyvá než se těšit na pokračování, které by podobně precizně zpracovalo produkci malých pivovarů, z nichž dnes vycházejí ta vůbec nechutnější překvapení.

Karel Kouba



Kalmanach 2008/2009

Ročenka autorů Liberecka a euroregionu Nisa vychází již poště. Léta s osmičkou a devítkou na konci jsou pro naši republiku klíčová, a tak se v čísle dočkáme vzpomínek na rok 1938 a hned několika textů o letech 1968 a 1969. Bohužel žádný článek se nevěnuje rokům 1948, 1989 ani 1918. Materiál o ruské okupaci je však dostatečně hutný. Krom vzpomínek pamětníků tu najdeme reakce regionálního tisku, který v roce 1968 ještě stál na straně reformátorů, v roce 1969 však již neoblomně bojoval proti jakékoli formě „kontrarevoluce“. Autoři neopomenou zmínit devět lidí, kteří se v Liberci roku 1968 stali obětmi „bratrské pomoci“. Někteří byli zastřeleni, několik jich zemřelo pod troskami oblouku hotelu Radnice, do nějž narazil jeden z tanků (podle pozdější interpretace normalizačního tisku uklouzl kvůli stařence, která ruské tanky polévala vodou), další při jiných nehodách sovětských vozidel. Odcitován je tu výňatek z článku Dělník studentům, který sepsal Josef Drázký, jehož údajně napadla skupina studentů při uctívání obětí v roce 1969: „Poslouchal jsem chvíli jejich řeči a musím říci, že neměly nic společného s pietním aktem. Šlo o samé urážky komunistické strany, soudruha Husáka, Sovětského svazu a jeho armády.“ Poutavý regionální náhled na srpen '68 a '69. Nejvíce prostoru dostal v čísle spisovatel Bohumil Nuska, který do Liberce doputoval až z Českých Budějovic. V rozhovoru vzpomíná, že jako dítě četl Marbulínkovy příhody nebo časopis Puntá. V čísle najdeme také verše několika básníků - z polské strany tohoto euroregionu.

Jiří G. Růžička

odjinud

Recenze filmu *Slepice a kostelník*, který v roce 1950 natočili podle stejnojmenné veselohry **Jaroslava Zrotala** tehdy začínající režiséři Oldřich Lipský a Jan Strejček (syn divadelníka Jana Bora), se objevila, trochu překvapivě, v 3. čísle loňského ročníku revue Paměť a dějiny, vydávané Ústavem pro studium totalitních režimů. Film, dnes pozoruhodný hlavně jako doklad uměleckého pádu **Vlasty Buriana** (představitel kostelníka Kodýtky), je dostupný na DVD v řadě Zlatý fond české kinematografie.

Seriál Pavla Taussiga Český biják pokračoval v Instinktu č. 4/2009 článkem o filmu režiséra Jiřího Krejčíka z roku 1960 Vyšší princip, k němuž jako předloha posloužila povídka z knihy **Jana Drdy** *Němá barikáda* (1946, rozšířeno 1957).

Jak se „pocit ghetta“ vtiskl do próz **Ladislava Fukse**, zkoumal Erik Gilk v studii v Tvaru č. 4/2009.

Dvě ještě ve staré vlasti napsaná díla **Josefa Škvoreckého** se v roce 85. narozenin autora ocitla na pražských pódii: novela *Legenda Emöke* (1963) v zpracování Miloše Horanského a Adély Kroupové ve Viole a román *Lvíče* (1969) v dramatizaci (a režii) Viktorie Čermákové na scéně Divadla Komedie. V Lidových novinách 20. 2. 2009 inscenace kladně zhodnotily Marie Boková a Jana Machalická. – Škvoreckého hra „z počátku 60. let, která obsahovala prvky úlitby a kterou chtěl režimovat Alfréd Radok“, a již se Škvorecký rozhodl nezařadit do Spisů (viz rozhovor s ním v LN 28. 2. 2009), se s největší pravděpodobností nazývala *Stín starého pána* a hrát se měla v pražském Komorním divadle (viz rubriku Z divadelního světa, Svobodné slovo 3. 3. 1963).

Společné vystoupení písničkářů **Jiřího Suchého** a **Wolfa Biermanna** na letošním 19. ročníku *Festivalu spisovatelů* (Praha 7.–11. 6.) ohlásil

v Literárních novinách č. 9/2009 „otec“ festivalu Michael March. – Pro zajímavost lze dodat, že brechtovsky říznou *Baladu o Biermannovu hostu Františku Villonovi* přeložil spolu s čtyřmi dalšími Biermannovými songy Jiří Suchý už v roce 1968 (a otiskl ve Světové literatuře č. 4/1968).

Na autora foneticky psaných cestopisů *Autostopem kolem světa Jiřího Svobodu*, který byl nalezen před rokem zmrzlý poblíž Pasova, zavzpomínal v Respektu č. 10/2009 Marek Švehla. (Nekrolog přinesla jako jediná A2 v loňském dvojčísle 51/52.)

František Knopp

soutěž



Jiří Petrbok – Duhová

Napište nám, který učenec poprvé prohlásil, že duha nevyrůstá ze země, ale že má smysl uvažovat jen o směru, kam se promítá. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na výstavu Duhová, na níž je vystaven nejnovější obrazový soubor Jiřího Petrboka. Výstava ve 2. patře Staroměstské radnice potrvá do 19. 4. 2009. Uzávěrka soutěže je 26. 3. 2009. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 5 – V kterém roce Jean Dubuffet poprvé použil termín art brut? – zní: 1945. Dvě vstupenky na výstavu Prinzhornova sbírka posíláme Evě Orlové do Zlechova.

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

BRUNONIA BARRYOVÁ Věštění z krajky

Přeložil Kamil Pinta

298 Kč

Towner Whitneyová se narodila v americkém městě Salem, které neblaze proslulo čarodějnickými procesy v 17. století. Na konci 20. století by se mohlo zdát, že doba slepých vášní a hořících hranic je dávno pryč. Jenže není... Towner je z rodu Whitneyů a ovládá magickou schopnost věštit z krajky. Když se dozví, že zmizela její milovaná prateva Eva, musí překonat sama sebe, vrátit se do Salemu a odhalit, co se vlastně stalo. Dramatický příběh ze současnosti je pro čtenáře stejně uhrančivý, jako je pro ženy z rodu Whitneyů pohled do spletitého vzoru salemské krajky. Barryová sklídila se svou prvotinou bouřlivé ovace amerického čtenářského publika.



NEVĚSTA Z MUŠLE Mýty a legendy Indonésie

Přeložil Pavel Czeczotka

298 Kč

Výlet po Indonésii začneme v Aceh na severním výběžku Sumatry a zakončíme až na dalekém Irianu. Cestou navštívíme královské paláce i rybářské chýše, budeme se prodírat džunglí a nahlédneme do žhavých jícnu sopek. Průvodci nám budou obři a démoni, princezny a králové a jejich počestní i ničemní poddaní. Zdržíme se cestou do nebeské říše, kam nás pozvou víly a bohové. Zpátky na zemi ještě zaskočíme za mazaným jelínkem kančilem, nespojeným gekonem, dobráckým opičkem či zázračným psem.



Filharmonie Brno

Koncerty v dubnu 2009

2. a 3. 4. Janáčkov divadlo, 19:30
Koncertní abonmá – 4. ab. koncert
HONEGGER Pacific 231, symfonická věta
MARTINŮ Violoncellový koncert č. 1 H 196 II
STRAVINSKIJ Petruška, suita z baletu
JOHANNES MOSER – violoncello
FILHARMONIE BRNO
dirigent **JAKUB HRUŠA**

7. 4. Besední dům, 19:30
Komorní cyklus SPH – 8 ab. koncert
Klarinet a klavír
WEBER Grand duo concertant pro klarinet a klavír
CHOPIN Scherzo b moll op. 3 pro klavír
DEBUSSY Rapsodie č. 1 pro klarinet a klavír
BERIO Sequenza 9a pro klarinet
MARTINŮ Sonáta pro klavír
FRANCAIX Téma a variace pro klarinet a klavír
IRVIN VENYŠ – klarinet, **IVO KAHÁNEK** – klavír

16. a 17. 4. Besední dům, 19:30
Klasické abonmá – 5. ab. koncert
BRITTEN Variace na téma Franka Bridge
TUČAPSKÝ Koncert pro kytaru a smyčcový orchestr
– světová premiéra
MOZART Koncert č. 3 G dur pro housle a orchestr KV 216
PROKOFJEV Symfonie č. 1 D dur op. 25 „Klasická“
VLADISLAV BLÁHA – kytara
MIROSLAV AMBROŠ – housle
FILHARMONIE BRNO
dirigent **ALEKSANDAR MARKOVIĆ**

25. 4. Besední dům, 10:30
Rodinné abonmá – 5. ab. koncert
V začarovaném lese
JANÁČEK, NEBAL, FUČÍK, TROJAN, GRIEG, VERDI,
SAINT-SAËNS, ORFF, BARTÓK
ZUZANA PÁLENSKÁ, HANA KOSTELECKÁ – soprány
VLADIMÍR VELEBA – fagot, **JIŘÍ VYDRA** – trombon
BALETNÍ KOLELA IVO VÁNI PSOTY PŘI ND V BRNĚ
choreografie **VANDA SKOPALOVÁ**
FILHARMONIE BRNO
dirigent a moderátor **MILOŠ MACHEK**

28. 4. Besední dům, 19:30
Komorní cyklus SPH – 9. ab. koncert
Večer smyčcového kvarteta
HAYDN Smyčcový kvartet g moll op. 74 č. 3 „Jezdecký“
KRAMÁŘ-KROMMER Smyčcový kvartet B dur op. 85 č. 2
GRIEG Smyčcový kvartet č. 1 g moll op. 27
KUBÍNOVO KVARTETO

29. 4. Wannieck Gallery, 19:30
Planety v pohybu
BODOROVÁ Cantabile a Barbaro z cyklu Saturnalia – česká premiéra
HOLST Planety, suita op. 32
ČESKÝ FILHARMONICKÝ SBOR BRNO, ženský sbor
sbormistr **PETR FIALA**
FILHARMONIE BRNO
dirigent **PETR ALTRICHTER**

www.filharmonie-brno.cz Prodej vstupenek: pokladna Filharmonie Brno, Besední ulice, 602 00 Brno, tel. 542 211 463 v pracovní dny od 13:00 do 18:00 hodin a u večerní pokladny.



Chromofobie Chromophobia

Režie Martha Fiennes, 2005, 136 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Minulé století můžeme směle označit za století času. Už na jeho počátku přišel Albert Einstein s teorií, podle níž je čas relativní veličina. Relativita času v závislosti na sociálním postavení je podstatná i v Chromofobii. Jedna hrdinka žije v obrovském domě přeplněném uměleckými díly, živí ji manžel, a tak se trochu nudí, zato druhá žije v jedné místnosti kdesi na periferii, trpí nevyléčitelnou chorobou, a aby se mohla postarat o svou malou dcerku, živí se jako prostitutka. Pro jednu je čas příliš dlouhý, pro druhou příliš krátký. Film je sestaven jako mozaika a divák si až postupem času dává jednotlivé dílky dohromady. Mezi postavami začínáme sledovat pojící vlákna a celá síť se povážlivě rozhoupe, když se neúspěšný novinář pokusí přizvít na informaci, kterou mu v opilosti prozradí jeho nejlepší kamarád. Fiennesová je citlivá filmařka a snímek nikam násilně netlačí, občas jí ale ujede zbytečně sentimentální a zdouhavá scéna. Herecky tu vyniká její bratr Ralph v roli učitele umění, který je tak trochu na malé kluky (i když to se můžeme jen domýšlet), nebo Ian Holm jako uznávaný soudce s lehkou úchytkou pro mladé zdravotní sestřičky. Ve srovnání třeba s Andersonovou Magnolií je však Chromofobia příliš zdouhavá a málo emotivní podívaná. Bonusy na disku nenajdeme.

Jiří G. Růžicka

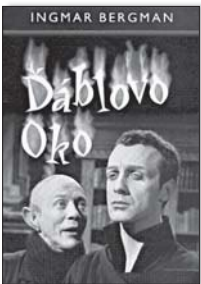


Můj život jako pes Mitt liv som hund

Režie Lasse Hallström, 1985, 101 min.
Levné knihy 2009

Dříve než se Lasse Hallström pustil do subtilního zkoumání nezaokořeněné duše dospívajících a dospělých lidí a dříve než se zabydlel ve Spojených státech, vynikal v citlivém nahlížení do duše dítěte. Populární Dětem z Bullerbynu předcházел v polovině osmdesátých let záznam části života malého Ingemara. Klučina to není zrovna bezproblémový, ale většinou za to může spíše shoda náhod či jeho starší bratr. Nemocná matka se o něj nemůže dále starat a Ingemar je poslán za rodinou na venkov. Ačkoliv oficiální anotace vydavatele hlásá, že zde dochází k chlapcovu erotickému procitání, Ingemar se kolem všeho pohybuje spíše jako nezúčastněný pozorovatel a stejně tak se má i k onomu procitání, jež nedoléhá na něj, ale na kamarádku z fotbalového družstva. Hallström ve svém snímku rezignuje na studii dospívání, naopak se pokouší zachytit několik prchavých okamžiků, mnohdy všedních, ale pro Ingemarovo formování důležitých. Chlapec totiž umí, stejně jako dobrý spisovatel, drobné střípky ze svého života vstřebat a ve vyprávění je předat svému okolí a divákům. Možná si leccos přibarvil, možná neumí stylisticky vybrousit věty, o to ale působí jeho příběh uvěřitelněji. Stejně jako celý film. Snímek, jak je u LK zvykem, se obešel bez bonusových materiálů.

Lukáš Gregor



Ďáblovo oko Djävulens öga

Režie Ingmar Bergman, 1960, 87 min.
Levné knihy 2009

Měl Ingmar Bergman smysl pro humor? Tuto otázku si jistě položil ne jeden divák, když zhlédl některé z jeho komediálních kusů. Bergmanovi, zdá se, odlehčená poloha tu a tam vyhovovala. V takto položených námětech si dovolil vkládat do filmů moralistní rozměr, který u něj v mnohem slavnějších dušezpytných dílech nenajdeme. Ďáblovo oko vzniklo v určitém přechodném období, v němž se tvůrce chystal na svou velkou komorní trilogii o krizi víry a věnoval se cizím námětům (Pramen panny), divadelním a televizním projektům. Fraška o Donu Juanovi, pykajícím za své hříchy na podvedených ženách, vznikla podle předlohy Olufa Banga a nezapře divadelní inspiraci už v rozvržení typizovaných postav (a většina interiérů je organizována v divadelním rozvržení). Don Juan má zbavit ďábla utrpení ječného zrna tím, že svede nevinnou dívku, zcela nepředpokládaně se do ní ale zamiluje a projeví lidský cit. Snímek vyniká bystrou slovní ekvilibristikou. U českého DVD lze vyzdvihnout dobrý přepis černobílého obrazu, doplněný slušnými českými titulky.

Petr Gajdošík



Tatarská poušť Il deserto dei Tartari

Režie Valerio Zurlini, 1976, 134 min.
KM Records 2008

Filmař Valerio Zurlini reprezentuje v kontextu italské kinematografie obtížně zařaditelnou osobnost, neboť nenáleží k žádnému specifickému proudu ani k tematicky vymezené skupině režisérů. Pokud lze v jeho tvorbě nalézt nějaký jednotící rys, pak je jím zájem o literární adaptace převážně italských autorů. Zpracovat jedno z komplikovaně vystavěných děl moderní italské prózy – stejnojmenný román Dina Buzzatiho – nepatří k původním realizačním záměrům režiséra. Po několika odmítnutích jiných filmařů i náhlé smrti Maura Morassiho, který film začal natáčet, svěřil producent režii Zurlinimu. Alegorie o několikaletém čekání vojenské posádky v poušti na vpád nepřítele je existenciální a metaforickou výpovědí o člověku, zejména o jeho vžitě touze poznat neznámé. Psychologická studie jednotlivých vojenských důstojníků rozkrývá divákovi jejich motivace a důvod pobytu v pevnosti vzdálené jakýmkoliv známám civilizace. Pouštní krajina rozprostírající se okolo gigantické citadely představuje symbolický prvek nekonečného bloudění a alegorický prostor k hledání smyslu lidské existence. Vedle pestrého hereckého obsazení a širokoúhlých záběrů horizontálně rozlehlých exteriérů pustyne Luciana Tovolioho zaujme také melancholicky pojatá hudební složka Ennia Morriconeho. Disk nabízí francouzské znění s volitelnými českými titulky.

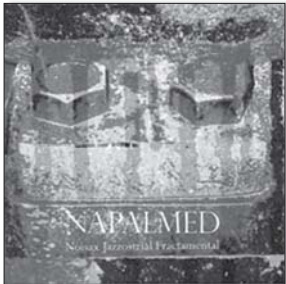
Jan Švábenický



Vincenzo Bellini La sonnambula L'Oiseau-Lyre (Decca) 2008

Belliniho La sonnambula (Náměsíčná) patří k nejkrásnějším belcantovým operám a její titulní hrdinka je spojena s největšími pěvkyněmi minulosti, které se belcantu věnovaly (Maria Callasová, Renata Scotto, Joan Sutherlandová, Anna Moffo, June Andersonová a další). K nim se nyní přidala i italská mezzosopranistka světového věhlasu Cecilia Bartoliová. Jakkoli je každý její nový počín vesměs úspěšný u posluchačů i u kritiky, zdá se, že tentokrát sáhla trochu vedle. Její hlas je sice jako vždy lahodný, ohebný a krásný, pro roli Aminy ale přece jen příliš plný a silný, příliš dramatický a koloratury ne tak prosvětlené, jak by měly znít. Naštěstí další sólisté si vedou skvěle, především tenorista Juan Diego Flórez v roli Elvina, který se pro podobné role snad přímo narodil. Ovšem Flórez a Bartoliová bohužel jaksi nefungují dohromady: každý zpívá v jiném emocionálním nasazení, s jiným procítěním i silou; dvojice nenašla ten správný společný tón, což je škoda, protože jejich souznění je pro tuto operu zásadní. Jakmile tedy dojde na duety, vynívá nahrávka nepříliš přesvědčivě. Bartoliová se snaží strhnout veškerou pozornost jen na sebe, Flórez si to ale nenechá líbit, a tak místo souznění slyšíme spíše soupeření. Vynikající je Ildebrando D'Arcangelo jako hrabě Rodolfo i Gemma Bertagnolliová jako Lisa. Dirigentem nahrávky je Alessandro De Marchi, který řídí orchestr La Scintilla dostatečně citlivě k pěvcům, jimž je opravdovým partnerem.

Milan Valden



Napalmed Noisax jazzostriall fractamental Guerilla 2008

Napalmed (A2 č. 25/2008) jsou dlouholetými českými průkopníky hluku. Svou energickou hudbu zakládají především na kombinaci elektroniky s industriálními zvuky plechů, kovových pružin nebo řetězů. Na jejich poslední desce se setkáváme s něčím, co u nás rozhodně není obvyklé. Jedná se o extrémní, ale zároveň otevřené dílo s nečekaně mnoha výrazovými polohami, které bylo stvořeno poněkud netradičním způsobem. Pro vznik alba posloužily sólové improvizace dvou japonských hudebníků, jejichž východiskem je free jazz, respektive volná improvizace. Ty vznikly na požádání kapely, která je posléze vycpala zuřivými industriálními rytmy a potáhla tlustou vrstvou ruchů a šumů. Vznikla tak hutná mezižánrová skrumáž, jejíž díly do sebe skvěle zapadají; možná i proto, že free jazz je radikalizovanou verzí jazzu a noise je v podstatě jen přebuzeným rockem či elektronikou. Vrcholem alba je půlhodinová D-sax Weirdax, jejíž kostrou jsou dvě freejazzové improvizace, nahrané saxofonistou Hiroyukim Fujiwarou. Obě hekticky se prolétající linky zní současně, přičemž RadeK.K. i MartiN.B. je intenzivně dokreslují tak, že nemáme sebemenší pocit uzurpace akustického nástroje. Druhá polovina alba stojí na improvizaci kytaristy Teruhiry Shiojimy, jehož zkreslený nástroj je využit podstatně surověji a bezohledněji. Vše je proloženo kratšími skladbami, v nichž jsou podrobeny digitální manipulaci Fujiwarovy pianové improvizace. Jedna ze zásadních českých nahrávek uplynulého roku.

Karel Kouba



It's A Musical The Music Makes Me Sick Morr Music/Starcastic 2008

To, že další novinka Morr Music přichází z Berlína, nemůže fanouška tohoto vydavatelství překvapit. Jediným podstatným momentem, který tuto německo-švédskou indiepopovou dvojici odlišuje od zbytku berlínského pole, je absence elektrické kytary v jejím jinak trademarkovitě prosluněném soundu. Co je na smíšených, často i partnerských dvojicích tak přitažlivého, že znovu a znovu budují u posluchačů napříč věkovým spektrem? Že by pověstná chemie mezi spřízněnými dušemi? Protiklady, které se přitahují? Těžko říci. Jasně je, že duo It's A Musical utkalo tučet skladeb, které svou lehkostí výše zmiňovaným spekulacím přitakávají. Ellinor Blixt a Robert Kretzschmar svorně zasedli za klávesy, upevnili mikrofony na stojany a vystříhli tak nekomplikované skladby, že nás jejich výhrěvnost posune do letních měsíců. Znějící trochu jako Stereolab, k čemuž dopomáhají vintage klávesy i občasně využitý vibrafon. Na rozdíl od Stereolab jdou ale It's A Musical po popové melodii bez dalších snah o jazzovou či minimalistickou nadstavbu. Dobře sezpívané duo se tak dostává na půdu, kde si v dnešní záplavě nezávislého popu či rocku uchovává malou komůrku originality. Plusové body, jak pro dvojici, tak pro Morr Music.

Pavel Zelinka



Roald Dahl Milostné rošády Tympanum 2008

Některé z jinak dobře napsaných povídek Roalda Dahla se čtou sice jedním dechem, ale běda, kdyby vám někdo prozradil pointu předem! I recenzent smí sotva naznačovat. Audiokniha Milostné rošády (Switch Bitch, 1974) je sličná krabička, každé CD v praktickém kartonovém obalu, jen texty na potiscích se bohužel dost opakují, zatímco důležité údaje (originální názvy, roky prvního zveřejnění) chybějí. Režisérem je Aleš Vrzák z Českého rozhlasu, nevтіravé hudební pozadí (klavír, rytmika) vytvořil Marko Ivanovič. Velkou rošádu (The Great Switcheroo, 1974) čte Lukáš Hlavica střídme, do postavy se převtěluje pouze jako vypravěč. Čubku (Bitch, 1974) interpretuje stylizovaně ve všech postavách Jiří Lábus, génius dabingu ženských figur. Groteskní závěr je hezky ilustrovaný malůvkou na přebalu. Vyvrcholení (The Last Act, 1966) čtou Taťjana Medvecká a Michal Pavlata. Vyústění v horor je překvapivé. Vždyť stará láska nerezaví, říká si nevinná Anna a my jí to tolik přejeme! Povídka Host do domu (My Uncle Oswald, 1980), kterou čte Jiří Ornest, má oproti ostatním dvojnásobnou stopáž (2 CD, přes 2 hod.). Po posledním slově mnohého zamrazí, ale dovedu si představit i vítězný smích saturované feministky. Chytilová, toč to! Tři z pěti CD mohou kolovat jako milé dárky. Ta poslední dvě ale rozhodně dál nedám!

Petr Pavlovský



Arnold Lobel, Pavla Dombrovská
Žabáci (Sny starého dědka)
Divadlo Líšeň Brno na Sklepní scéně CEDu,
premiéra 20. 1. 2009

Inscenace Divadla Líšeň je možné spatřit častěji na nejrůznějších festivalech po celé Evropě než v domovském Brně. Svou poslední premiéru přece jen na začátku roku divadlo uvedlo na Sklepní scéně CEDu. Scénář napsala režisérka Pavla Dombrovská podle dětské knížky Arnolda Lobela Kvak a Žbluňk jsou kamarádi. Zdá se mi, že inscenace pro děti jsou v poslední době často připravené s ohledem na jejich starší doprovod, a jsou tak plná vtípků a odkazů ke světu dospělých. Nic proti, většina inscenátorů má cit pro to, aby úlitby dospělému divákovi nenarušily chod samotného představení a vnímání příběhu dítětem. Žabáci Divadla Líšeň ovšem jako by k úlitbám zůstávali neteční a jsou okouzlující především svou hravostí a něhou. Kvaka a Žbluňka představují dva maňásci, kteří ovšem mají pohyblivé i nohy, čímž jsou oba ve výrazu plastičtí, takže metají nejen kotmelce, ale loutkoherci jimi dokážou vyjádřit i subtilní změny nálad. Vůbec celá výprava patří k hlavním devízám inscenace. Hravé, dějové sekvence loutek pak střídají výstupy Starého dědka (Michal Bumbálek), vypravěče příběhu, který do hry vnáší nejen přímý kontakt s publikem (nejladší v okamžiku, kdy nechá kolovat bábovku upečenou žabáky), ale také poněkud nostalgičtější notu. Vyřešení jeho problému samoty pak patří k vizuálně nejpůsobivějším momentům inscenace a nejen díky němu stojí za to novou inscenaci Divadla Líšeň vyhledat.

Jitka Šotkovská



Milan Lukeš
Divné divadlo našeho věku
Svět a divadlo, Institut umění – Divadelní ústav 2008, 206 s.

V posmrtně vydaném výboru textů Milana Lukeše najdeme články o divadelních inscenacích či festivalech, které redaktor Karel Král řadí do třinácti kapitol podle toho, jak vycházely, od roku 1992 do Lukešovy smrti před dvěma lety. Jde o osobitý přehled toho, co se v evropském (českém) divadle přelomu milénia událo zásadního. Knihu doplňuje rejstříkem čítajícím na pět set jmen, především osobností světového divadla. Dobové rozbory tehdejších mladých dramatiků Sarah Kaneové, Martina McDonagha, Marka Ravenhilla, kteří se mezitím stali klasiky, doplňují Lukešovy ironické úvahy o omezenosti divadelních kritiků a recenzentů, demonstrované odmítnutím Kaneové britskou novinovou kritikou. Lukešovy časopisecké články tento žánr ze široka překračují, z každého textu je patrná obdivuhodná teatrologická erudice. Na příkladech přístupu k překládání Čechova do angličtiny a češtiny Lukeš zároveň vypovídá o všech třech divadelních kulturách. Vše dokáže nejen zařadit do historických divadelních souvislostí, ale hranice tohoto uměleckého druhu svými přesahy do jiných oborů rozostřuje. A tak se vedle práce současných velkých režisérů Christopa Marthaler, Roberta Wilsona, Eimuntase Nekrošius dočteme i o myslitelích Foucaultovi, Lyotardovi a Derridovi. Lukeš od divadla nezachovává pragmatický odstup, naopak ho jako teoretika toto „živé“ umění fascinuje, protože podle něj cosi podstatného vypovídá o době, v níž žijeme.

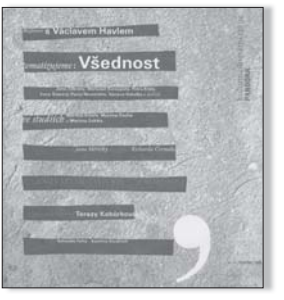
Olga Vlčková



Umělecké plakáty z NDR 1967–1990
Chemnitz, Kunstsammlungen, Theaterplatz 1,
do 22. 3. 2009

Originální umělecký plakát měl v někdejší NDR výsostné postavení. Oficiálně to bylo médium hojně využívané pro šíření politické a kulturní ideologie, plakáty se ale nechávaly tisknout i u příležitosti výstavních projektů, které byly politicky nezávadné. Navíc na území NDR platilo nepsané pravidlo, že autor, který vytvořil autorský plakát v nákladu do 99 kusů, nemusel být držitelem žádné vydavatelské licence či jiného oprávnění k šíření tiskoviny. Odtud patrně velké rozšíření a obliba této autorské grafické formy propagace. Margrit a Gert Beckerovi jsou dlouholetými sběrateli těchto reklamních a propagačních nosičů. Příležitost vystavit svou dlouhodobě kompletovanou kolekci ale dlouho neměli. Nejprve skladovali artefakty přímo v prostorách svého domu. Až v roce 2007 se rozhodli sbírku čítající 100 plakátů darovat do veřejných uměleckých sbírek města Chemnitz. Ústředí kolekce tvoří produkce osmdesátých let. Zastoupeny jsou všechny tehdy dostupné a užívané grafické techniky. Na výstavě, která se jako jedna z mála od znovusjednocení Německa věnuje prezentaci východoněmeckého plakátu, představuje umělec českému publiku spíše neznámé. Plakáty tištěné k různým příležitostem vystaveny takto pohromadě překvapují jednotností stylového výrazu. Časté je prolínání kresby a písma v kontrastních tříbarevných variacích (např. černá, červená, bílá). Jak by v této konfrontaci asi dopadl československý plakát příslušné dekády?

Petr Vaňous



Pandora 16–17/2008

Obálku nejnovějšího dvojčísla ústecké kulturně-literární revue Pandora pokrývá hrubá, šedivá omítka, která výstižně ilustruje aktuální téma, jímž je všednost. Číslo je otevřeno stručným rozhovorem s Václavem Havlem, v němž se mimo jiné dozvíme, že na velký společenský román si ještě nějakou dobu počkáme. Rozmanité podoby všednodennosti jsou zde zachyceny v poezii (např. Petr Král, Vít Janota nebo přebásněná tramvajová trasa z Liberce do Jablonce n. N. od Pavla Novotného) i v próze (slabá povídka Jana Cempířka a vtipný text bez pointy od Jaroslava Kovandý, pojednávající o páce). Nejcenějším materiálem čísla je poprvé publikovaná povídka Jana Zábrany Princ karneval, pocházející z padesátých let. V úryvcích z prozaického textu Václava Vokolka, nazvaného Mýtus zahrádkářské kolonie, se zestárle a nakynuté postavy různých světových mýtů setkávají v montérkách mezi záhonky a malovanými boudami zahrádkářské kolonie, což vhodně doplňují fotografie zahrádkářů od Richarda Čermáka. Dočkáme se i vtipné terénní analýzy rituálu, který už dnes bohužel zdaleka není tak vesední, jak by být měl – Martin Zubík v textu Smrt jateční pistolí popisuje průběh zabíjačky, ptá se jejích hlavních aktérů (dozvíme se například, co je to rozporka) a konstatuje, že „nejkrásnějším okamžikem zabíjačky je shromáždění celé rodiny u válku s ovarem“. Nová Pandora svým kvalitním obsahem, poučeným výběrem i vkusnou grafickou úpravou opět dokazuje své výsadní postavení mezi regionálními literárními časopisy.

Karel Kouba

Mezinárodní divadelní festival QUARTET Vize Evropy

v Západočeském divadle v Chebu

Současná dramatika evropských regionů



Novi Sad - 30.10. - 3.11. 2008

Cheb - 24.3. - 28.3. 2009

Eger - 26.10. - 30.10. 2009 / Ancenis - 10.3. - 14.3. 2010



S podporou programu
Kultura EU



Program Kultura



GŘ pro vzdělávání a
kulturu

ALBÁNSKÉ POLYFONIE

čt. 26. 3.
HLAHOI – 20,00
Masarykovo nábřeží 16
Praha 1

Albánie je v dnešní Evropě poslední oázou nedotčené tradiční hudby. V barech v izolovaných horských vesničkách slyšíte archaickou polyfonii, lišící se od známější polyfonie korské hřímajícím „bordunovým“ souzvukem, jehož kořeny sahají až do byzantské hudby. Mohutné hlasy se prolínají ve třech vrstvách, evokují dávné formy evropské hudby a dokumentují tak fascinující, ale ohrožený hudební druh, který UNESCO roku 2005 zapsalo na seznam Nehmotného kulturního dědictví lidstva.



Albánské svatební kapely hrají s výdrží i nasazením typickým pro Balkán – ale na rozdíl od Gorana Bregoviće jejich věhlas nepřekročil hranice regionu. Na turné k nám poprvé přijíždějí dvě špičkové albánské skupiny – polyfonní sbor **Jonianet** a instrumentální **Saze-Ensemble**, fascinující virtuózní spojující vlivy z Řecka i Turecka.

Více informací včetně hudebních ukázek na: www.respectmusic.cz

Předprodej: Ticketpro.

Cena v předprodeji 260 Kč.

PŘIPRAVUJEME:

Respect Plus 09 www.respectmusic.cz
23. 4. **FANFARE CIOCARIA** Akropolis

Other Music www.rachot.cz

20. 4. **DEFUNKT** Akropolis
Legendární downtown funky grooves

22. 4. **JOY DIVISION TRIBUTE NIGHT** La Fabrika
film / koncert / party

RACHOT



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

TRANS TEATRAL FESTIVAL

IBEROAMERICKÝCH KULTUR
DE LAS CULTURAS IBEROAMERICANAS
DE IBEROAMERICAN CULTURES

Objevte s námi IberoAmeriku!
¡Descubran IberoAmérica con nosotros!
Discover with us IberoAmerica!

...divadlo teatro theatre | hudba música
music | literatura literature | tanec danza
dance | performance | film cine cinema |
symposium simposio symposium...

3. – 7. DUBNA 2009

Divadlo: El Patrón Vázquez (Argentina),
Ana Harcha Cortés & Théâtre des Chimères:
Lulu (Chile/Francie)

Hudba: Pražští Mariachi
(Mexiko/ČR), Maraca (ČR), Madera (ČR),
André Sá (Brazílie), Eduardo Peralta Velasco
aka Lion of Elvira (Španělsko)

Literatura: Carlos Be & Divadlo Letí
(ČR/Španělsko), Lucie de Bohemia
(ČR/Španělsko)

Tanec: Raquel Madrid (Španělsko)

Performance: Mamapapa
(ČR/Kolumbie), Fin de fiesta (Chile)

Film: Federico León (Argentina),
Acherio Mañas (Španělsko)

a další

Kompletní program: www.transteatral.cz

Divadlo / Teatro / Theatre v Celetné
Klub / Club Chapeau Rouge
Instituto Cervantes

Partneři:

DIVADLO V CELETNÉ

CHAPAU ROUGE

INSTITUTO CERVANTES

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

Podpořili:

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

PRAGUE OUTLET

2002 DIVADLO KOMEDIE 2009

DIVADLO ROKU 2007



DUBEN 09

ST 1. ČT 2. SO 4.	UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA POKUS PES ČILI POTWOR ZAJATCI PREMIÉRA OPEN MIKE SESSION - AFTERPARTY VE 21.30 HUDEBNÍ VEČER V KAVÁRNĚ DIVADLA KOMEDIE
PO 6.	TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA PRO DĚTI V 10.00 LVIČE
ÚT 7. ST 8.	PROCES JEAN-LOUIS TRINTIGNANT (ČTE TEXTY J. PŘEVĚRTA) PORÁDÁ FRANCOUZSKÝ INSTITUT V PRAZE
ČT 9. ÚT 14.	ZAJATCI SPIKNUTÍ FESTIVAL SVĚT KNIHY NA JEVIŠTI
ST 15. ČT 16. PÁ 17.	PETROLEJOVÉ LAMPY ANTIKLIMAX LVIČE V 11.00 ZADÁNO
SO 18. PO 20. ÚT 21.	LA MACHINE DIVADLO MILOCO NADVAHA, NEDŮLEŽITÉ: NEFOREMNOST ALENKA V KRAJI DIVŮ PRO DĚTI V 10.00 FESTIVAL SVĚT KNIHY NA JEVIŠTI
ST 22.	UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA ZAJATCI ZRADA PREMIÉRA FILMU E. RAFOTHA V KAVÁRNĚ OK VE 21.00
ČT 23.	SPIKNUTÍ V 10.00 ZADÁNO STARÍ MISTŘI
PÁ 24.	TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA PRO DĚTI V 10.00 TEMNÉ LÁKAVÝ SVĚT PETROLEJOVÉ LAMPY
NE 26. PO 27. ÚT 28. ST 29.	SVĚTANÁPRAVCE SNÍLCI ALENKA V KRAJI DIVŮ PRO DĚTI V 10.00 FESTIVAL SVĚT KNIHY NA JEVIŠTI
ČT 30.	ZAJATCI LVIČE ZADÁNO

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

NEENI-LI UVEDENO JINAK, ZÁČATKY PŘEDSTAVENÍ V 19.30

www.prakomdiv.cz

Činnost Divadla Komédie podporuje hlavní město Praha
provozovatelem Divadla Komédie je Pražské komorní divadlo, s.r.o.
organizátor: www.prakomdiv.cz

E15

MAD 193

A2

divadlo.cz

KamPrague.cz

PRAGUEOUTLET

PRAGUEOUTLET

PRAGUEOUTLET

PRAGUEOUTLET

PRAGUEOUTLET

[WWW.VOHOZ.CZ](http://www.vohoz.cz)
INTERNETOVÝ OBCHOD
TRIČKA · TAŠKY · SUKNĚ
OBALY NA NOTEBOOKY · POLŠTÁŘE · KŘESÍLKA

Divadlo
DUNCAN
CENTRE

DC PROFI DANCE PROFILE

PŘEHLÍDKA NEJLEPŠÍCH CHOREOGRAFIÍ
ABSOLVENTŮ KONZERVATOŘE DUNCAN CENTRE

22. - 26. 3. 2009

DIVADLO DUNCAN CENTRE / DIVADLO ARCHA
KONTAKT / PŘEDPRODEJ VSTUPENEK

Divadlo Duncan Centre
Branická 41, Praha 4
produkce DC / tel.: +420 244 461 342 / e-mail: produkcedc@duncanct.cz / www.duncanct.cz

Divadlo ARCHA
Na Poříčí 26, Praha 1
tel.: +420 221 716 333 / e-mail: ticket@archatheatre.cz / www.archatheatre.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Ministerstvo kultury
České republiky



A2

kulturní týdeník

TICKETPRO
www.ticketpro.cz

Televize před bouřkou

Odcházející rada se chystá rozhodnout

Blíží se souboj o post ředitele televize, ale v její radě zatím vše běží postaru.

FILIP POSPÍŠIL

„Dneska se tu má něco dít?“ podívoval se radní Petr Uhl, když za stolem pro veřejnost zahlédl hned pět zástupců médií a známého buřiče Jana Šinágla. Program 5. jednání Rady České televize 11. března opravdu ničemu zvláštnímu nenasvědčoval. Rada měla projednávat informaci generálního ředitele, výroční zprávu o činnosti ČT v roce 2008, soudní a správní řízení proti televizi, informaci o stavu a rozvoji programu ČT 24 za rok 2008, vzdělávání ve vysílání ČT, materiály z Dozorčí komise Rady ČT, stížnosti a podněty. Tedy na první pohled běžné záležitosti.

Pokud ale odhlédneme od programu jednání a s ním spojených dokumentů, které ovšem nejsou zveřejňovány, je zcela jasné, že Česká televize i její rada stojí před zcela zásadním, ne-li přímo historickým momentem. Generálnímu řediteli ČT Jiřímu Janečkovi má v červenci vypršet funkční období. A funkční období končí i třetině členů rady. Stávající ředitel, kterému se zjevně jako prvnímu od 1998 podaří dokončit šestileté funkční období, velmi stojí o to, aby jej rada ve stávajícím složení vybrala za ředitele i na dalších šest let. „Neobsazení nejvyššího postu znamená znejistění vrcholového managementu. Manažeři se v očekávání, co bude, bojí dělat zásadní rozhodnutí, taktizují a firma stagnuje. Souvisí s tím ovšem i technické záležitosti, třeba podpisová práva k bankovním kontům,“ vyhrožoval Janeček v rozhovoru pro iDNES.cz. A předseda Rady ČT Jiří Baumruk jej v médiích doplnil, když prohlásil, že dovolba rady může parlamentu trvat celé měsíce, nedá se tedy vše včas stihnout a televizi hrozí destabilizace, bude-li bez generálního ředitele být i jediný den.

Ovšem proti volbě ředitele v situaci, kdy po odstoupení Josefa Jařaba má ze zákona patnáctičlenná Rada pouze 14 členů, z nichž navíc podstatná část do konce května odejde, se staví celá řada představitelů kulturní obce i část politiků. Patří k nim například i senátor Jiří Oberfalzer (ODS), který na serveru lidovky.cz namítal, že poslanecká sněmovna již přípravy dovolby členů rady zahájila. A ironicky přitom poznamenal, že s podobným argumentem by bylo možné prosazovat třeba volbu prezidenta o rok či dva dříve.

Neschopnost, nebo koncepce?

Kritika současného ředitele a favorita stávající rady Janečka přitom v poslední době stále roste. Došlo přitom nejen k propírání jeho zatajené minulosti vedoucího redaktora orgánu OV KSČ v Táboře, deníku Palcát, či k poukazům na jeho podivnou personální politiku při obsazování vedoucích funkcí, ale i na chyby v hospodaření v rádech miliard (Reflex 9/2009). Výjimečně tvrdé bylo vyjádření Jana Krause, autora pořadu ČT *Uvolněte se, prosím* a předsedy výkonné rady Fitesu, občanského sdružení českých tvůrčích audiovizuálních pracovníků, který kritizoval stávající radu a odsoudil programovou slabost vysílání: „Kde je alternativní zábava, satirické pořady, investigativní talk show, investigativní publicistika, večery či zvláštní vydání diskusních pořadů k aktuálním událostem, jako je radar, poplatky ve zdravotnictví, Lisabonská smlouva, české předsednictví, ekonomická krize, dotace kultury, významné společenské dokumenty (Občan Havel na Nově?) apod. Absence těchto žánrů a pořadů je buď výrazem neschopnosti, nebo naopak koncepce,“ napsal Kraus. A proti programové chudosti,

netransparentnímu prostředí a neserióznímu jednání s autory i partnery vystoupil také režisér, producent desítek pořadů vysílaných ČT a organizátor filmového festivalu Febiofest Fero Fenič. Ten mimo jiné obvinil stávající vedení ČT z vydírání.

Už přišťe

Letošní páté jednání Rady ČT však zveřejněné informace a polemiky neovlivnily. Stížnost Fera Feniče předložila bez větších cavyků k vyřízení samotnému generálními řediteli. A schválila si program příštího zasedání, podle něhož má 25. března projednat Harmonogram volby nového generálního ředitele. Proti volbě za stávajícího složení rady se zatím jasně vyjádřil jen Milan Uhde (na posledním zasedání však omluven pro nemoc) a radní Jiří Voráč zase upozornil na stanovisko právníka z Masarykovy univerzity v Brně, podle něhož je volba za této situace protiústavní. Radní Radek Mezuláník pak navrhl, aby volbu započala rada ve stávajícím složení a dokončila třeba i v novém složení s tím, že by byl stanoven termín, do něhož musí volba proběhnout. Možná tedy, že se na radě začne něco dít už příště.

par avion

Z NĚMECKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ



Hospodářská krize zasáhla Německo s očekávanou prudkostí. Finanční instituce Commerzbank je částečně ve státních rukou, začíná „boj o Opel“ a Spolkový sněm chce prolomit tabu tržního hospodářství v podobě zestátnění soukromých podniků. Tak by se dalo pokračovat dále. **Ale co kultura? Jak to vypadá s jejím financováním?** Znamená nedostatek likvidity konec kultury? Těmito otázkami se zabýval list Financial Times Deutschland ve vydání ze 4. března 2009. Stephan Frucht, předseda Kulturního výboru německého hospodářství, má pro kulturní instituce dobrou zprávu. Objem podpory kulturních aktivit ze strany soukromých firem, který se v Německu ročně vyčísluje na 550–600 milionů eur, bude i v tomto roce zachován a podniky peníze proplatí. Těžší to však budou mít ti, kteří se nacházejí teprve ve fázi hledání nových sponzorů. Tam pan Frucht příliš šancí nevidí, protože nadace soukromých firem mají co dělat, aby vůbec dostály svým závazkům a aby z nich mateřské firmy nevypumpovaly všechny peníze na svůj provoz. Kulturní výbor německého parlamentu prokázal také jistou empatii a svolal schůzi k tématu financování kultury. Poslanci se na jedné straně pochválili („v Německu jde z veřejných peněz na podporu kultury

tolik, co v celém zbytku světa dohromady“) a vyzvedli přednosti německého systému před americkým soukromým financováním. Ale jedním dechem dodali, že se ztrátami je třeba počítat, protože „když člověk přijde o peníze, nejde jako první do muzea nebo do divadla“. Německý státní ministr kultury Bernd Neumann radí těmto institucím, aby šly do boje čelem a diváky se snažily udržet znatelným snížením cen vstupného. V časech krize, tvrdí ministr Neumann, mají lidé tendenci chodit do kina – je levnější –, a proto se tedy muzea a divadla mají více snažit, aby jim diváci nepřeběhli k méně hodnotnější kultuře. Přislíbil také zvýšení příspěvků ze strany státu, „aby tím byl vyslán jasný signál v krizi“. Ovšem i v Německu se z uměleckých kruhů ozývají hlasy, které hospodářské těžkosti slaví jako „zlatý věk“. Výše zmíněný Stephan Frucht si neodpustil poznámku, že „dobré umění vzniká především v pořádně turbulentních časech“.

DIE WELT

Erika Steinbachová, předsedkyně německého Svazu vyhnanců, je trnem v oku řadě lidí především v Polsku. Velmi zachovalá a na pohled sympatická pětasedesátnice se ještě nedávno proháněla na zádech kancléře Schrödera v uniformě SS na titulní stránce polského magazínu „wprost“. Pak vlny zase na nějaký čas opadly. V současné době se však jedná o obsazení rady nadace „Útěk, Vyhnaní, Smíření“, do níž Svaz vyhnanců navrhl právě paní Steinbachovou. A byl oheň na střeše. Polský pověřenec pro vztahy s Německem Bartoszewski prohlásil, že jmenovat paní Steinbachovou je totéž, jako by byl zapírač holocaustu Williamson jmenován zmocněncem pro vztahy s Izraelem.

Podobně se vyjádřili mnozí polští funkcionáři. A němečtí politici, v čele s kancléřkou Merkelovou, se Eriky Steinbachové nezahlásili jako hrob. Výsledkem je, že se kandidatury vzdala. Na tuto skutečnost reagoval profesor Michael Wolffson v deníku Die Welt 5. března v článku „Erika Steinbachová si zaslouží respekt a dík“. Podle něj se Svaz i ona sama vzdaly v zájmu celku svých zájmů osobních a „jejich protivníci v zahraničí se chovali mnohem méně noblesně“. Wolffson tvrdí, že kdyby se všichni vyhnanci tohoto světa chovali tak jako ti němečtí po roce 1945, vypadal by dnešní svět mnohem lépe. A protože je sám židovského původu, vše aplikuje na izraelsko-palestinský konflikt. Němečtí vyhnanci se ihned po válce zřekli při prosazování svých zájmů násilí. Kdyby, podle Wolffsona, udělali Palestinci v letech 1947–48 totéž, nemuselo by dojít k mnoha válkám na Blízkém východě. Dnes by nelítaly na Izrael rakety Hamásu, Gaza by nemusela být bombardována a Írán by „nekuřil“ svou atomovou bombu.

die tageszeitung

Když byli papežem Benediktem XVI. před nedávnem „částečně rehabilitováni“ čtyři exkomunikovaní biskupové z antisemitsky naladěného Piova bratrstva, byl to pro německé katolíky šok. Proč právě Němec na Petrově stolci Joseph Ratzinger rehabilituje právě antisemity? **Proč rehabilitovat extremistické hnutí, jehož členem je zapírač holocaustu Richard Williamson, a proč k tomu dochází zrovna v době, kdy v rámci německého katolicismu „zuří boje“ o akceptování závěrů Druhého vatikánského koncilu? Berlínský levicový deník „die tageszeitung“ se 4. března zabýval zasedáním Německé**

biskupské konference, která – pod rouškou hlavního tématu „Hospodářská krize“ – musela od 2. do 5. března řešit i tyto problémy. Redaktor Philips Gessler ve článku „V pánském klubu Páně“ líčí průběh jednoho zasedání, které zjevilo obrysy a trhliny v rámci německého katolicismu. Ten se vyznačuje tím, že i jednodušší věřící si – na rozdíl od svých východních či jižních spolutráť – dovolí přemýšlet, a pokud se jom na nauce církve či vyjádřeních hodnostářů něco nelíbí, mají tu drzost to dokonce nahlas říct. Předseda Německé biskupské konference Robert Zollitsch je v podstatě liberál a při svých vystoupeních neustále prohlašoval, jak je třeba odsoudit jakoukoliv formu antisemitismu, tedy i ten v Piově bratrstvu, a že je třeba opět exkomunikovat rehabilitované biskupy. Především proto, že se neztotožňují se závěry Druhého vatikánského koncilu. Jenže nebyl tam jen Zollitsch. Katolík staré školy, augsburský biskup Walter Mixa na otázku, co si myslí o popírači holocaustu Williamsonovi, sdělil, že v Německu „bylo v posledních letech 9 milionů potratů“. A hotovo. Zollitsch musel opět zasahovat s klasickou tezí o nesrovnalosti holocaustu z čímkoliv jiným a svého kolegu napomenout. Podle zprávy papežského nuncia přednesené první den konference, vznikly kvůli této aféře celosvětovému katolicismu velké škody, nicméně je nepřipustné, aby se kvůli ní do papeže všichni stále střefovali. Konflikt je třeba co nejrychleji vyřešit a Piovo bratrstvo se musí, také co nejrychleji, přihlásit k Druhému vatikánskému koncilu. Všichni biskupové s tímto přístupem souhlasili a novináře odbývali s tím, že k záležitosti nemají více co říci. Redaktor Gessler k tomu poznamenal: „**Tak to holt chodí v církvi. Dělat se může všechno, mluvit se může o všem – jen se z toho nesmí nic dostat ven.**“

Svoboda a učitelé barona Dahrendorfa

Poslední kniha neúnavného obhájce svobody nepřináší nic nového. Tedy přinejmenším nic, co by čtenář jeho esejů z „donedávna pozdní doby“ neznal.

MILAN DUCHÁČEK

Takřka vše, co je řečeno *Pokoušení nesvobody* Ralfa Dahrendorfa, zaznělo již předtím a snad i důkladněji. Skrývá-li tedy tato kniha nějaké úskalí, pak především to, že bude nepochopena.

Ostatně autor sám byl zjevně zaskočen, když se jeho úvahy dočkaly označení „doktrína ctnosti svobody, mající dalekosáhlou platnost“ či „brilantní analýza liberálního ducha“. Příčina nedorozumění tkví v tom, že kniha byla vnímána jako pokus o vymezení role nezávislého intelektuála v dnešní společnosti. To však je zjevný omyl, neboť ať už Dahrendorf zamýšlel svou knihou cokoli, jistě neměl v úmyslu utvářet nějaké nové dogma. Po stránce žánrové i stylistické jde o ne právě konzistentní soubor krátkých esejů, jež navíc vzhlédem k autorově německo-britské dvojdomosti vznikaly bilingvně. Jistá neuspořádanost a tematické návraty vybízejí k domněnce, že celek vznikal jaksi na koleni. Dahrendorf to ostatně v předmluvě sám doznává. Nasnadě je tedy otázka, proč knihu vlastně psal.

V takové dobré společnosti

Spíše než pojednání o současné společenské prestiži nezávislého intelektuála kniha představuje poklonu osobnostem, k nimž se autor hlásí jako ke svým učitelům. Přední místo zde zaujímají Karl Raimund Popper, Raymond Aron a Isaiah Berlin. Zároveň je

text rekapitulací dilemat, s nimiž se musela učit žít generace autorova otce, sociálního demokrata činného ve vrcholné politice Výmarské republiky. V závěrečných kapitolách pak Dahrendorf konstatuje, že kontury současného světa se od doby jeho „erasmovců“ zásadně proměnily. Přiznává tak, že celý jeho rozbor je spíše ohlédnutím za mizějícím světem hájení demokratických jistot, jež v aktuálním kontextu jistotami být přestávají.

Ačkoli Dahrendorf tvrdí, že tabulkový výčet „totalitarismem nepokoušitelných“ osobností, z nichž vytvořil svou pomyslnou *Societas Erasimiana*, mu byl prostředkem k orientaci a nikoli cílem, čtenář bude mít nezřídka pocit opačný. Právě možnost osobního výběru figur v autorově hře s otázkou volby mezi svobodou nebo příkývnutím totalitarismům dvacátého století je však hlavní motivací vzniku knihy. Všechny ústřední objekty Dahrendorfova tázání se narodily mezi lety 1900 a 1910, byly v mládí vystaveny konfrontaci s dvojím druhem totalitarismu a zažily životní zlom v konfrontaci s revoltující generací roku '68. Přibližně tři desítky veřejně činných intelektuálů (mimo jmenované zde figurují Hannah Arendtová, Norberto Bobbio, Theodore W. Adorno, George Orwell, Jan Patočka a další...) sice lze spojit v generační rovině, jejich volba i výběr výše zmíněné časové výseče jsou však výhradně autorovou libovůlí. Obhajitelnost takového východiska je jistě sporná, zde se však nejedná o komplexní analýzu.

Zvláštní typ statečnosti

Jednotlivé kapitoly knihy výrazně těží z autorovy osobní sblíženosti s hlavními aktéry a z různých úhlů glosují kariérní jednání

„nepokoušitelných“, aniž by však odhalovaly hlubší motivaci jejich odmítnutí či epizodní zkušenosti „příkývnutí“. Z výše jmenovaných postojů však Dahrendorf nečiní ideál. Konstatuje, že pokoušení nesvobody je schopen účinně odolávat pouze ten, kdo se před ním uchýlí do prostoru, jenž umožňuje otevřený dialog. Netají však, že únik z totalitou zaplavované Evropy i ze závislosti na stádních pravidlech jakékoli kolektivní struktury vyžaduje značnou dávku narcismu, ani že jeho „erasmovci“ jsou po vzoru věhlasného humanisty osobami pohříchu nestatečnými, pokud jde o přímou konfrontaci. Uznává, že svobodu jeho učitelů umožnily pečlivě budované úkryty v ústraní, odkud jim bylo dopřáno angažované přihlížet a komentovat dění, aniž by na něm sami aktivně participovali. Odpověď na to, jaké vlastnosti jsou třeba k obstávání v přímé konfrontaci, však Dahrendorf nehledá. Nevyřečeno též zůstává, že všichni přední „nepokoušitelní“ byli Židé (ač Aron a Popper pokřtění) narození do solidního sociálního zázemí, což je předem diskvalifikovalo u obou evropských totalitarismů, a jejich emigrace neznamená hájení svobody, nýbrž hledání bezpečí.

Jan Patočka vyčnívá

Dahrendorfem preferovaný postoj „angažovaného pozorovatele“ a „adorátora rozumu“ odpovídá výměru svobody v duchu esejů Isaiaha Berlina, dostává však trhliny v kapitole věnované Janu Patočkovi. Autorova výhrada vůči Patočkovi spočívá v ošidnosti vnitřního exilu a veřejném mlčení v období před rokem '68 (Dahrendorf mj. hovoří o „odpustitelném hříchu přízpůsobení“). Dahrendorfovi je opouštění klimatu rodné země druhou přirozeností, ba v případě ohrožení individuální svobo-

dy a nezávislosti „nutností a kultem“. Zřejmě proto mu poněkud uniká význam domova, ale především patočkovského nároku na autentický pobyt ve světě a otevřenost vůči jeho problematičnosti. Stejně jako jeho učitelé se ani Dahrendorf nevystavuje dionýsovskému vytržení z nabytých jistot, ba ve snaze o udržení vnitřní integrity se jej straní. Pravda, autorovi nelze upřít, že se ideu svobody pokoušel hájit i v politické praxi, a nelze ho tedy v jeho pozdním vyznání podezřívát z akademismu. Právě lpění na získané stabilitě však dobře vysvětluje životní trauma „erasmovců“ v konfrontaci se studentským hnutím roku '68, kterým bylo rozcupováno zázemí Dahrendorfových učitelů. Patočku naopak vedlo k doformulování ústředních myšlenek jeho filosofie a posléze i k přijetí výzvy k jejich naplnění mimo výsostně intelektuální půdu.

Dahrendorf myslí v rovině sociologických zobecnění a jednání vybraných jedinců vztahuje k obecnému vzorci individuální svobody dosahované výhradně „ctností rozumu“. Připomíná tím, že význam individuální svobody jako ústřední hodnoty západní civilizace s jeho učiteli nepominul. Skutečnost, že svobodným může být člověk jedině sám za sebe a všude jinde hrozí pokoušení zaměnit svobodu za cosi jiného, jistě zaslouží opakované připomenutí. Otázkou zůstává, zda proto bylo třeba psát další knihu. Nesporné však je, že české vydání poučeného a v leccem i provokativního pojednání by si zasloužilo bedlivější péči korektora.

Autor je historik, externí doktorand PedF UK.

Ralf Dahrendorf: Pokoušení nesvobody.

Intelektuálové v čase zkoušek. Přeložila Jana Zoubková. H&H, Jinočany 2008, 200 stran.

Templářská tragédie

Templáři jsou nyní zboží, které táhne, proto vychází mnoho rádob odborných pojednání. Kniha Malcolma Barbera Proces s templáři je úplně jiný případ.

TOMÁŠ VUČKA

Málo událostí středověkých dějin se proměnilo v mýtus tak fascinující jako existence templářského řádu a okolnosti jeho zániku. V příběhu společenství Templu se soustředily ingredience, které zaujaly akademiky i tvůrce pseudovědeckých pojednání či laciných literárních a filmových zpracování: tajemství, výpravy do Svaté země, obvinění z kacířství, inkviziční proces. Reflexe templářské tragédie proto často vycházejí spíše z fantaskního vrstvení absurdních hypotéz (například *Objevení Grálu* J. a P. Fiebago-vých) než z analýzy faktů.

Nejen finanční krize byla vinna

Tím spíš je třeba ocenit knihu historika Malcolma Barbera *Proces s templáři*, jež se podobných obskurností vyvarovala a nabízí sofistikovaný pohled na zničení Templu, vycházející z pečlivé analýzy dobových archivních materiálů. Ty zahrnují především záznamy z výslechů obžalovaných templářů, ale také buly a výnosy papeže Klementa V. či korespondenci mezi iniciátorem zatýkání, francouzským králem Filipem IV., a papežským stolcem. Pro pochopení složitého, sedm let se vlekloucího templářského procesu a úloh, jaké v něm sehrály královský dvůr a církve, se Barber v první čtvrtině knihy zaměřuje na spory kapetovské dynastie s oslabenou autoritou papežství. Předpokládá, že krokům proti Templu předcházел mocenský boj teokraticky zaměřené linie kapetovců, opírajících se o autoritu Ludvíka IX., s papežským

stolcem, především Bonifácem VIII. Za podstatný důvod likvidace řádu však považuje neutěšené finanční poměry země, jimž chtěl Filip čelit konfiskací templářského majetku.

Vedle tradičního akcentování templářského bankovního systému a z něho vyplývajícího bohatství jako záminky pro proces však autor přihlíží i k psychologickým pohnutkám krále, který navzdory finanční krizi zůstával dědicem ludvíkovského odkazu. Možnost hájit křesťanství explicitním zásahem proti templářskému kacířství mohla nejen výrazně přispět k Filipovu mocenskému vítězství nad Klementem V., ale především jej potvrdit jako držitele křesťanských hodnot v čase skomírajícího papežství i ztrát pozic na Blízkém východě. Jak si Barber správně všimá, očekávání apokalypsy, související s krizí duchovenstva (jež v českých zemích později vedlo až k husitskému mesianismu), bylo součástí dobové atmosféry. Představa o šířícím se kacířství získala v případě templářů jasnou podobu: dle autora templářský proces nelze zredukovat na materiální zájmy královského dvora či slabost papežského stolce; zničení Templu je výsledkem klimatu doby, na niž Barber pohlíží jako na „středověkou tragédii, v níž společnost, neboť vytvořila okolnosti, které vládě Filipa IV. umožnily jednat způsobem, jímž jednala, zlikvidovala život řádu, který kdysi hrdě založila“.

Co si asi myslel?

Barber sleduje templářský proces v jeho chronologickém vývoji, na základě analýzy archiválií rekonstruuje složitou síť vztahů zúčastněných, proměny jejich zájmů a nebojí se ani naznačit možné duševní nastavení předních aktérů. Nelze však hovořit o samoúčelném psychologizování, autor vyvozuje své závěry v souvislosti s proměnami postojů zúčastněných a přihlíží i k jejich zájmům, jež bez-

prostředně s procesem nesouvisely. Pro úplnost se Barber zastavuje – byť jen ve zkratce – u podobných procesů, které se v souvislosti s francouzskými událostmi rozeběhly i na dalších královských dvorech Evropy.

Vedle obsahové stránky oceňuji i jazykovou kultivovanost autora a s tím i práci překladatele. Text, zatížený množstvím detailů a analýz, zůstává čtivý, psaný lehkou formou

nepostrádající nadhled. Řada pasáží tíhne místy k beletristickému zpracování, k akcentování příběhu nad schematickým uspořádáním faktů: na fundovanosti zpracovaného tématu to neubírá, spíše naopak.

Autor je literární komparatista.

Malcolm Barber: Proces s templáři. Přeložil Jiří Kasl. Argo, Praha 2008, 396 stran.



Reflexe templářské tragédie často vycházejí spíše z absurdních hypotéz než z analýzy faktů.

Některá sprostá slova

Zneužívání jazyka, zpráv i lidí

Ještě v červnu považovali své pracovní místo za nejisté pouze dva lidé z deseti. Při průzkumu v těchto dnech se poměr obrátil: ztráty zaměstnání se obává osm z deseti dotázaných.

JIŘÍ VANČURA

Nejistota vyplývající z hospodářské krize není jedinou změnou, k níž jsme dospěli. Je tu i dobrá zpráva: naděje většiny obyvatelstva, že u nás nebude postavena americká radarová základna, se bez našeho přičinění zvýšila. Zato dnes nikdo nemůže říci, že k ratifikaci Lisabonské smlouvy se dopracujeme ještě za českého předsedání Evropské unii.

Máme samozřejmě i jiné starosti a rozptýlení. Katolická církev pokračuje v polistopadové demontáži své společenské autority, byť nedosahuje takových úspěchů, jaké v době podstatně kratší zaznamenává Strana zelených. Česká televize dala podnět k volání po úpravě českého pravopisu, podle níž by vedle prezidenta napříště vystupovala první dáma Livia Klaus a v muzikálech paní Lucie Bílý. Ukázalo se, že pro ministerstvo vnitra je hodna zákazu pouze strana neonacistická, jako by na šíření rasismu, xenofobie a vlády silné ruky měli patent jen sirotci po NSDAP. Další a další události přináší den, zůstaňme však u tří hlavních, které mohou být trvalkami po celé měsíce.

Regulace

Jak hluboko nás ještě zasáhne současná krize, co po ní zůstane, kterak poznamená statisíce rodin? Žádné z předpovědí, od optimistických až po katastrofické, nelze přikládat velkou váhu. Liší se i vysvětlování příčin. Podle jedněch je to anarchie finančních trhů, podle jiných regulační zásahy států. Proti škodlivosti regulace horlí vydatně a dlouho všichni vyznavači neviditelné ruky trhu.

Již od raných devadesátých let je u nás regulace prezentována jako neslušné slovo a škodlivá praxe, odvozená z okupační i socialistické minulosti. Všem, co svazovalo ruce divoké privatizaci a cestě za rychlým zbohat-

nutím, stála tehdejší vláda v cestě. Dosáhla přitom nečekaných výsledků: bankéři jištění státem rozpůjčovali nevratné miliardy, stejné částky unikly na daních, někteří správci investičních fondů zmizeli i s penězi v dálavách, pod ochranou neoliberálního státu předstihli ekonomové právníky. Někdo už by měl konečně spočítat, na co nás pro celá další desetiletí ty „nezbytné náklady privatizace“ přišly.

Dnes, kdy je celkem jasné, kdo že se to utrhl z řetězu, k jakýmsi regulacím váhavě dochází. Podle typu vlády. Řada evropských zemí se například rozhodla usnadnit majitelům starých aut zakoupení nových vozů, které víc šetří životní prostředí, takže mladoboleslavská Škodovka už nemusí omezovat svou kapacitu. Naše vládní koalice ovšem usoudila, že takový vstřícný krok by nespravedlivě zvýhodnil vlastníky přestárých aut, a zlevnila jen vozy pro podnikatele. Když už regulace, tak pro ty, co nám jsou blízcí.

Pacifisté

Situace české vlády poté, co americká administrativa začala nově uvažovat o potřebě a o mezinárodních souvislostech protiraketové základny ve střední Evropě, připomíná jaro 1956, kdy Chruščov poodhalil Stalinovu úlohu v sovětské společnosti. Tehdy nadmíru ješitný a dosti už senilní ministr Zdeněk Nejedlý, však takové známe, chodil a bědoval: „Co nám to ti Rusové udělali!“ Kéž by změna v Bílém domě byla pro svět posléze stejně blahodárná jako někdejší změna v Kremlu.

Protože odpůrce radaru lze už jen těžko označovat za ruské agenty, ujalo se jiné hanlivě užívané slovo: pacifisté. Bylo uměle vytvořeno počátkem minulého století jako náhrada za nezávazné označení „přátelé míru“. Podle svého latinského základu se tak označují lidé, kteří míru nejen straní, ale aktivně se ho snaží vytvářet. V opozici k heslu „Chceš-li mír, připravuj válku!“, v našich krajích později změkčenému na přijatelnější, ale ve výsledcích shodné „Buduj vlast, posílíš mír!“.

Nebyli to pacifisté, ale političti usmiřovatelé, kdo nechal vyrůst Hitlera do jeho rozměrů,

a sledovali přitom i vlastní cíle. Pacifismus neodmítá obranu proti agresorovi, ani velekněz odpůrců války Albert Einstein nebyl „pacifistou za každou cenu“. Místo usilovného zbrojení (té milované kojné „vojensko-průmyslového komplexu“ – jak mocné v USA kdysi označil prezident Eisenhower), místo vojenských opatření, která budí protiopatření a roztáčejí známý kolotoč, požadují pacifisté cestu jednání. Znovu a znovu, až na hranici možného, s ochotou porozumět odlišným stanoviskům i kulturám, mír i za cenu obětí jiných než lidských. Pouhý zlomek nákladů, které pohltily války na Středním východě, by dokázal ulomit hrot nejedné lidské bídě, sebrat vítr z radikálních plachet a místo nenávisti zasévat porozumění.

Byly snad nastoupeny a upřímně využity všechny cesty k začlenění „darebáckých zemí“ do mezinárodního společenství? Zbývají opravdu už jen ty radary, navádějící rakety proti jiným raketám? Je ruský postoj pouhou recidivou imperiálních ambicí?

Hitler stejně jako Stalin a jeho zahraniční slouhové pokládali pacifisty za úhlavní nepřátele a exemplárně se s nimi vypořádali. Už proto nepokračujme v kosém pohledu na ty, kdo se dnes snaží naplňovat heslo „Chceš-li mír, připravuj mír!“.

Národní zájmy

Tato dvě slova dozajista nejsou nadávkou, ve svém perverzním užívání si však účtu nezasluhují. Sám pan prezident – ujišťuje nás – není proti Evropské unii, bude-li pouhou unií volného trhu. Všechno, co omezuje suverenitu jednotlivých členských zemí a jejich domácí vládce, pochází podle odpůrců integrované Evropy od levicového ďábla či z Bruselu, což je v podstatě totéž.

V úsilí hájit své ničím neomezované pozice šíří odpůrci Lisabonské smlouvy vyslovené lži a klamné zprávy. Otevře prý cestu k restituci někdejších sudetoněmeckých majetků, omezí náš význam ve společenství, zbaví nás suverenity. Proto vytvářejí falešný obraz „tisícileté Evropy“, jako by nešlo o pouhý souhrn sobeckých a vzájemně znepřátelených nacionalistických zemí, které spolu čas od času válčily.

veřejné osvětlení

Spravedlnost našich hodnot

PETR FISCHER

Ekonomická krize, jež se přes marné ujišťování premiéra Topolánka a ministra financí Kalouska přivalila i do Česka, nepřináší jen samé špatné zprávy. Kromě zisků několika spekulantů a populistických politiků oživuje politický dialog. Po dlouhé době se do něj vrací pojem *spravedlnosti*, a to už stojí za pozornost, ne-li rovnou za podrobnou úvahu, na niž v úzkém měsíčním perimetru *Veřejného osvětlení* bohužel není místo. Tak tedy stručně a zkratkou.

Diskuse mezi českými politickými soupeři se náhle, jaký to div, začala soustřeďovat kolem otázky, „co je a není spravedlivé“, konkrétně: co je a není spravedlivé platit ze státního rozpočtu, tedy z peněz, které do společné pokladny odvádějí všichni občané z daní. Vznikají tak interesantní situace, které nejsou přitažlivé jen svou absurdností, ale i tím, jak překvapivě natáčejí dříve samozřejmé pojmy.

Česká vláda začala bojovat s krizí, jejíž dopady nejprve popírala a marginalizovala (jak tvrdí ministr financí, kvůli tomu, aby nešířila poplašné zprávy), podporou na nabídkové stránce. Vyšla z představy, že když se hospodářství zadrhává, bude nejlepší podpořit ty, kdo se snaží vyrábět, prodávat a zaměstnávat. Spravedlnost takového kroku spočívá v tom, že lidé, kteří rozvíjejí své podnikání, nabízejí pomoc i ostatním, tudíž si zaslouží podporu státu. Určitá skupina lidí se tu ve vztahu ke státu vyzdvihuje – nebude přehnané, když se řekne, že je to vyzdvihování ve smyslu avantgardy – aniž by se dostatečně argumentovalo proč. Považuje se to za *přirozený* postup, a to kvůli předpokladu, který sice není vysloven nahlas, přesto je všude přítomný: centrem moderních liberálních demokracií je trh, jehož pravidlům a potřebám je třeba přizpůsobit vše, včetně toku státních peněz.

Na tom by nebylo nic zvláštního. Ba dalo by se to pochopit, neboť co jiného než aktivita a čestná snaha „něco udělat“ v konkurenci s jinými by se ve společnosti měla cenit. Jenže úsilí tvořit je často přinejmenším snaha bezohledná, která žádá, aby lidský materiál nutný pro produkci byl ve chvíli, kdy se stane nepotřebným či nevýhodným, snadno a bez závazků „odložitelný“ do volného tržního prostoru, kde se o něj musí postarat někdo jiný, v poslední instanci pak opět

Nikdy se euroskeptici zřetelně nevyjádří, co jsou ty národní zájmy, které tak usilovně hájí. Uchrání nás před „rozplynutím v superstátu Evropa“ něco jiného než obrana mateřského jazyka, dnes a denně křížovaného veřejně promlouvajícími ústy? Něco jiného než péče o národní kulturu včetně poznávání vlastní minulosti zbavené politických manipulací a útěšných korektur? Věnují snad současní správci společnosti těmto, pro budoucnost klíčovým otázkám dostatečnou pozornost a péči?

Snaha vytvářet hráze integrované Evropě je bojem včerejška s dneškem a zítřkem. Nakonec nepochybně dojde na Sjedenocené evropské státy, o nichž snil Immanuel Kant, Victor Hugo a desítky dalších, do budoucnosti zahleděných idealistů. Za dvacet, za padesát let? V potřebě omezovat sobeckou anarchii, v nutnosti společně přijmout pro náš tak propojený svět nezbytnou kázeň, chtě-li regulaci, jsou zajedno pacifisté, stoupenci sjednocené Evropy, obhájci slov označovaných za hanlivá.

Představa, že pokud pomineme třeba premiérský slovník, nejsou žádná slova sprostá, ale jen zneužívaná, byla by ovšem klamná. Třeba takový často užívaný pojem „socka“ je výrazem, nad nímž bychom se měli zamyslet a následně se ho štítit.

Autor je historik.

nezaměstnané, proč by nezaměstnaný měl na úkor výše vlastní podpory ze státního rozpočtu dotovat něčí podnikání atd. Tento spor je principiálně i technicky neřešitelný. Vždy tu bude někdo, kdo se zcela spravedlivě bude cítit ublížený. Politika tedy najednou – ne úplně nečekaně, ale snad mnohem zřetelněji než v časech klidu a bezpečí – vystupuje úplně jinak. Není to prosté obstarávání běhu společnosti a tržního systému, ale předvádí se jako činnost, jejímž jediným cílem je „zvětšovat či zmenšovat (ne)spravedlnost“ ve společenském systému.

Banalitu, k níž jsme dospěli po podivném textu o současném boji s hospodářskou krizí, ospravedlňuje jediná okolnost: z řečeného vyplynulo, že pojem spravedlnosti buď musí vycházet z hodnot, na nichž se společnost jasně shodne; anebo je to tak, že spravedlnost se zcela vzpírá instrumentální politické racionalitě. Úkolem politiky potom je se k této nejasné metě neustále přibližovat, a to bez ohledu na pravo-levá dogmata. Z pohledu na současný stav české politické krajiny začíná být zřejmé, že jsme ještě ani nedosáhli fáze, kdy by političti soupeři něco takového uznali, protože věčně bojují za „spravedlnost svých hodnot“. Díky krizi je alespoň jasné, že jiná cesta než „mimo své hodnoty“ ve skutečné politice není. Snad někdy...

Autor vede kulturní rubriku Hospodářských novin.

Výhody islámské demokracie

Rozhovor s Janou Hybáškovou

O podobnosti umírněných islamistů s evropskými konzervativními křesťanskodemokratickými stranami a proměnách evropské politiky vůči Blízkému východu hovoří arabistka a poslankyně Evropského parlamentu.

KAREL ČERNÝ

V hojně citované studii Education, Poverty, Political Violence and Terrorism autoři Alan B. Krueger a Jitka Malečková dokládají, že politický extremismus není důsledkem nedostatečného vzdělání a ani chudoby. Palestinští, libanonští, ale i židovští militanti se prý rekrutují spíše ze středostavovských vrstev. Jak se díváte na tyto závěry o „kořenech“ terorismu? Islamistický, respektive salafistický terorismus má své kořeny v ideologii. Křesťanství se různými procesy přizpůsobovalo vývoji západní civilizace a již na jeho počátku bylo navíc jasné oddělení Obce boží a Obce pozemské. Islám, zejména sunnitský islám, však tuto reformu příliš neumožnil. Přípustnou reformou je pro něj návrat k fundamentům, prapůvodním základům víry, tedy hledání „pravého“ islámu. Takto vzniklá ideologie ale není zrovna liberální a neumožňuje pružnou adaptaci na podmínky současného světa. Nabízí spíše jeho popření a odmítnutí. Spolu s absolutním spolehnutím se na Boha a popřením pojmu pozemskosti jako prostoru, kterým je potřeba se zabývat, vytváří extremistické ideologické podhoubí nepřizpůsobivosti, odmítání, popření až agrese.

Koho a proč taková agresivní a extremistická interpretace islámu oslovuje?

Hlavně ty, kteří v autoritářských politických režimech nenajdou žádný jiný postup, jak čelit tomu, že jsou enormní příjmy koncentrovány do rukou úzké politické elity těchto zemí. Například původně saúdské opoziční skupiny, které nemají jiné prostředky k boji s královskou rodinou, adoptovaly fundamentalistický extremismus a terorismus jako hlavní prostředky boje o moc – a rozdělování ropného bohatství – v Saúdské Arábii. Něco podobného platí i o obtížně přežívajících středních vrstvách, které nevidí žádné cesty k dosažení typických výhod a atributů středních vrstev, po kterých touží. Když jsou jim i přes všechny snahy odírána individuální politická práva, svoboda slova či popírána práva vlastnická, mohou se pak uchýlovat k hledání extrémních východisek.

Třetí skupinou se sklony k terorismu jsou v arabském světě různé diskriminované a marginalizované menšinové populace. Jeli-kož v nedemokratických systémech nemají příliš nenásilných způsobů, jak se svých práv dovolat a domoci, používají terorismus jako formu „osvobozenického boje“. Jde například o „druhořadé“ marocké kmeny, sinajské beduíny, některé kmeny íráckého Nadžafu, írácké šíity, Kurdy a celou řadu dalších národnostních, etnických či náboženských skupin.

Evropský parlament začal navazovat kontakty a spolupráci s umírněnými islamisty Blízkého východu. Údajně dříve dominujícímu arabskému nacionalismu „odzvnilo“, a je proto nutno hledat nového partnera, lépe reprezentujícího arabskou veřejnost. Mají tyto iniciativy nějakou perspektivu?

Umírnění islamisté jsou jedinou organizovanou politickou silou Blízkého východu, která může vystupovat jako alternativa vůči místním zdiskreditovaným, zkorumpovaným a nepopulárním autoritářským režimům. Jistě, v oblasti existují také strany prozápadního typu. Zpravidla jsou to ale strany s dlouhletou tradicí korupce, nepotismu a klientelismu. Jejich politici pak často inklinují k socialistické internacionále a představují cosi jako normalizační aparátčiky.

Oproti tomu islámská demokracie představuje umírněnou, na mravních hodnotách postavenou politickou sílu, která bojuje proti korupci či politickému zvýhodňování příbuzných a dosazování potomků do vedoucích

pozic. Turecká vládní strana AKP a další podobná islámská hnutí také podporují právní stát a nestrannou vládu zákona, individuální výkon a zodpovědnost i větší participaci žen na chodu společnosti. Islám zde tedy vystupuje více jako zdroj hodnot pro naplnění politického programu, nikoliv jako absolutní cíl politiky.

V tomto ohledu jsou umírnění islamisté velmi podobní konzervativním křesťanskodemokratickým stranám zavedeným v Evropě. Zdůrazňují význam transcendentních, člověka přesahujících hodnot, včetně hodnot mravních a morálních. Zároveň však víru a islámské hodnoty nechápou jako to jediné, k čemu by se měl lidský život i chod společnosti vztahovat.

Někteří islamisté jsou velmi sympatické osobnosti, které vystupují ve jménu svobody a lidských práv proti režimům v zemích, kde jsou diktatury.

A co prosazování islámského práva šaría v jejich programech?

Umírnění islamisté, třeba turecká AKP, islámské právo neprosazují jako jediný možný právní nástroj, podle kterého by měly být

lidovců jednal s Bahrajnem, úspěšnou cestu po Ománu, Jemenu a Spojených emirátech uskutečnil předseda parlamentu Hans Gert Pottering. Dopady těchto aktivit jsou zřejmé: dosavadní evropská politika vůči Středozeří a Blízkému východu, která byla dosud výhradní doménou politiky evropských socialistů a jejich blízkovýchodních socialisticky levicově orientovaných partnerů, se prudce mění. Evropská lidová strana na ní začíná mít jasný zájem, začíná se v této oblasti aktivně angažovat a měnit tak tvář evropské politiky vůči Blízkému východu. Zcela zřejmým dopadem byla vyrovnanější evropská reakce na dění v pásmu Gazy, i celkový postoj evropské politiky vůči Blízkému východu.

Mělo by české předsednictví EU v souvislosti s Blízkým východem zdůrazňovat ještě jiná témata než aktuálně opět vyhrocený izraelsko-palestinský konflikt?

Těch témat je řada. Důležité je nastolit proaktivní politiku. To se přímo nabízí v Iráku. Irák je bezpečnostně stabilizován, terorismus zde skončil. Poslední krajské írácké



Jana Hybášková. Foto osobní archiv, grafické zpracování Dora Dutková a Martin Kubát

lidé organizováni, posuzováni a trestáni. Šaría podle nich může sloužit jako jeden ze zdrojů a inspirátorů právního řádu muslimských zemí. V tom případě je podle mého názoru vše v pořádku.

V jakých dalších zemích Blízkého východu roste role umírněných islámských hnutí, svým programem a pohledem na svět blízkých turecké AKP?

O něco podobného se snaží stejnojmenná marocká Strana pokroku a spravedlnosti, reformní hnutí v Jemenu nebo skupina islamistických poslanců jordánského parlamentu. „Rozumné“ proudy existují i uvnitř muslimského bratrstva v Egyptě. Podobných skupin islámských demokratů je spousta, je jen velmi těžké je organizovat a registrovat jako politická hnutí.

Jaké jsou dosavadní výsledky těchto jednání Evropského parlamentu a islámských demokratů?

V rámci roku kulturního dialogu promluvil v Evropském parlamentu vedle Sira Jonathana Sackse, nejvyššího britského rabína, také například syrský muftí. Politický klub evropských

volby jasně prokázaly existenci pluralitní demokracie. Ocitli jsme se opravdu ve třetí fázi – fázi rekonstrukce Iráku. A české podniky se do Iráku vracejí slušným tempem, přičemž zatím mají zajištěné platby. Navíc, Irák je země, která je na základě memoranda o energetické spolupráci připravena začít participovat na rozvoji ohromných plynových polí v provincii Anbar. Ta mohou být brzy alternativním zdrojem pro chystaný plynovod Nabucco. Irák, kde jméno naší země zní velmi přátelsky, tedy může být českým tématem.

Složitou záležitostí je vstup Turecka do Evropské unie. České předsednictví, které je „jarním“ předsednictvím, a tudíž mu nepřipadá příprava výroční zprávy, zmůže jen málo. Veliká škoda je, že nedokázalo odblokovat jednání o energetické kapitole. V pásmu Gazy ztratilo dech, iniciativu přenechalo Nizozemcům a Dánům. Klíčovou otázkou je ale Írán a jeho jaderný potenciál. České předsednictví však nenabízí řešení, spíše už nyní pláče nad rozlitém mlékem. Bude to totiž právě naše předsednictví, během něhož se Írán definitivně stane jadernou mocností.

Jana Hybášková (nar. 1965) je poslankyně Evropského parlamentu, členka zahraničního výboru a předsedkyně Delegace EP pro vztahy s Izraelem. Je předsedkyní Evropské demokratické strany a členkou řídicího výboru Světového hnutí za demokracii. Vystudovala arabistiku na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, v letech 1988–1989 studovala na univerzitě v Káhiře. Od roku 2001 působila jako velvyslankyně ve Slovinsku a od roku 2002 do roku 2004 v Kataru a Kuvajtu.

SKATEBOARDING JAKO SPORT, NEBO ŽIVOTNÍ STYL? KDO JEZDÍ, TEN ZLOBÍ!

Už je tomu přes dvacet let, co se u nás poprvé ve velkém představili jezdci na prknech s kolečky. Pořádný nástup této subkultury přišel ale až po akci Euroskate 88 v pražském Parku kultury a oddechu Julia Fučíka. Od té doby se skateboarding stal zábavou pro tisíce kluků, holek i dospělých.

JAKUB MRAČNO

Hovořit o skejtácích jako o subkultuře je na místě už právě pro jejich začátky v dobách socialistického Československa. Už tehdy se sice na trhu objevovaly první skateboards, včetně legendárních sovětských „strojů“ s obřími kolečky, a mnoho dětí si toto specifické udržení rovnováhy zkoušelo na nejbližším kopečku, „pravých skejtáků“ ale bylo v té době poskrovnu. S pádem komunismu a otevřením hranic se situace poměrně brzy začala měnit. Asi nejviditelnější byl vývoj v Praze, kde si už na začátku devadesátých let postupně hledaly partičky jezdců svá místa, kde by mohly obrousit nějaký ten mramor.

Stalin skejtákům

Mezi první a dnes už doslova legendární plochy patřil bezesporu podstavec někdejšího Stalinova pomníku na pražské Letné. „Bylo to první místo, kde se jezdilo pořádně, a většina starších pražských skaterů bere Stalina jako svůj začátek, jezdí se tu dodnes, a to i přes různé snahy města tuhle plochu nějak zastavět,“ říká Tomáš Rejman, který se ve skateboardingu pohybuje už od dřevěných dob. Dnes provozuje nejslavnější pražský skatepark na ostrově Štvanice.

Dávno před tím, než v Praze vznikly první skutečné překážky, funboxy či U rampy, se ale jezdilo i na dalších plochách. Klasikou byla například místa u Nové scény Národního divadla, v okolí Paláce kultury, u různých stanic metra a v podstatě všude, kde byl kus hladké plochy a lavičky či schody, které bylo možné na skateboardu pokořit. „Na to se nedá zapomenout, v těch dobách jsme neměli nic moc, žádné speciální boty, značkové oblečení a vůbec vybavení, které je dnes normální. Šlo o partičky zapálenců s vlastní módou i stylem, celé to bylo hodně punkové,“ popisuje začátky dnes pětaticetiletý David Löbl, který podle svých slov i nyní čas od času opráší prkno a jde si „zablbnout“. „Už se spíš jen tak projedu, dřív jsme ale dokola drilovali různé triky, den co den, rovnou při cestě ze školy. Učili jsme se navzájem,“ dodává David s úsměvem. Dodnes má poctivou desku značky Phallanx s logem připomínajícím značku prezervativů Primeros. Byla to první domácí značka a vlastně i první vlastovka budoucího vývoje. Ze skateboardingu se totiž postupně stávala móda se vším všudy. Stále víc lidí začalo jezdit a začalo se shánět po skateboardových značkách, které byly k vidění na videozáznamech, jež byly většinou dovezeny „zvenku“.

Není to jako Adidas

Kvůli velkému zájmu lidí se objevily první obchody, které se zabývaly čistě vybavením pro skateboardisty, jeden z prvních byl Mystic skates, který v první polovině devadesátých let otevřel právě Tomáš Rejman. Ve svém obchodu nabízel kompletní vybavení pro jezdce, nová prkna, trucky (výkyvné osy kol), kolečka, ale také první značkové oblečení. Sám se považuje za průkopníka a značky jako Volcom označuje za pravou skateboardovou módu. „Není to jako Adidas nebo jiné oděvní značky, tohle je byznys, který se týká čistě jen té subkultury. Dělalí to skateri pro skatery, značky podporují jezdce, sponzorují

závody a skateboarding je tak vlastně naprosto soběstačný,“ vysvětluje Rejman.

Do jisté míry má i pravdu, dnes se na trhu stabilně drží i několik domácích značek typu Final nebo Vehicle, které vznikly kolem lidí pořádajících různé akce, od závodů až po hardcorové koncerty či různé festivaly. Najdou se ale i taci, kterým dnes připadá skateboardové oblečení jako přežitek a čistě módní záležitost, jež nemá pro mnohé nositele jiný než estetický význam. „Začátky byly skutečně punkové, což odpovídalo době, protože skateboarding se objevil v USA už v sedmdesátých letech, kdy se první vlasáci na skatech vrhli do prázdných bazénů u prázdných domů boháčů ve Venice Beach v Kalifornii. Bylo to neuvěřitelné, na jedné straně adrenalin, umění, na

a ještě nedávno příslušel mezi seniorské jezdce slavné stáje Beer City Skateboards.

Původních idejí se dodnes drží jedna část skateové komunity i u nás, jde ale většinou o starší generaci, protože současní mladí už plně zapadají do nového modelu, nadbytku zboží. S rozvojem kapitalismu a stále stoupající poptávkou totiž od devadesátých let až do dneška neustále roste počet obchodů nabízejících oblečení skateboardových značek, jak na internetu, tak v kamenných obchodech. Je ale jasné vidět, že se daleko více prodává právě oblečení a další módní doplňky „těch správných značek“ než skutečné potřeby pro jezdce.

S tím souhlasí i marketingový specialista Martin Kalousek, který stojí mimo jiné

Města, parky a jointy

Pozitivní je nicméně vývoj pro jezdce samotné a tím i stále vyšší kvalita domácích jezdců, kteří se dnes často mohou měřit se světovou elitou. Právě díky aktivistům typu Rejmana a dalších mimopražských postavicek se u nás takřka po celou sezonu pořádají různé závody, funguje i Český pohár skateboardingu, což je celorepubliková šňůra závodů.

Vrcholem sezony je ale tradičně Mystic skate cup, pořádáný už déle než deset let právě v Rejmanově skateparku na Štvanici. „Je to jediný závod světového poháru, který se koná ve střední Evropě, v posledních letech dokonce pořadatelé zrušili některé evropské závody, ale Mystic se konal vždycky. U jezdců ze zámorí patří k nejoblíbenějším evropským



Petr Horváth u bývalého Stalinova pomníku. Foto David Turecký, grafické zpracování Dora Dutková a Martin Kubát

druhé i rebelie. Byly to většinou, řečeno naším slovníkem, máničky, poslouchající Ramones, později Suicidal Tendencies či nově vznikající punkové skupiny. Drželi se vlastního stylu mimo většinové proudy,“ popisuje jeden ze zakladatelů legendární kalifornské značky Dog Town, která dodnes vyrábí prkna pro skateboarding.

Vypadat jak oni

I v Praze a dalších městech, kde se skateovalo už v devadesátých letech, bylo patrné, že skejtáci jsou subkulturou, a jako taková proto měli i své přirozené rivaly a nepřátele. Zatímco rivalita v pozitivním smyslu panovala mezi jezdci na prknech a těmi, kteří si vybrali kolečkové brusle, přirozenými nepřáteli skaterů byli především naziskinheadi. Vzájemné bitky, nebo častěji úprk mladých skaterů před plešatými fašisty nebyl nijak neobvyklý a k podobným situacím docházelo nejen u zmiňovaného Stalinova pomníku na Letné, ale vlastně úplně všude. Určité volnomyšlenkářství totiž v tomto stylu vždy převládalo nad pevným řádem a jasnými pravidly. I tradice je skutečně punková, což dokazuje například osoba Douana Peterse z legendární punkové skupiny U. S. Bombs. Mistrem světa ve skateboardingu byl frontman této skupiny přitom už v polovině osmdesátých let. Přestože v důsledku svého životního stylu připomíná dnes spíše potetovanou trosku, stále patří mezi aktivisty, koncertuje

i v pozadí jednoho z internetových skateshopů. „Je to celé věc reklamy, která je ve skateboardingu zcela specifickým oborem. Celé se to týká především jezdců samotných, značky si je vybírají a vzniká mnoho fotografií, ale i videí, které pak vidí miliony lidí v televizi, na internetu nebo v časopisech. Působí to jako naprosto přirozený obraz nezávislého stylu, žádná reklamní kliše typu ‚tohle musíš mít‘. Je to prostě jen ukázka, že ten který jezdce nosí tyhle nebo jiné boty, v rámci byznysu to stále funguje velmi dobře, protože se mladí lidé chtějí jezdcům podobat, mnohdy i v případech, že na skateboardu v životě nestáli,“ míní Kalousek.

Přestože nelze hovořit přímo o krizi, která je dnes skloňována ve všech možných odvětvích, pravda je, že zejména v menších městech se skateové obchody dostávají do problémů. To je i případ velmi známého skateshopu v Prachaticích. Dřív byl v kraji jediný a i dnes je plně respektován už proto, že zastupuje značku Thrasher, která vznikla podle slavného skateboardového magazínu a stále si drží svůj punkový styl. Přesto je z vyprávění majitele obchodu patrné, že se mu nevede jako dřív. „V Českých Budějovicích býval jediný obchod, teď je jich asi dvanáct,“ říká. Stejně to přitom může dopadnout i v Praze, kde se skateboardová móda dnes prodává v každém nákupním centru a zpravidla tu nákup vyjde levněji než v několika tradičních, menších obchodech.

závodům, pravidelně se tu objevují jména ze světové špičky, což je skvělé i pro naše domácí závodníky,“ pochvaluje si Rejman. Pod jeho značkou Mystic přitom existuje i specializovaná část Mystic constructions, která projektuje a staví skateparky po celé republice i mimo ni. Díky tomuto závodu, který každoročně provází i festival hudby a graffiti jam a na nějž se rok co rok přijde podívat i víc než deset tisíc lidí, se na Štvanici každoročně staví zcela nový dřevěný park a poslední dva roky tu funguje i velký krytý bazén pro specifickou disciplínu nazývanou pool. Místa pro skatery pomalu, ale jistě vznikají i z aktivít jednotlivých radnic, v Praze jsou například ve školním areálu na Barrandově, ve Strašnicích nebo nedaleko tramvaje u branického nádraží, stále se jezdí i na Stalinu a na řadě dalších míst takřka v každém větším městě. Skateparky jsou dnes i v mnohem zapadlejších koutech, v Prachaticích, Štětí, Berouně i jinde, někdy jsou soukromé, jindy se budují z obecních peněz, jedno je ale jisté: heslo „Kdo si hraje, nezlobí“, u skateboardingu platí jen zčásti. Je pravda, že špičkoví jezdci nejsou vyloženými narkomany, mnozí z nich ale jointem marihuany nebo nějakým tím drinkem rozhodně nepohrdnou. I to ostatně jen dokazuje, že i přes masové rozšíření a četné soutěže jde daleko více o životní styl než o pouhý adrenalinový sport.

Autor je redaktor deníku Právo.

Dopisy nestačí

Ministerstvo kultury dál zařezává živé umění

Zástupci uměleckých oborů se více než měsíc neúspěšně snaží přimět ministerstvo kultury k tomu, aby letos nesnižovalo rozpočet grantů na takzvané živé umění.

FILIP POSPÍŠIL

Poštáci doručující dopisy na adresu Maltézské náměstí 1 měli během posledního měsíce plné brašny. Ostřeji i opatrně formulované otevřené i důvěrné dopisy začaly ministerstvo zasypávat poté, co 10. února na svých webových stránkách oznámilo, že: „Rozpočet MK určený pro kulturní aktivity je v roce 2009 výrazně nižší než v roce minulém, této skutečnosti bude odpovídat výše přidělených dotací.“ Již 13. února se na ministra obrátili členové grantové komise pro profesionální tanec, pohybové a nonverbální divadlo – odmítli rozdělovat sníženou částku a nabídli ministrově svou rezignaci. Hned po nich 18. února odeslalo svůj otevřený dopis pět šéfredaktorů literárních a kulturních časopisů, kterým ministerstvo snížilo objem rozdělovaných prostředků ještě více než ostatním oborům, a to na pouhých 45 procent loňského rozpočtu. „Literární časopisy stojí před zánikem. Ministerstvo kultury ČR v letošním roce dramaticky snížilo dotace pro oblast literatury z loňských pouhých 20 milionů na likvidačních 9. Snížení už tak skromné podpory znamená pro časopisy, po léta budující redakční a čtenářské zázemí, nevyhnutelný konec,“ varovali ministra i členy komise šéfredaktoři (včetně šéfredaktorky tohoto listu). Další den odešel na ministerstvo dopis komise odboru umění a knihoven pro oblast profesionálního divadla. „Na



Z pražských Dnů neklidu 2008. Foto Martina Kinská

počátku naší včerejší – první letošní – schůzky jsme byli obeznámeni se skutečností, že finanční prostředky, které můžeme rozdělit, jsou o 35 procent nižší než v loňském roce. Při důkladném studiu rozpočtu MK na rok 2009 zjišťujeme, že tento rozpočet byl oproti loňsku snížen jen o 5,82 procent. Drasticky krácen je tedy především v oblasti celého spektra kulturních aktivit,“ upozorňují členové komise.

Na ministerstvo došel také 27. února dopis všech předsedů grantových komisí MK ČR (pro kinematografii a média, pro podporu literárních periodik a literárních akcí, pro oblast profesionálního divadla, pro výtvarná umění, pro profesionální tanec, pohybové a nonverbální divadlo, pro alternativní



Čekají nás podobné protesty jako loni? Kresba Jiří Franta

hudbu, pro poskytování příspěvků na tvůrčí nebo studijní účely pro oblast profesionálního umění 2008). Ti v něm zdvořile požádali o schůzku, na které by „prodiskutovali možnosti, jak rozpočty na granty navýšit“.

Jednáme – nejednáme

Na dopisy i otevřený protest zástupců literárních časopisů ministr nakonec po určitém váhání zareagoval. Pátého a šestého března se setkal se zástupci komisí na dvou oddělených schůzkách. Podle tiskového mluvčího Jana Cieslara proto, že na ministerstvu není k jednání dost velký prostor, kam by se vešli všichni najednou. Podle účastníků však schůzky žádný zvláštní výsledek nepřinesly. Marta Lajnerová, členka grantové komise pro profesionální tanec, pohybové a nonverbální divadlo, k tomu říká: „Dozvěděli jsme se, že ministr kultury o navýšení rozpočtu ministerstva financí ještě nepožádal a prý nám z ministerstva mají dát do čtrnácti dnů vědět, o kolik budou žádat.“ Poněkud konkrétnější informace poskytl ministr v téže době v rozhovoru pro Lidové noviny Janě Machalické: „Jednáme s ministerstvem financí, byl bych rád, kdyby se granty navýšily o dvacet procent,“ uvedl ministr. Pro přehlednost dodáváme, že pokud by ministr ve své snaze uspěl, tak by byly letos sníženy dotace do „živé“ kultury o 15 procent. Jenže ministr v rozhovoru poněkud předbíhal. Podle vyjádření jeho tiskového mluvčího z 11. března jednání ještě ani nezačala: „...do 14 dnů má odejít žádost na ministerstvo financí, klíč k rozhodnutí mají tam a také členové rozpočtového výboru parlamentu. Na ta jednání se připravujeme,“ řekl Jan Cieslar redakci A2.

Finanční kličkování

Nebyla to ovšem jediná „nepřesnost“, které se ministr v rozhovoru dopustil. Vysvětloval totiž, jak vůbec došlo k nečekanému snížení dotací. „Museli jsme naplnit usnesení předchozích vlád, která stanovila, že je nutné postavit Krajskou moravskoslezskou knihovnu v Ostravě a galerii v Pardubicích. Dále je potřeba finančně krýt provoz budovy bývalého Federálního shromáždění. Usnesení vlády se musí plnit a já jsem se schváleného rozpočtu musel vzít tři sta dvacet milionů, a to jsou peníze, které nám nyní chybí v živých kulturních aktivitách,“ prohlásil ministr Jehlička. Jenže u výdajů na tyto stavby nešlo o žádné překvapení, které by se ministr dozvěděl těsně před sestavením nebo po schválení rozpočtu. Unesení k výstavbě Východočeské galerie v Pardubicích vláda skutečně přijala. Jenže již 31. května 2006. A v něm se ukládá „finanční prostředky do

výše 178 mil. Kč řešit jako požadavek na další finanční prostředky v návrhu státního rozpočtu České republiky na léta 2008 až 2011“. V případě financování novostavby Moravskoslezské vědecké knihovny v Ostravě vláda zase již 26. března 2008 rozhodla, že „že Ministerstvo kultury... uplatní požadavek na zvýšení rozpočtu roku 2009 při jeho přípravě a na rok 2010 jej zahrne do střednědobého výhledu“. Ministr tedy o tom, že mu na stavby vláda prostředky již dávno schválila, buď neví, nebo prostě neříká pravdu.

Ministerstvo pochopitelně argumentovalo protikrizovým plánem vlády. Ministr Jehlička v rozhovoru prohlásil: „O pět procent rozpočtu jsme přišli a byly nám také odňaty rezervní fondy a převedeny do veřejné pokladní správy ministerstva financí.“ A tiskový mluvčí dodává: „Ke konci ledna bylo vládou zmrazeno 200 milionů.“ Jenže schválený protikrizový plán neříká nic o tom, že by ministerstvo muselo škrtat právě tam, kde škrtalo.

Není na co čekat

Zatímco se zástupci ministerstva kultury váhavě připravují k jednání s ministerstvem financí, žadatelé jsou ponecháváni v naprosté nevědomosti. Jedná se přitom o prostředky na aktivity, které mají čerpat právě na akce v letošním roce. Kdy budou výsledky jednání známy? „Jestli to bude do měsíce nebo do půl roku, to vám nemůžu říct,“ omlouvá se tiskový mluvčí. Pro literární časopisy má však alespoň jednu dobrou zprávu. Pro grantový okruh, ze kterého je podporováno jejich vydávání, ministerstvo dodatečně našlo čtyři miliony korun. „V oblasti grantů jsme se dostali na šedesát pět procent loňského roku,“ mohl pak vítězoslavně ohlásit ministr. Rozpočet na granty tak tedy byl snížen u všech oborů stejně.

Zdá se ale, že zástupci komisí i žadatelů ministrovo nadšení nesdílí. Marta Lajnerová k tomu uvádí: „Schyluje se k začátku organizace protestů, asi budeme muset oslovit žadatele, aby přestávali vyčkávat.“ Aktivizuje se i okruh jednotlivců a organizací, kteří se vloni účastnili protestů proti kulturní politice pražského magistrátu. „Musí vystartovat Iniciativa pro kulturu a kontaktovat parlamentní komisi a ministerstvo,“ prohlašuje Yvona Kreuzmannová z Iniciativy pro kulturu. Před protesty varovali ministra ve svém dalším dopise z 3. března i zástupci literárních časopisů. První má proběhnout již 25. března, od 18.30 před Českým muzeem hudby, kam se sjedou na večerí účastníci mezinárodní konference Fórum pro kreativní Evropu. Ministerstvo se však protestů zřejmě zatím příliš neobává.

napětí

Ministr zemědělství Petr Gandalovič přislíbil 5. dubna znepokojeným zemědělcům, že se pokusí přesměrovat na podporu krav jednu miliardu korun ze záchranného balíčku EU, určeného původně mj. na šíření internetu do malých obcí. Chovatelé upozorňují na to, že ceny za mléko jsou nyní nejnižší za posledních deset let. Sliby ministra však farmářům nestačily, a tak 12. března dorazili do Prahy, kde v té době jednal s evropskou komisařkou pro zemědělství Mariann Fischer-Boelovou. V hlavním městě asi pět tisíc účastníků demonstrace rozdalo kolem dvou tisíc jogurtů a mléko. Mléko také vylévali na ulicích a po kolemjdoucích. Pod sochou svatého Václava demonstranti položili několik smutečních věnců za zemědělství a zazpívali hymnu. Požadovali přitom změny v zemědělské politice EU, které by zajistily stejnou podporu zemědělcům v různých členských zemích. Ministr zemědělství však demonstrantům řekl: „I já bych chtěl rovné podmínky, ale demonstraci jste tu měli mít před pěti lety, kdy mí předchůdci podmínky vyjednávali. Budeme s nimi žít, dokud budou platit.“ Diskuse o jejich narovnání prý mohou směřovat jen do roku 2013.

Po několika demonstracích sklářů vláda 5. března schválila novelu insolvenčního zákona, která mimo jiné umožní vyplatit zpětně tři měsíční platy i tisícům sklářů z krachující skupiny Bohemia Crystalex Trading. Kabinet přislíbil, že bude prosazovat, aby obě komory parlamentu zákon schválily ve zrychleném řízení. Dosud insolvenční zákon před zaměstnanci upřednostňoval nároky firem, kterým krachující společnost dluží. Nyní má umožnit vyplacení tří měsíčních mezd zaměstnancům i po vyhlášení platební neschopnosti. Se zástupci sklářských odborů se sešel také eurokomisař Vladimír Špidla. Podle něj by jim mohl pomoci Evropský fond pro problémy s globalizací a evropský sociální fond. Jenže by žádost musela podat vláda a přitom hradit více než polovinu všech nákladů. Návrh na mimořádnou dotaci ve výši 20 milionů korun přislíbilo předložit vládě ministerstvo práce a sociálních věcí. Rozhodovat o jejím rozdělování by prý měli sami odboráři. Ti však i přes tyto ústupky oznámili, že 30. března přijdou před úřad vlády lidé ze skláren a porcelánek, jejich rodiny i další lidé z regionů postižených propouštěním.

Petici proti „nepřízpůsobivým“ občanům a na podporu chomutovské primátorky Ivany Řápkové (ODS) vyvěsil na web Petr Minárech z Kadaně. Během několika dní se pod ní údajně podepsalo 149 999 lidí. I když není možné ověřit, zda jsou podpisy pravé (podepsaní neuvádějí adresu), protestu proti výrokům „pseudohumanistů, jako je zejména ministr Michael Kocáb nebo jeho předchůdkyně Džamila Stehlíková či ombudsman“ se dostalo pozornosti na titulních stranách deníků.

-fp-

Co Letí v českém divadle v roce 2009

Absolventi DAMU hrají Marka Ravenhilla

Letí ve stanicích pražského metra, Letí ve zprávách českých deníků. Divadlo Letí, soubor s vášní pro novou hru, podnikl v polovině letošní sezony mocnou mediální ofenzivu. S obnovenou vlnou her Marka Ravenhilla přichází i restart mladého pražského divadla.

MARTINA ČERNÁ

Divadlo Letí, které v poslední době proniklo do povědomí přesahujícího úzce specializovanou divadelní komunitu, vzniklo ještě ve školních lavicích Divadelní fakulty Akademie múzických umění. Několik let poletovalo po různých scénách, v letošní sezoně pak definitivně zahnízdilo ve Švandově divadle v Praze a své publikum si přivedlo i do Paláce Akropolis, kde uvádí jeden ze svých zvláštních projektů. Několikaleté úsilí mladých divadelníků, kteří se přísně zaměřují na současnou českou a světovou dramaturgiu, bylo konečně korunováno pozorností médií i plnými sály, přestože toto dramaturgické vymezení není pro tvárný soubor, rekrutovaný z absolventů oboru loutkového a alternativního divadla, neproblematické.

Událost sezony

V době založení divadla Letí v roce 2005 představoval jeho umělecký program cosi jako zjevení a soubor za to byl patřičně vzýván českou kritikou. Po několika sezonách se však projeví i jeho nevýhody, které jednogenerační soubor uzavírají do limitů tematicky, postupů a poetiky módních v aktuálním dramatu bez velkých příběhů, a tudíž i bez velkých rolí, jejichž variabilita není nekonečná. Umělecké vedení divadla se situaci pokoušelo čelit hostováním různých režisérských osobností i hledáním nových

z řad gay komunity s diagnózou HIV pozitivní, si česká divadla našla již před lety a inscenace jako *Shopping and Fucking* (Činoherní studio v Ústí nad Labem, 2001) nebo *Polaroidy* (Divadlo DISK Praha, 2002) se v určitých kruzích mladých diváků staly zásadními událostmi. Divadlo Letí se k Ravenhillovi po opadnutí první vlny zájmu vrací a na sklonku roku 2008 uvádí ve Švandově divadle scénickou skicu jeho nejnovější hry *Bazén (bez vody)*, přičemž paralelně pracuje v Paláci Akropolis na poměrně gigantické inscenaci osm let staré Ravenhillovy hry *Domeček pro buzničky (U Matky Kapavky)*. Dlouho připravovaná náhoda chce tomu, že úspěšná skica se proměňuje v regulérní inscenaci a projekt se stává jednou z událostí sezony.

Buzničky zpívají

Přítom inscenační přístup ke dvěma Ravenhillovým textům snad nemůže být rozdílnější.

Domeček pro buzničky je komediální hrou se zpěvy, která zachycuje gay komunitu v historické podobě zábavních podniků Londýna 18. století i v současné verzi společnosti nevzrušeně konzumující drogy, sex, alkohol... Časový rozsah i žánrové rozpětí sahající od komedie přes muzikál až po takzvanou drsnou dramaturgiu si přímo říká o velké pojetí. Režisér Daniel Špinar inscenaci založil zejména na vizualitě. Hraje se na

jsou drobné přestavby a neustálé převleky již mírně unavující.

Herecké výkony Martiny Slůkové, Marcely Holubcové, Ondřeje Nováka, Michala Kerna, Tomáše Kobra a dalších jsou osvěžující nejen v partech komických figurek z londýnských klubů předpředminulého století, ale i v řadě gagů a písňových výstupů, zatímco postavy současné znužené zlaté mládeže nejsou pro stálé členy souboru ani jejich věrného diváka velkou novinkou. Daniel Špinar ve svých posledních inscenacích (například *Táňa*, *Táňa* Olji Muchinové nebo *Bratři Karamazovi*) pracuje s komplikovanou strukturou scénických plánů, která je v *Domečku pro buzničky* realizována jako rozdělení prostoru průsvitnou clonou na dvě části pro „veřejné“ a „intimní“ bordelové epizody a která dobře koresponduje s komplikovaností plánů Ravenhillovy hry. A to nejen plánů časových, ale i tematických, konfrontujících radost ze hry a lidské sexuality s postmoderním cynismem a nihilismem.

V bazénu není voda

Zatímco *Domeček pro buzničky* je napsán pro dvacet jedna postav, *Bazén (bez vody)* je monolog. Režisérka Martina Schlegelová ho rozvádí pro čtyřicet herců (Irena Kristeková, Pavlína Štorková, Michal Kern a Josef Wiesner) a ve své inscenaci se logicky nesostrředí na vizualitu (bazén je naznačen pouze reálnými schůdky a pruhy nalepenými na podlaze jeviště), ale na hereckou souhru. Ta se v dobrém duchu alžbětinského divadla nese v rovině maximálního využití minima scénografie, rekvizit i kostýmů, a i pouhý ručník tak poslouží jako záminka pro ždímání nejkrkolomnějších etud balení, skládání a zavínavání. Zvukové a pohybové party skládají obraz komunity současníků mezi třicítkou a čtyřicítkou, kteří kdysi patřili do společnosti alternativních umělců a dnes – až na jedinou výjimku – spadají do šedého průměru lehce zahořklých občanů produktivního věku. Výjimkou je právě majitelka luxusního bazénu vedle neméně luxusní vily, která na večírku pro své méně úspěšné přátele zapomene na dva prosté fakty: že v bazénu zrovna není voda a že i přátelé mohou podlehnout závisi. Jedním z témat současného světa je nejen samota, ale i peníze. Hořký tón Ravenhillovy hry o pastích přátelství režisérka zmírňuje euforicky působícími hudebními vstupy i závěrečnou katarzní féerií s nafukovacími pomůckami, tak typickou pro mladistvého ducha divadla Letí.

Nízkonákladový let, nebo business třída?

Soubor nabízí ve svém aktuálním ravenhillovském repertoáru dva modely – nákladnou inscenaci a komorní kus. V obou zúročilo zkušenosti ze své předchozí cesty výher i omylů a odměnou je mu přízeň publika, ač vzhledem k tematice obou her jistě odlišného. Divadlo Letí si jen může přát, aby jeho publikum mělo i v dobách krize odvahu dívat se na sebe v divadelním zrcadle současné hry, a tím ho udrželo na ideální letové výšce.

Autorka je teatroložka a překladatelka.

Divadlo Letí a Palác Akropolis Praha – Mark Ravenhill: Domeček pro buzničky (U Matky Kapavky). Překlad a režie Daniel Špinar, dramaturgie Marie Špalová, výprava Lucia Škandíková, hudba Matthew Scott. Česká premiéra 3. 11. 2008.

Divadlo Letí Praha – Mark Ravenhill: Bazén (bez vody). Překlad Dana Hábová, režie Martina Schlegelová, dramaturgie Lucie Kolouchová, výprava Jana Špalová, hudební spolupráce Sára Šimková. Česká premiéra 16. 1. 2009.



Michal Kern a Ondřej Novák v Domečku pro buzničky pražského divadla Letí. Foto archiv divadla Letí

přístupů k pojetí textového materiálu, například v rámci originálního cyklu scénických skic 8@8, pohybujících se na pomezí hotové inscenace a scénického čtení, neboli „instantního divadla k okamžitému použití“. Přesto divadlo většinu inscenací z let minulých v poslední sezoně stáhlo z repertoáru a Letí se nadechlo k novému vzletu.

Přelom představují inscenace autora, který v Česku není žádným objevem. Marka Ravenhilla, dramatika proslulého jako zakladatele takzvané britské nové vlny, ale i celebritu

scéně zaplněné dámskými figurínami, které jsou příhodným mobiliářem pro travesty večírky v domě slavné londýnské bordelmá 18. století (Eva Salzmannová), aby se ve výjevech ze současnosti díky prostému stínidlu proměnily v lampy alias symboly zvěčnění lidského těla i ducha v konzumní společnosti. Scénografie hýří extravagantními převleky i rekvizitami, které fungují především v komediálních scénách z historie, zatímco v druhé části inscenace, kde se pravidelně střídají výjevy z minulosti a současnosti,

Předplaťte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS

platba převodem

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

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

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

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:

 **internet**
www.advojka.cz

 **e-mail**
send@send.cz

 **telefon**
225 985 225 (fax: 225 341 425)

 **písemně**
vystříhnete 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@advajka.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**



© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2009

eskalátor

Evropské identity se jmenuje výstava, která bude až do konce května viset na mřížích Lucemburských zahrad. Organizuje ji francouzský senát. Každá členská země EU má k dispozici tři velkoplošné fotografie, o jejichž výběru rozhodovali poslanci národních parlamentů. Zakládající země se většinou představují scénami politických setkání rodící se unie, ty novější zase momentkami vítání vstupu do ní. Didaktičnost tvoří hlavní linku celé expozice. Fotografie České republiky, kterou divák obcházející ve správném směru uvidí jako první, překvapí. Česká identita se tu manifestuje na snímku plzeňské Velké synagogy. Proč ale ne? Tímto kuriózním výběrem je zmírněn pocit znechucení nad následujícím klíšé panoramatu Pražského hradu topícího se ve fialových červánkách. Trilogii ukončuje smutný snímek sovětské okupace. Téma společné traumatické minulosti si vybralo i Maďarsko a Slovensko. Velmi emotivní fotografie zde ale působí bohužel trochu nepatřičně. Výstava je důkazem toho, jak těžké je vystihnout národní identitu. Černého sarkastické Entropě se to možná podařilo lépe.

N. Císařovská

Padesáté výročí potlačení povstání proti čínské okupaci Tibetu a předsednictví České republiky v EU daly letošním akcím na pod-

poru obyvatel Tibetu mimořádný význam. Už víc než deset let se koncerty, výstavy, besedy, demonstrace a vyvěšování tibetských vlajek na 10. března stávají pevnou součástí kalendáře různých skupin a aktivistů po celé republice. Letos byly vlajky vyvěšeny na rekordních 360 radnicích (oproti loňsku ubylo ovšem krajských radnic), 25 středních školách, ale také na kostelech, kulturních domech a podobně. Vlajka zavlála i před ministerstvy životního prostředí a školství a z poslanecké kanceláře zelených. Ministr zahraničí, který je za zelené také ve vládě, vlajku nevyvěsil. Jeho ministerstvo se nechalo slyšet, že demonstrovatá podpora Tibetu by neměla ohrozit konání květnového summitu Evropské unie s Čínou v Praze, který organizuje české předsednictví. A právě při něm se ukáže, do jaké míry mají čeští politici opravdu odvahu reprodukovat veřejností vyjadřovanou podporu tibetské kauze. Podobnou příležitost ovlivnit téma zásadních jednání s čínskými úřady už nedostanou. Snad tedy nezvítězí obvyklé argumenty ekonomické ustrašenosti.

F. Pospíšil

Starostka města Chomutov Ivana Řápková válí. Zaujala uprázdněné místo po Jiřím Čunkovi a vydala se do boje proti „nepřízřivým spoluočtanům“. V pořadu Jana Krause Uvolněte se, prosím divákům prozradila, že sebrat nepřízřivým, tedy o něco tmavším rodinám sociální dávky je správné, protože je stejně nahážou do automatů,

a když bude nejhůř, vyšlou mámu nebo dceru do ulic, aby něco káplo z prostituce. ODS si mne ruce: nové tváře potřebuje jako sůl, navíc když mají tak báječné pravicové nápad! Pochvalou nešetřil ani přeborník na globální oteplování, profesor na Hradě. Uvidíme, kdo další se bude chtít blýsknout a navrhne třeba, že se dlužníci rozprodají na náhradní orgány. Stejně by si je leda prochlastali!

J. G. Růžička

Opět začal festival Jeden svět. Je čím dál větší a stále méně k přehlédnutí. Jako letošní motto má navíc podivný slogan: „Před dvaceti lety jste přišli do svobody, teď ukažte, jak s ní umíte naložit.“ Doplněno podtitulem: „Festival pro první dospělou polistopadovou generaci.“ Na plakátech a v traileru v kinech před sebou tlačí Václav Havel vozík s novorozenci. Poselství se nedá vyložit jinak, než že předchozí generace bojovaly za svobodu těch mladých, a navíc pro ně připravily i festival. Mladí teď, když mají svobodu – a zároveň ty filmové dokumenty –, by měli povstat jako jeden muž či žena a něco s tím světem dělat. Filmy jsou tu od toho, aby pochopili, s čím konkrétně. Je to samozřejmě zjednodušující – ale zároveň to je i výzva konečně nahlas říci: Nikdo nedostal svobodu, jen možnost k ní. A to se týká nejen mladých. Po rodičích (když už tedy přijmeme to generační dělení) získali zemi, kde lidé stále mají problém ozvat se proti nespravedlnostem. Nemluví se o nich. Vyhybáme se hovoru o tom, co se zde dělo a jaký to má dodnes vliv na naše

životy. To je, vedle možností, největší dědictví polistopadových dětí. Je fajn, že se mladí můžou podívat na dokumenty na Jednom světě nebo dokonce festival mohou pomáhat organizovat, ale ještě lepší by bylo, kdyby při projekcích s nimi byli i jejich předci. A nikdo problém netrivializoval černobílým mottem.

M. Křížková

Ve čtvrtek 12. 3. jsme mohli opět po roce ve zvláštním zpravodajství na televizi Nova vyslechnout názory prezidenta Klause na dění v uplynulém roce. Dozvěděli jsme se, co už dávno všichni víme, a sice že nejdůležitější věcí pro Václava Klause je Václav Klaus. Co na tom, že minulý rok začala největší hospodářská krize v dějinách, co na tom, že jsme byli svědky několika válek. Náš pan prezident musel „neskromně říci, že volba prezidenta byla nejvýraznější věc“, kterou prožil. Přejme mu to – i když zahleděnost do sebe je v této době tím posledním, co by člověk od prezidenta jednoho malého státu očekával. Čeští politici si v tom výjimečně notují s českými novináři a navzájem se neustále ujišťují o tom, že trapné handrkování na české politické scéně je tím, co by nás v době, kdy jiní mluví o „konci kapitalismu“, tak jak jej známe, mělo zajímat nejvíce. Jenže podle našeho prezidenta stále žijeme na vrcholu a máme se nejlépe, jak jsme se kdy měli. Zdá se, že dokud bude na vrcholu on, budeme na vrcholu vlastně všichni, včetně zbytku světa. To se máme.

L. Rychetský