

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

22. 7. 2009 ROČNÍK V

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

15

téma:

rakouský film

bílá stuha michaela hanekeho

hry erriede jelinekové

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



Boj proti náhodě

TEREZA STÖCKELOVÁ

Slavíme letos dvousté výročí narození Charlese Darwina. Co se děje s evolucí, v jejichž termínech nás Darwin naučil promýšlet náš pobyt na Zemi, naší identitu a vztah k ostatním bytostem? Co se děje s biologií, která má podle mnohých vystřídat fyziku na pomyslném trůnu královny věd v 21. století? Jednu z nejnovějších aspirací biologického bádání představuje dnes syntetická biologie, výzkumný program, který usiluje o designování a vytváření nových biologických součástek a systémů a re-designování stávajících pro užitečné cíle. Na rozdíl od genetického inženýrství, které dalo vzniknout nepopulárním geneticky modifikovaným plodinám, neoperuje s jedním nebo několika málo geny, ale pohybuje se na úrovni metabolické jednotky. Jde jí o vytváření organismů, které nejsou odvozeny z těch již existujících, ale jsou sestaveny „od nuly“. Adjektivum syntetický tu odkazuje velmi doslovně k oběma svým významům něčeho poskládaného a něčeho umělého. Zatímco geneticky modifikované organismy mají své matky a otce, sestry a bratry mezi existujícími organismy v přírodě, syntetické organismy by byly pravými cizinci bez „přírodní historie“, poskládanými v laboratoři z bio-cihlíček. V minulém století jsme genom četli, dnes ho chceme psát.

Konec evoluce?

Janet Calvertová, socioložka vědy, která ustavující se disciplínu syntetické biologie studuje, líčí tři přístupy k evoluci, jež lze dnes v komunitě syntetických biologů najít. První se snaží obnovit v podmínkách laboratoře prostředí, ve kterém se evoluce dala kdysi do pohybu. „Co neumím vytvořit, tomu nerozumím.“ Druhý přístup usiluje evoluci využít – pochopit ji a (re)designovat na základě této znalosti specifické organismy, které by například likvidovaly odpady nebo vytvářely alternativní paliva. Konečně třetí přístup chce evoluci ukončit. „Evoluce = tyranie, mutace bez reprezentace.“ Chce osvobození od chybové replikace, od náhodné chyby, na níž je evoluce založena. Tito biologové mluví o „(r)evoluci“, završení evoluce jejím ukončením. Jestliže je náhoda v rámci (neo)darwinismu pojata jako příležitost, jako otevření nové možnosti vývoje, syntetická biologie v této své podobě ztotožňuje náhodu s chybou a chce ji vymýtit. Toto je science fiction rozvíjená na půdě akademických institucí. Akademické fikce se většinou dříve nebo později stávají skutečnostmi.

Náhoda proti normalizaci

Všeprostupující a nemilosrdný boj proti nepořádku, neřádu a nepředvídatelnosti je jedním z klíčových projektů modernity: vyhlazování,

monitorování, disciplinování, standardizace, modularizace, normalizace. Protiváhu tohoto boje proti neřádu představuje v moderní imaginaci (vnitřní) svoboda. Síla zvolit si vlastní cestu, přežít v disentu, udržet si jedinečnost. Tenhle heroický subjekt je ale stále méně uvěřitelný, nejen ve světle filosofických, sociologických a biologických analýz, ale především v záplavě „logiky volby“, dokonale ochocené současným politicko-ekonomickým diskursem. Daleko sympatičtější a realističtější protiváhu normalizace představuje náhoda, náhodná chyba, náhodné setkání, které změní směřování života nebo dovolí nově pochopit vlastní situaci. Náhoda, tento topos mnoha vynikajících románů nebo fotografií, otvírá možnost úniku z řádu věcí, které nás úspěšně normalizují.

Prastarý projekt re-designování světa vtělený do současné syntetické biologie mě neděsí. Věřím totiž, že náhoda – spíše než svoboda – dovoluje bytostem a věcem z těchto projektů unikat. Co mě děsí, je boj vyhlášený náhodě. Necht' je náhoda silnější!

Autorka je socioložka.



Kresba Jiří Franta

došlo

Ad Majkl je mrtvej, Milada žije! (A2 č. 14/2009)

Problémy s Miladou snad byly především poslední rok a půl. Očekával bych, že A2 ctí zásadu, že mají být vyslyšeny obě strany, a postup studentské rady třeba i kriticky zmíní. Možná, že jsou důvody i jiné (scelování pozemků), ale tady bych očekával nějakou hlubší analýzu. Stále jsou zmiňovány jakési kulturní programy, jenže promítání, hraní kapel, divadla fungují v mnoha jiných prostorách (Skutečnost, Parukářka, kino Aero, žižkovský Exit...), jistě často s různými potížemi. Čím byla Milada tak nepostradatelná? Podle seznamu kapel jen kopíruje běžný HC/punk klub. A k pojmu alternativa: Kocáb i Svinka jsou součástí establishmentu, který si dělá, co chce, a samozřejmě okázale se distancuje od středního stavu. Každý takový establishment se rád obklopuje kašpary, chaoty a prostitutkami a vytváří si na něm závislou lůzu (antický i křesťanský Řím,

„umělci“ a prostitutky táhnoucí se na místa církevních koncilů). Roli tohohle fraucimoru se uvolili hrát „squateři“ a chtějí privilegia, což mě trochu začíná štvat. Nic jiného bych v kauze Milada DNES nehledal, jakkoliv je mi idea squatingu sympatická. Respektuji lidi, co se seberou a začnou někde žít podle svého, je to důležitou tradicí individualistických USA, na pár míst v ČR jezdím.

Ondřej Čapek

Ad Sociální síť (A2 č. 13/2009)

Nepřeceňoval bych politický dopad internetu, myslím, že připravované podzemní internetové tažení Strany zelených pod vedením Ondřeje Lišky to ještě ukáže. Pokud se zeleným podaří nalákat víc voličů než naposled, o čemž pochybuji, ale stát se to může, ukáže se brzo, jak jsou tyto skupiny občanů dočasné, nesoudržné a neschopné trvalého politického tlaku. Zájem lidí se obrátí rychle jinam, za jiným bohubilým činem, a hoňte si je, kde chcete.

Jiří Přemovský

Když Agata Kristi píše Epilog (A2 č. 13/2009)

Děkuji za článek. Pustil jsem si několik klipů ruské undergroundové kapely s diskotékovým rytmem na YouTube. Moc se mi líbily a říkal jsem si, jak se zvuk skupin Kino, Graždanskaja oborona, Akvarium nebo Nautilus Pompilius lišily od českého rocku. Nakolik se inspirovaly americkým a poameričtělým popem. Zajímalo by mě, jestli takové rozdíly byly třeba v Rumunsku nebo v Maďarsku.

Ondřej Krivý

Ad editorial (A2 č. 13/2009)

Tleskám skvělému rozklíčování ideologie dichotomií. Nedá mi to a sdílím jej s kamarády na Facebooku. Zdá se mi totiž, že česká FB komunita právě tady kriticky zklamala a byla spíše benzínem v ohni konstruovaného sporu levice vs. pravice a jeho rozličných variant. Mladí a/nebo progresivně smýšlející lidé se nechali tupě vtáhnout do jazyka (diskursu) masmédií a politiků.

Lemuel

Clausheiner Wetz



Frajírci milují okolíčko,
očičkem házejí na moříčko,
všecičko, všechno je od sluníčka:
stínečky, Erebek, Eurydička...

Ta úleva v pinetě,
kde kmeny se na sebe nedívají.
Hned zavřeš oči. Ať uštknou tě
hadi – jen když nic nepřipomínají.

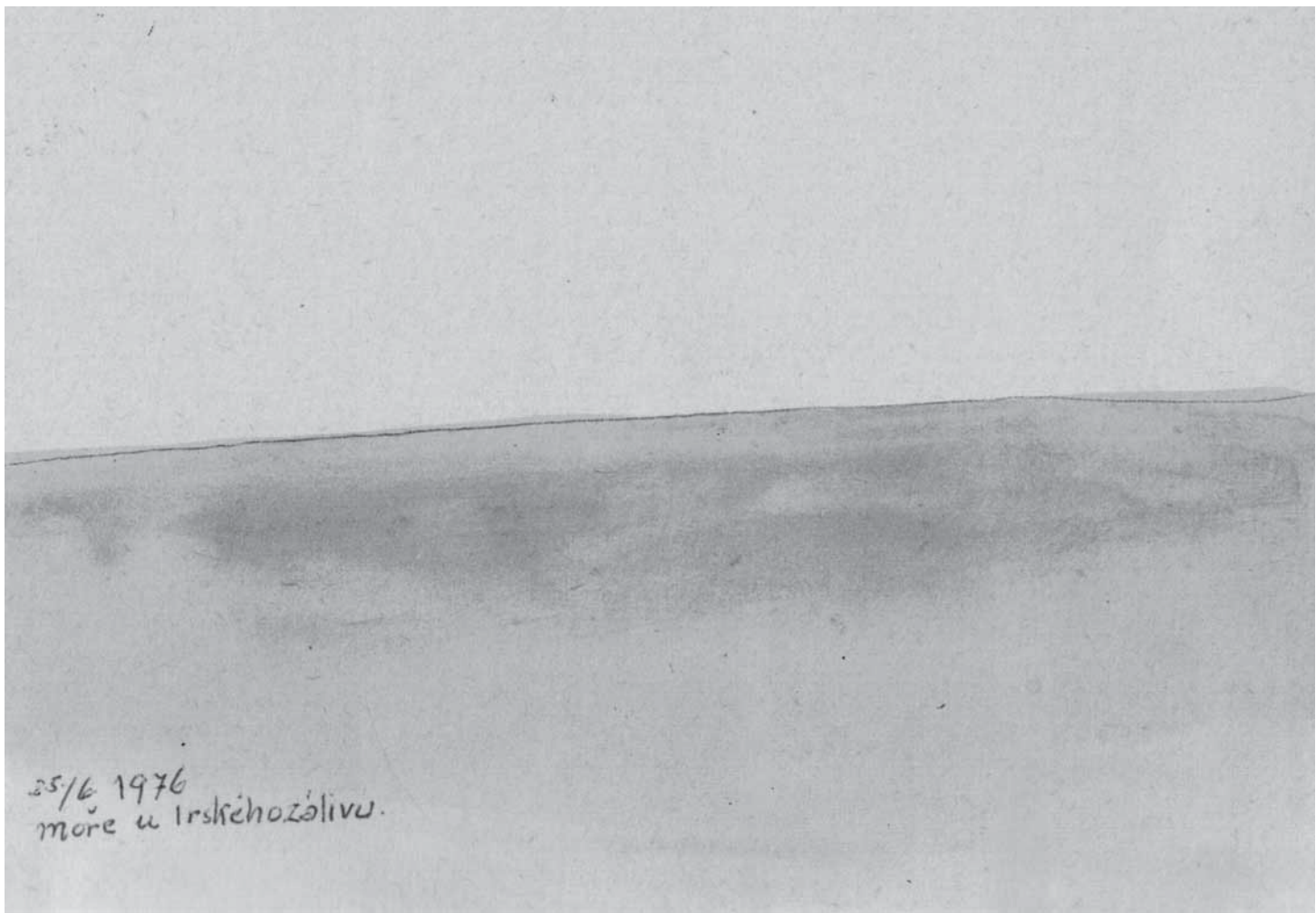
Ostatně, hadí oko – to nic nevidí,
nebo nic z toho, co si umíš vysnit;
tak čekej, pěkně v chládku ze sklopených
víček,

až noha sklouzne, až to začne syčet –
co sklouzne! – až našlápněš slizkou minu
(poslední metafora, nežli chytneš slinu).

Ad Experte, experte (A2 č. 13/2009)

Pokud někdo chce prokazatelně zjišťovat něčí znalosti, které získal studiem, měl by se ho dotazovat právě na tyto znalosti. Jenže to státní maturitní zkouška nečiní. Nyní, kdy je nelogicky vytvářena jako nějaký test, který vymyslí pár chytrých hlav někde v CERMATu bez pořádné součinnosti se školami, postrádá tato zkouška význam. Ale to asi nikoho netrápí (přece jen všichni ti, kteří ji vymýšlejí, schvalují atd., už maturitu mají), a tak se na školách učí podle nějakých přibližných osnov, ve kterých je napsáno, co by tak ve zkoušce mohlo být, ale v reálu se vlastně čeká na to, až proběhne první ročník státních maturit, aby se zjistilo, co v ní doopravdy bude, aby se podle toho mohlo teprve začít pořádně vyučovat. Běžně se nám stávalo, že jsme ve cvičných testech nacházeli pojmy, o kterých jsme v životě neslyšeli, a při jejich vysvětlování museli vyučující často sáhnout hluboko do vzpomínek na vysokoškolská studia. Do výuky je zařadili se slovy: „No děcka, teda nevím, k čemu vám to teda bude, ale co kdyby to tam náhodou bylo.“

Jakub Adámek



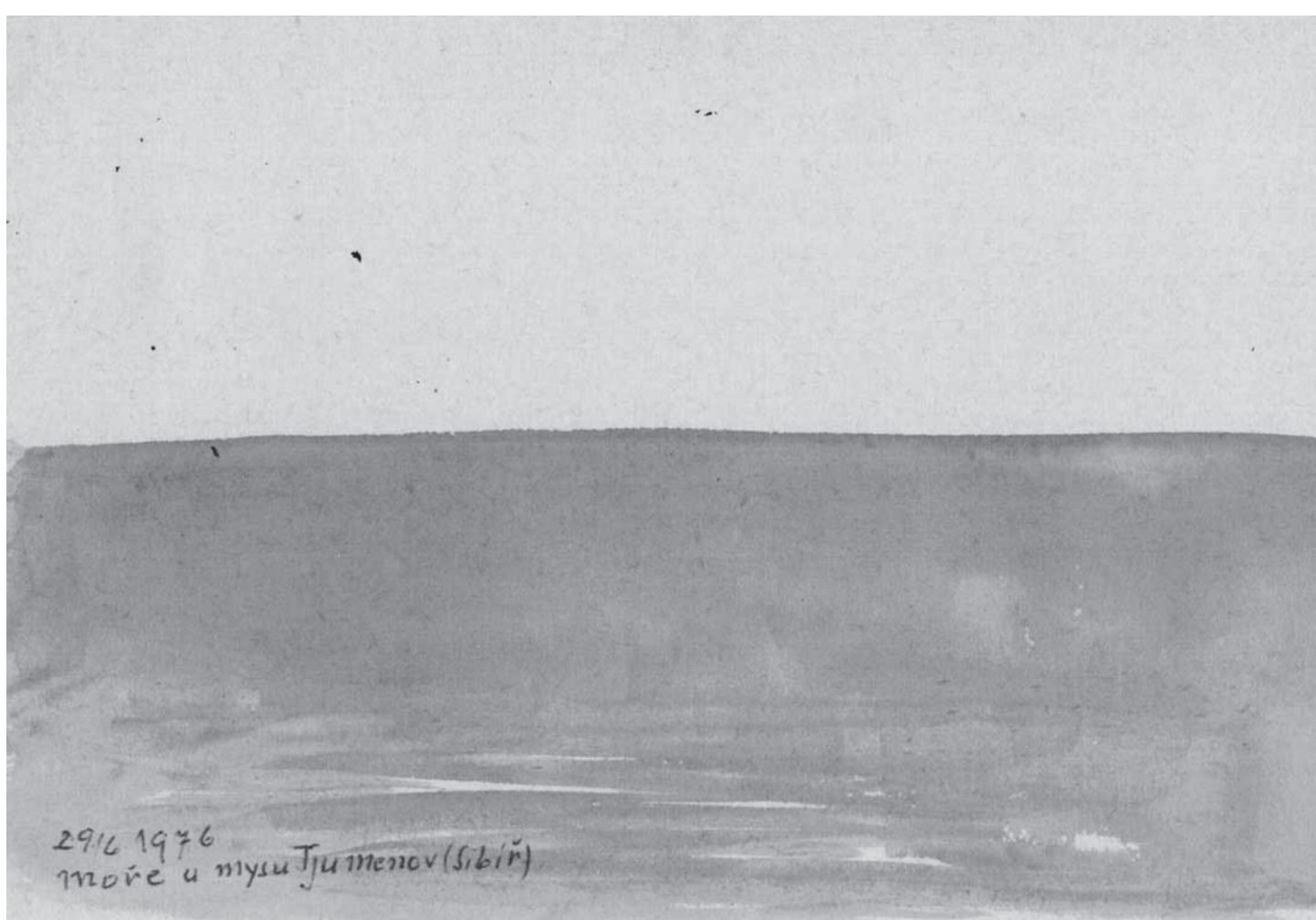
Moře

Rujana, Cap Martin, Le Havre, Tivoli. **Jindřich Vik** (1899–1980) miloval moře, ačkoliv na jeho břehu v životě nestál. Měl rád zeměpisné atlasy, ale nikdy nepřekročil československé hranice. Narodil se v Kroměříži a v Praze pracoval jako bankovní úředník. O nedělích řešil složité matematické rovnice, houbařil a maloval krajiny. Byl sváteční, avšak zručný malíř, který se věnoval zejména olejomalbě a akvarelu. Přesto v roce 1976 začal znovu, jakoby od nuly. Zahodil plátno i olejové barvy a dva roky pokrýval obyčejné žluté papíry jednoduchými až minimalistickými výjevy z každodenního života, náboženskými a přírodními motivy. Stavíme komín, Ptactvo, Mládež jde na výlet, Mirek na kole, Natíráme žlaby jsou názvy některých z nich. Mezi lety 1976 a 1979 jich vytvořil stovky, ty poslední už zůstaly bez barvy nakreslené černou fixou na malých útržcích papíru. V březnu 1980 Jindřich Vik zemřel. V roce 2001 byly jeho kresby vystaveny v Cavin-Morris Gallery v New Yorku.

Dora Dutková, Martin Kubát



28/6 1976
Moře o Indickém oceánu



29/6 1976
moře u mysu Tjumenov (Sibír)

Rozumím?

Stručné dějiny interpretace do kapsy

Vychází jedna z nejznámějších příruček o teorii a dějinách interpretace literárního textu. Autor: Kenneth M. Newton.

MICHAL KRÍŽ

Není pochyb o tom, že v současné době již málokdo ztotožňuje interpretační činnost s faktem prostého rozumění. Porozumět textu a interpretovat ho se zdají být dvě, byť komplementární dovednosti; přitom ale každá interpretace určité porozumění předpokládá a každé porozumění je již v zárodku „minimální“ interpretací. Literární teorie 20. století přesto systematicky buduje paralelní struktury dějin: rozumění a interpretace.

Vzhledem k rozmanitosti a bohatosti vývoje humanitních věd ve 20. století lze sledovat velmi různorodý přístup k interpretační praxi, přičemž samotný pojem interpretace je definován na určité škále obecnosti: buď jako obecný princip přístupu lidského individua ke světu a všem významům, v hrubém slova smyslu, produkováním na základě určité intencionality (zjednodušeně řečeno záměru), nebo jako reálná propedeutika k četbě konkrétního textu, která si klade otázky po významu či smyslu textu jako celku, včetně všech sémantických, stylistických či jazykových aspektů. Je ovšem nutno doplnit, že ne každý literárněvědný směr pracuje s teorií či metodologií interpretace systematicky, jako se svým badatelským záměrem. Některé směry – převážně formalisticky založené – interpretaci pouze předpokládají jako nutný přístup k uměleckým textům, případně k umění obecně, ale nikdy by je nenapadlo učinit z interpretace seriózní teoretický problém, a to i přesto, že se často dobrovolně oddávají interpretační praxi a produkují tak knihy o mnoha stranách.

Jak naučit interpretaci?

Interpretace literárního textu či dějiny interpretace literárního textu jsou častými přednáškovými cykly na univerzitách v rámci jazykových i uměnovědných oborů. Hned zkraje zde vzniká koncepční problém: lze interpretaci „naučit“ podrobným představením konkrétních postupů, nebo ji lze takto zpřístupnit výkladem jejích dějin? Praktické

řešení – zdá se – leží někde uprostřed; i většina publikací věnovaných širokému fenoménu interpretace oba přístupy kombinuje, respektive historicky vykládá různé formy přístupů k interpretaci, jež se posléze snaží i teoreticky odůvodnit.

Český student byl do nedávné doby ochuzen o jednu z podstatných monografií zabývajících se interpretací: jde o knihu profesora anglistiky Kennetha M. Newtona *Jak interpretovat text. Kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace* (Interpreting the Text. A Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation) z roku 1990. Teď vychází i v češtině. Kenneth M. Newton není na poli literární teorie či interpretace nováčkem, připomeňme jeho monografii na stejné téma *In Defense of Literary Interpretation: Theory and Practice* (1986, česky pouze první kapitola v překladu Petra A. Bílka pod názvem Je možné ubránit literární interpretaci? Teorie a praxe interpretace textu I – v Aluzi č. 1/2002) nebo jeho podíl na přehledu literární teorie 20. století (*Theory into Practice: A Reader in Modern Literary Criticism*, 1992). Český čtenář ale není úplně opomíjen v souvislosti s teorií či metodologií literární interpretace. K dispozici má hned několik pozoruhodných knižních publikací na dané téma (výběrově): *Interpretácia umeleckého textu* (1981) od A. Popoviče nebo *Hledání jazyka interpretace* (2003) od Petra A. Bílka (plus další dílčí studie například od J. Cullera nebo S. Fishe atd.). Je ovšem pravda, že soustavnému zájmu o interpretační činnost z hlediska různých teoretických i metodologických předpokladů se česká literární teorie, zvláště ta strukturalisticky orientovaná, nevěnovala, i když například Jan Mukařovský nabídl ve svých studiích nejeden brilantní příklad literární interpretace.

Z pohledu Západu

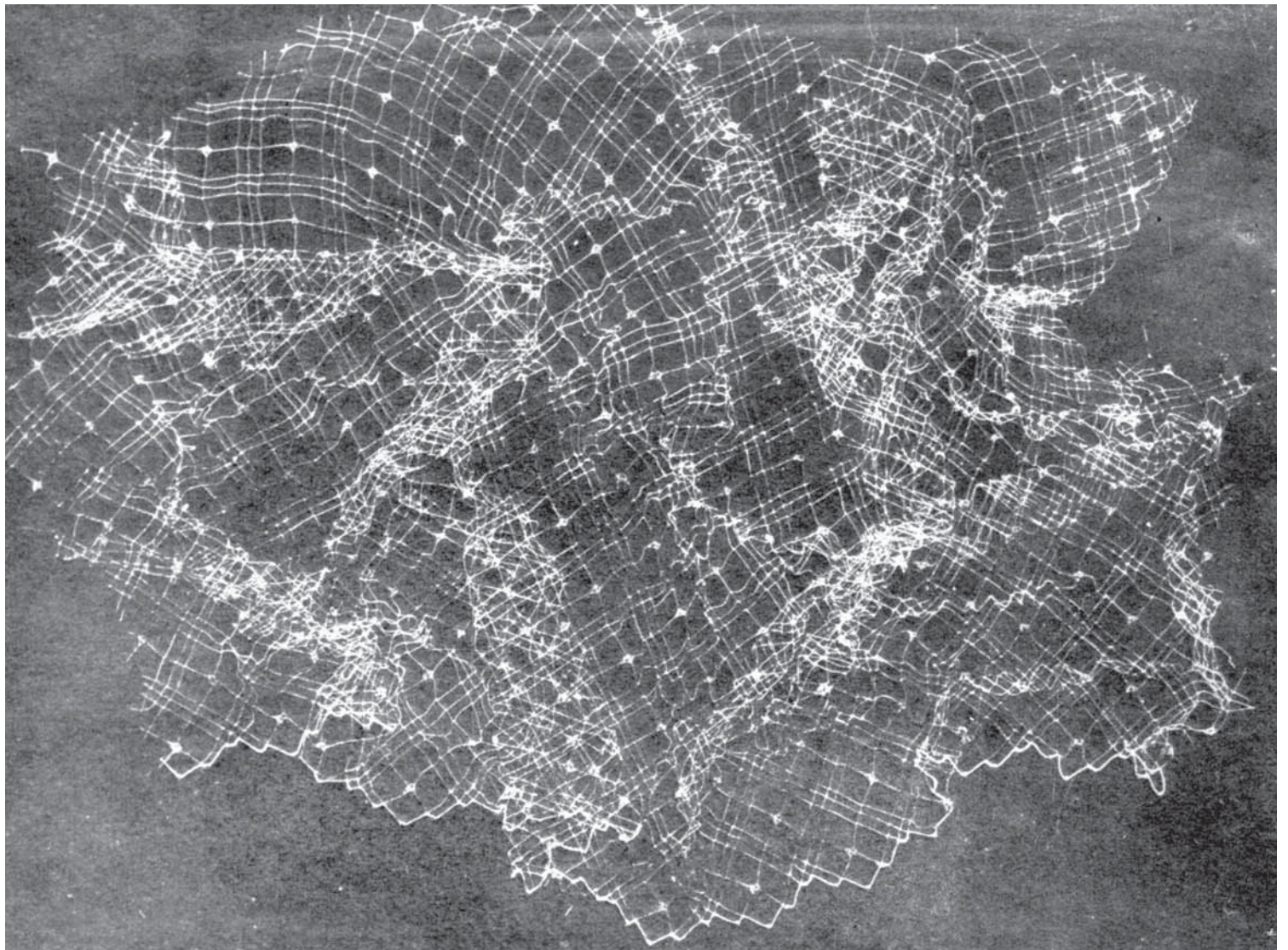
Newtonova kniha obsahuje osm tematických kapitol: Interpretace a literární věda, Nová

kritika a vzestup interpretace, Hermeneutika, Proti interpretaci, Poststrukturalismus a otázka interpretace, Marxismus, kulturní materialismus a nový historismus, Recepční estetika a čtenářsky orientovaná teorie a Feministická interpretace. Z nabídnutého výčtu jednotlivých tematických okruhů je jasné, že autor volí cestu postupného odkrývání historických forem interpretace, a vytváří tak plastický obraz této činnosti na základě konkrétních praktických i teoretických přístupů. Z logiky vlastní tradice volí pohled anglofonního badatele a představuje čtenáři široce koncipovaný pohled na problematiku interpretace z pozice západního literárního teoretika. Tento fakt se může zdát českému čtenáři limitující vzhledem k tradici východoevropské literární teorie, ale v důsledku je obohacující právě svým „západním“ viděním, neboť odkrývá zajímavé paralely mezi strukturalisticky orientovanou literární interpretací a Novou kritikou. Na straně druhé může bořit dosud existující – historicky možná pochopitelné – předsudky vůči marxisticky orientované interpretaci, která v mnoha vulgarizacích v našem kontextu bohužel překryla interpretační teorie založené na materialismu v širokém slova smyslu (Luis Althusser, Pierre Macherey, Terry Eagleton, Fredric Jameson a další). Newton se rovněž nevyhýbá dnes velmi rozšířenému proudu genderových, popřípadě obecněji kulturních studií a na konec své knihy zařadil kapitolu o feministické interpretaci.

Monografie Kennetha M. Newtona se může stát praktickou příručkou všem studentům humanitních oborů. Ostatním může alespoň zčásti odkrýt bohatý svět lidského uvažování o smyslu jedné výsočné oblasti lidské činnosti – o umění a formách jeho porozumění.

Autor je bohemista a redaktor časopisu Fantom.

Kenneth M. Newton: Jak interpretovat text. Kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace. Přeložil Milan Orálek. Periplum, Olomouc 2009, 272 stran.



Vojtěch Preissig: Asambláž, 1920–1930

Fitzgeraldův stín

Alabama song Gillese Leroye

Román francouzského spisovatele zpracovává ve fiktivním deníku život manželky Francise Scotta Fitzgeralda. Činí tak paradoxně z téměř feministických pozic.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Slavný americký spisovatel Francis Scott Fitzgerald do svých knih zařazoval útržky z deníků a dopisů své ženy. „Plagiátorství začíná doma,“ lakonicky poznamenala Zelda Sayreová-Fitzgeraldová na adresu manželo-vých románů. Co všechno se může skrývat za všeobecně sdílenou představou o tomto geniálním romanopisci a jeho „šílené manželce“, ukazuje kniha francouzského spisovatele Gillese Leroye, vyznamenaná v roce 2007 Cenou bratří Goncourtů.

Ocenění překvapilo všechny včetně padesátiletého autora, jehož početné knihy do té doby ve Francii nevzbudily žádnou velkou pozornost. Porota však projevila uznání vytříbenému jazyku a také umu, s nímž Leroy namíchal fakta s fantazií. Nejasná hranice mezi fikcí a skutečností v jistém smyslu definuje autorovu tvorbu: rád zpracovává vlastní intimní zážitky. „K psaní potřebuji čerpat z toho, co je mi nejbliž, co je nejsamozřejmější, co mám přímo před očima, ze svého života.“ V krátké povídce *Maminka je mrtvá* (Maman est mort, 1990) tak rekonstruuje zápas své matky se smrtelnou nemocí, román *Champsecret* (2005) je fiktivní deník stejnojmenného spisovatele.

Žena jako materiál

Alabama song pokračuje v této linii s tím rozdílem, že autor tentokrát odhaluje nitro ženy, která s ním osobně přímo nesouvisí. Formou smyšleného deníku Leroy sleduje myšlenky a vypjaté emoce, jež zmítají Zeldou Sayreovou-Fitzgeraldovou v průběhu jejího života. Z textu plasticky vystupuje její osobnost. Radikální a nevymáchané projevy dívky, jež ráda šokuje své konzervativní okolí, se mění ve smyslné, exaltované pasáže či střídavě cynické, střídavě zoufalé popisy manželského soužití.



Zelda Sayreová-Fitzgeraldová cynická, smyslná a frustrovaná

Deníkový žánr umožňuje Leroyovi poměrně působivě vykreslit Zeldin portrét. *Alabama song* však není deníkem v klasickém slova smyslu. Mezi chronologicky uspořádané

útržky se tu a tam vklíní záznam, kde Zelda bilancuje své roky prožité v různých psychiatrických ústavech. Minulost se mísí s budoucností; projevy Zeldina divokého temperamentu

a konfliktní soužití s manželem alkoholikem čteme s vědomím hořkého konce.

Je překvapivé, že se v knize jednoznačně ozývá feministická kritika. Zeldino strádání Leroy připisuje její celoživotní frustraci z toho, že ji život se Scottem Fitzgeraldem odsoudil k pasivní roli. Její společenský úspěch se odvíjí od jeho spisovatelského renomé, její duševní svět je pouhým materiálem pro jeho tvorbu. Už jen o pokusy najít si cestu vlastní citové či umělecké seberealizace je donucena tvrdě bojovat, a to právě s manželem, který jí tuto svobodu upírá.

Ve stínu skutečnosti

Podobně jako Fitzgerald vylepšoval pomocí Zeldiných osobních záznamů své známé romány, Gilles Leroy začlenil do svého, podle vlastních slov smyšleného vyprávění skutečné údaje o Zeldě Sayreové. Fakta více či méně skrytá za smyšlenými příběhy občas vyvolávají dojem kvízu, jehož luštění si užijí znalci života a díla manželů Fitzgeraldových. Správnost svých vývodů si mohou ověřit pomocí závěrečné poznámky, v níž autor vysvětluje, co si vymyslel a co nikoliv. Podivně tak odděluje rovinu fikce a faktu, kterou předtím tak zručně zkombinoval.

Tím, že obratně krouží kolem propasti mezi skutečnými životy a dílem Scotta a Zeldy Fitzgeraldových, a tím, co o nich víme a co nenapsali, se román liší od běžných novelistických zpracování životů proslulých osobností. Bohužel jako jiné biografické romány je *Alabama song* závislý na těch, o kterých vypráví. Odmyslíme-li si je, zůstane tu ničím výjimečný, třebaže dobře napsaný příběh. Hrozí, že se z něj stane pouze dobré „doplňkové čtení“ Fitzgeraldových románů, jak knihu paradoxně chválí jedna recenze. Je ironické, že fiktivní deník Zeldy Sayreové tak následuje osud své předlohy. Zeldě se nedařilo odpoutat od příběhu svého muže a její příběh přetvořený Leroyem nevykročí ze stínu, který vrhá slavný pár.

Autorka je anglistka.

Gilles Leroy: Alabama song. Přeložila Alexandra

Pflimpflová. Odeon, Praha 2009, 182 stran.

literární zápisník

O jedněch pendlovkách

Úzkosti mechanického času

ONDŘEJ KAVALÍR

Na počátku slavného románu irského spisovatele Laurence Sterna *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho* (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 1759–60) je popisována vcelku banální příhoda, v níž hlavní roli hrají pendlovky; ta má ovšem nezamyšleně tragikomický důsledek v podobě zrození hlavního hrdiny Tristrama. Autor románu už od první stránky nenechává žádného čtenáře na pochybách stran svého originálního živelného vyprávěčského talentu: například zatímco většina příběhů do té doby začínala nanejvýše narozením hlavního hrdiny, Sterne škodolibě zachycuje trapný okamžik samotného početí, přerušeny matčiným starostlivým dotazem: „Prosím tě pěkně, nezapomněl jsi natáhnout pendlovky?“ Toto přerušení jinak významného úkonu, jímž „byl dán podklad k těm

tisícerým křehkostem duševním i tělesným“ hlavního hrdiny, předznamená celou knihu a stane se prototypem všech dalších odboček, s nimiž se v ní setkáme.

Sterne tímto způsobem parodicky účtuje se zažitými konvencemi tradičního románového příběhu – namísto vznešených dobrodružství popisuje všední nedorozumění a více než rozvíjení napínavého děje ho naopak zajímají všechny možné způsoby prodlévání a uhýbání. Proto hlavní hrdina a vyprávěč v jedné osobě po čase zcela ustoupí do pozadí, abychom po zbytek románu sledovali už jen nekonečné peripetie provázející námluvy jeho strýce Tobyho. Ovšem Sterne si bere na mušku i ryze formální, typografické románové konvence: proto se v osmé kapitole znovu objevuje věnování, po smrti faráře Yoricka následuje na znamení smutku začerněná stránka a jindy celou stránku vynechá, aby dal prostor čtenářově představivosti. Není divu, že toto přerývané a nápadité vyprávění si o téměř dvě stě let později tolik oblíbili modernisté, od Šklovského a Joyce po Milana Kunderu, kteří zde našli blízký důraz na samotný akt psaní, hravou románovou sebereflexi a intenzivní zaujetí iracionální asociativní logikou, kterou se řídí vnitřní svět postav a jež v leccčems anticipuje literární techniku „proudu vědomí“.

Otázkou zůstává, nakolik máme zároveň brát vážně zažitou modernistickou interpretaci, která nám Sterna přibližuje pouze

v této podobě radostného literárního klauza a inovátora a jeho *opus magnum* charakterizuje jako jakési bodré láskování se čtenářem, navíc v mile starovětských rokokových kulisách. Až by se chtělo říci, že takový výklad měl mnohem větší význam pro modernistické tvůrce samotné, kteří zde našli pobídku a inspiraci pro své experimenty, než pro skutečné pochopení vlastního Sternova díla. Primo Levi, autor předmluvy k italskému vydání *Tristrama Shandyho*, nabízí mnohem hlubší, existenciálnější klíč: nekonečné odbočky, z jejichž spleťtých smyček je román vystaven, jsou něčím víc než formalistní manýrou, ve skutečnosti jsou svérázným matením stop, útekem před smrtí. Jiný italský spisovatel, Italo Calvino, k tomu dodává: „Hodiny jsou prvním Shandyho symbolem. Pod jejich vlivem je počat a počnou se jeho mrzutosti, které jsou totožné s tímto znamením času. Smrt je uschována v hodinách, jak říkával Belli, a také neštěstí individuálního života, tohoto zlomku, této nesvorné a rozpadlé věci zbavené celistvosti: smrt, která je časem, časem individuace, oddělení, abstraktním časem, který se valí ke svému konci. Tristram Shandy se nechce narodit – protože nechce zemřít. Všechny prostředky, všechny zbraně jsou dobré k záchranně před smrtí a před časem. Jestliže je přímka nejkratší vzdáleností mezi dvěma osudovými a nevyhnutelnými body, odbočky tuto vzdálenost prodlouží. A jestliže se tyto odbočky stanou tak složité, zapletené, křivolaké, tak

rychlé, že pomohou zamést stopy, kdo ví, třeba nás smrt již nenalezne, čas se vypaří a my bychom mohli zůstat skryti v proměnlivých schovávacích.“

Náhle vidíme v jiném světle i samo hrdinovo jméno, obyčejný Tristram namísto zamýšleného a zkomoleného antického Trismegista (další ze Sternových žertíků), který v sobě ukrývá latinské *tristitia* neboli smutek. A pak také lépe pochopíme, že Sternovy odbočky jsou ve své podstatě dojemnou snahou o oddálení konce, který nutně završuje každý příběh, o prodloužení života, tentokrát už ne pouze Tristramova, ale Sterna samotného, téhož Sterna po léta sužovaného tuberkulózou, které nakonec v nedožitých pětapadesáti letech na vrcholu módní shandyovské vlny podlehl. Jeho důstojný a svou zdánlivou lehkostí odzbrojující zápas je zachycen na stránkách jednoho z největších románů 18. století, jenž v mnohém jasnozřivě předznamená celé následující období. A nejen to. Je tu, možná vůbec poprvé a na každý pád ještě diskretně, přítomna i moderní úzkost z mechanického času, který tu zatím vcelku nevinně symbolizují jedny pendlovky. Od té doby nás ani literaturu tato úzkost neopustila, pouze se přesunula na naše zápěstí, vyabstrahovala do digitální podoby, jež se trpělivě připomíná z displejů našich mobilů, aniž by na okamžik polevila ze svého neúprosného sevření...

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství

Labyrint.

Návrat k tanci

K druhému svazku Čanových básní

Nedlouho po prvním svazku s lakonickým Č na hřbetě vychází v nakladatelství Triáda svazek druhý, tentokrát s elegantně osamělým hřbetním A. Zbývá počkat na třetí svazek s jeho N a dílo básníka, ukrytého pod dávnou „čínskou“ přezdívkou Čan, bude pohromadě.

JAN ŠTOLBA

I druhý svazek Čanovy poezie se zve jednoduše – *Básně*. Jeho obsahem jsou sonety, sebrané do dvou sbírek, *Sonety pro nic a za nic* a *Sonety 2*. Kniha je, jak už u Čanových spisů zvykem, vybavena komentářem čítajícím zhruba třetinu svazku. Komentář, z důvodů sice vysvětlených, přesto ne moc jasných, má do sebe vtělenu další sbírku sonetů z autorovy pozůstalosti, *Podivuhodné smyčcové kvintety*. Tyto básnické knihy vznikaly na počátku devadesátých let století dvacátého. Za Čanova života nevyšly, některá čísla však byla otištěna pod jeho občanským jménem Tomáš Ungár v *Židovské ročenice 5762* a ve věstníku *Roš chodeš*. Celkem svazek obsahuje sto sedmdesát šest znělek. „Čím dál tím víc chci být řemeslníkem – a ne vědcem či filosofem. Umět udělat něco pořádně. Víš, kolik jsem napsal v životě sonetů? Přes 700. A neustále mám pocit, že se to musím učit psát. Já chci umět psát sonet.

a životního krasosmutnění, včetně exulantské jazykové nostalgie. Byla mu, řečeno v duchu jeho vlastní imaginace, družkou, již bylo možno čas od času vyzvat k tanci.

Přeraz se o literární berlí

Nad Čanovou náruživostí pro sonet se nám vybaví podobné originální výzkumy z nedávné doby. Jaroslav Kovanda ve svém *Nebi nad kantýnou* složil sonet na každý rok minulého století. U mladších autorů známe filigránské pokusy Radka Malého či Norberta Holuba. Tyto básníky provokuje výsostná forma svou klasičností, do níž jako by „ježatý“ dobový obsah nešlo vtěsnat. Forma tak paradoxně přináší *deformaci*: původně důvěrně a podstatně beztvary obsah se musí nějak popasovat s archetypální básnickou fazónou. Vznikají překvapivé hrany, tenze a přetlak na nečekaných místech. I u Čana podobná pnutí vystopujeme, ač ne tak výrazně. Nezdá se totiž, že by Čan k sonetu přistupoval s odhodláním jít formě britce proti srsti jako výše jmenovaní. Forma je mu spíš nostalgickou taneční figurou, již ovšem neváhá podle potřeby nastavit i lečjak nepravidelným „krok sun krok“. Často je básník vlastní jazykovou i představovou hravostí docela přemožen; než by brousil tvar či hrotil formu, raději se dál zaplétá do svých rozbíhavých nápadů.

Odhlédnuto od formy, báseň je Čanovi především prostorem k poetickému filosofování. Jde ale o přemýšlení spíš povšechné. Vyznění Čanových básní by se často dalo shrnout

dvěma polohami je Čanovým nejvlastnějším živlem, z ní se rodí půvab a podvratný smutek jeho básní. Je prospěšné ulevit si od únavně krásné, důvěrně nepřekvapivé reality nějakým nadneseným, sladkým ornamentem. Je očistné vmést občas realitě do tváře něco slastně umělého, nastavit její placaté suverenitě rafinovanou literární berlí; přeraz se o ni.

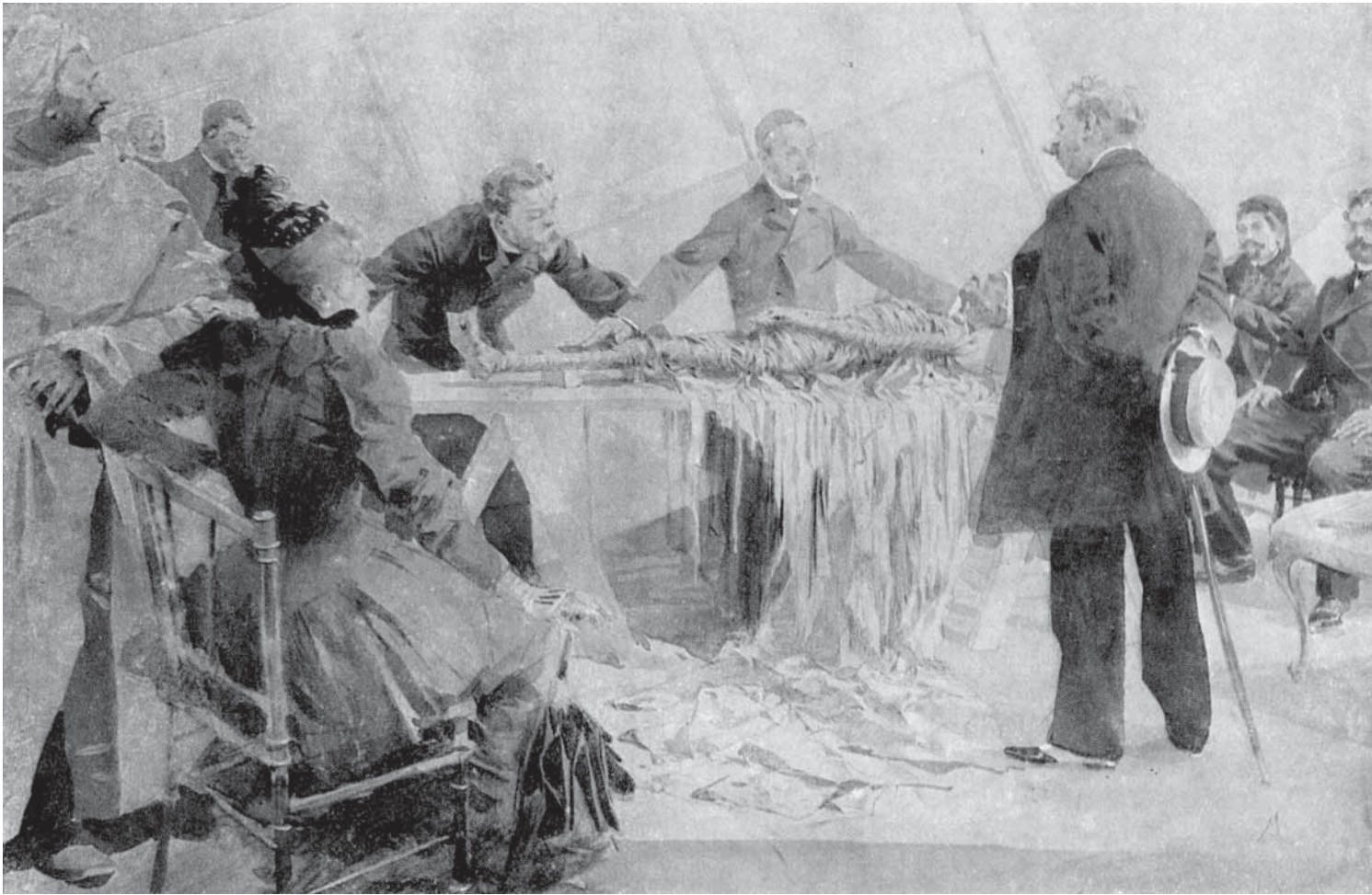
Čanovo filosofování nezřídka jen přelétá od nápadu k nápadu. Forma se myšlenkám nakonec spíš plete do cesty, stále se na ni musí brát ohled. Rým si vynutí představu, která otevře další jazykovou či imaginativní odbočku, nečekanou, ale nikoli nezbytnou, ta si vynutí další rýmovou vazbu, jež se vyvine v nové rozvětvení... Jde o to, s jakou nápaditostí, neotřelostí, koncizností básník své kličkování uskuteční. Někdy básnické obraty natolik zavánějí klišovitostí, že by mohlo jít o parodii. Ale nejde; parodie potřebuje skrytý podtext, tvrdě podloží, od něhož se může významově odrazit. Kdežto Čan je až příliš ponořen do vlastního veršování, než aby zbylo místo na významuplnou konfrontaci. „Z křídel krásy pocesťné/ padají perlička tiše do smutků/ a srdce tančí kroky neřestné/ na pění přístích zármutků“ – kolik lyrické pěny Čan našlehá, než kápne na skutečně hutnou lyrickou formulaci. „Kroky které nevrátíme tanci“ – až v takovém verši konečně přestává mlít mlýnek pouhé formy a nastupuje skutečná obrazná myšlenka (vracet kroky tanci!), která má konkrétní ukotvení i abstraktní

má za výsledek překombinované mudrování. Někdy, pravda, až půvabné: „V každém tvém vím si ví už kdysi někdo jiný nebo jiná“... Ano, Čan je nejlepší právě tam, kde uzdu bizarnímu přespekulovanému „myšlení“ docela popustí. Přestane konečně od myšlení žádat myšlenky a nechá se vykojet k poetickým „nehoráznostem“. Pak se mu daří spojení kouzelně výmluvná, jazykově a představově vynalézavá, upřímná i parodická, křehce frajerská: „v dozajistu viset jak oreľ“; „paměť je hrůzná držgrešle“; „závidí zeměkouli že se i v noci točí“... Či jinde, záhadně a mámvivě: odmítnout „záclon nádherného bycha“! Tu je Čanova nejspañilejší poloha: v lehce přiznaném naivismu, a zároveň v epigramatickém zaostření, kdy se hlava sice před věčnými pravdami světa pokorně sklání, avšak zrak nepřestává pošilhávat po „andělu nehorázna“, jenž by přesládlé pravdy a krásy zpepřil svým cudným chaosem. A ještě v jedné poloze je mi Čan blízký. Totiž, když začne mimoděk portrétovat sama sebe: jako milence, snivce, satyra či bludnou, něžně vykojenou duši hledající „nějaké (svoje) vlastní mimo“. Zůstane navždy obskurní charakteristikou Čanovy poezie, že podobná křehce břeškná, půvabně divná místa se většinou topí v pasážích až moc vágních, lyricky zabíhavých, násilně imaginativních.

Jako u prvního svazku si ani teď neodpustím poznámku k přepečlivému komentáři. Méně by bylo více. Proč třeba číst celé *Podivuhodné smyčcové kvintety* o čtyřiatřiceti sonetech až vzadu v komentáři? Jen proto, že se dvěma znělkami překrývají se *Sonety pro nic a za nic*? Proč číst dalších devětaticet sonetů opět nacpaných do poznámek? Proto, že je autor nepojal do audionahrávky pořízené v Izraeli? Málem polovinu textů svazku tak najdeme až ve výkladu – nedalo se to provést čtenářsky schůdněji a hlavně vstřícněji k textům, jež si zaslouží být otištěny samostatně, ne jako součást nenasytného edičního aparátu? A co si myslet o důkladné redakci, když tu zároveň čteme lapsy jako „ty století“, „s твоjim tichem“, „dóle“, „na prsty počítám“, „se o všem s každým prát“ či „křepelky твоjich dvojníků“? A nejhůře v erbovní čanovské básni, založené na opakování příslovce „možná“, jež se postupně změní v podstatné jméno. V závěru tu stojí: „ty všechny možná roztančené do valčíku...“ Není v logice básně říci „ta všechna možná roztančená do valčíku“? Či nás vskutku „do sebe jako do pláštíku“ bizarně balí předtím zmíněné pouťové „střelnice“? Nestálo za to básníkovu docela obyčejně pomoci?

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Čan: Básně. Svazek druhý. Triáda, Praha 2008, 244 stran.



Luděk Marold: Rozbalování mumie, 1890

Pořádně. Takovej správnej sonet.“ To píše Tomáš Ungár (1946–1997) Anne Kofferové někdy v půli devadesátých let. Jsou to sympatická slova. Ale trochu matou: jako by k psaní sonetů stačilo právě jen zvládnuté řemeslo. Nad leckterými básněmi svazku ve mně naopak hlodala pochybnost: nač posvěcená forma, chybí-li kus ostřeji vypilovaného nálezu o světě? Poezie byla Čanovi jistě něčím životně důležitým. Přesto mám z jeho díla zas a znovu pocit, že pro něj nebyla živelnou, niternou vyvěřelinou, ale tak trochu hráčskou disciplínou, kratochvilnou ideou, k níž se věrně a s obdivem upínal. Poezie byla Čanovi vnějškovou průmětnou jeho vtipu

do povzdechu typu „však to znáte“, „co dělat“ či „tak to chodí“. Formální zcizení je ovšem důležité. Díky němu tu vždy trvá šance ukrotit stranou, ironicky nahlédnout vlastní myšlenky, pocity či stavy, svou situaci či omezenou „nabídku“ osudu, paradoxně před nimi upřednostnit samu techniku, a tím oklikou zneutralizovat a odlehčit přílišnou palčivost vlastního obsahu. Případně mimoděk zakrýt jeho vágnost. Čan jako by se souběžně nalézal ve dvou stavech: v jednom bezprostředně žije své rozkoše a sentimenty, v druhém je však vnímá a předesťtí jako cosi literárně přepjatého, nač nelze néhledět než z úsměvného povzdálí. Rozostřenost mezi těmito

váhu, je v ní vtip i stesk, je vskutku s taneční lehkostí vymyšlená a jako u tance z ní číší nevtíravý, přitom do „umělého“ gesta zavinitý přesah jinam.

Anděl nehorázna

Stačí však, aby se básník trochu méně soustředil či hlídal, a jeho poetika odhalí svou odvrácenou, dutě povídací stránku: „Někdo nám svět stále dělí/ na bílý a černý/ dělí ho přímo pod prdelí/ na nevěrný a věrný“. Toto místo (jehož vágnost vulgarita ještě podtrhuje) je extrémní snad i pro samotného Čana. V knize nicméně najdeme dost pasáží, kdy směr filosofování a slovního pasiánsu

Překladařské peklo

S Robertem Novotným o Skřípci, zlotřilých knihkupcích a skuhrání

Minulá A2 byla věnována překladařské anticeně Skřípec. K tématu i k některým názorům vyjádřeným v čísle 14 se polemicky vracíme.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA
LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Která překladařská pochybení považujete za nejnebezpečnější?

Nechce se mi uvádět nic neříkající výčet takových pochybení. Pokud by si někdo z čtenářů chtěl udělat masochistickou chvilku a měl chuť okusit to naživo, nechť si třeba na stránkách Obce překladařů najde seznam laureátů anticeny Skřípec a zkusí si některé z nich půjčit v knihovně – utrácet za ně peníze, to vskutku nemá cenu. Mám ovšem jednoho favorita, který je skladný, lehký a vejde se bez problémů téměř do každé kapsy. Je jím svaček nazvaný Nechovte se tu jako doma, přáteli – vydalo nakladatelství Atlantis 2006 –, v němž si Milan Kundera sám přeložil dva ze svých esejů, s výsledkem v tom nejhorším myslitelném smyslu neuvěřitelným. Tam to na několika desítkách malých stránek je úplně všechno. Jako tehdejší člen poroty jsem tenhle vskutku mimořádný opus navrhol na Skřípec, ale moji kolegové spoluprotci byli bohužel proti, takže to neprošlo.

K čemu je překladařská anticena Skřípec? Máte pocit, že po jejím zavedení kvalita překladů do češtiny stoupla? Význam ceny spočívá hlavně v tom, že se na špatné překlady veřejně upozorňuje. Předávání Skřípce na veletrhu Svět knihy je hojně navštěvované. Ale jestli mizerných překladů ubývá, je těžké říct. Podle kolegů, kteří v porotě působili dříve, si nakladatelé během času začali dávat pozor, s jakými překladaři pracují, ale já ten pocit nemám. Byl jsem v porotě v letech 2006 až 2008 a setkal jsem se s takovými zručnostmi, že si s výtvary z oněch gründerských časů ze začátku devadesátých let v ničem nezadáji.

A jestli mám pocit, že kvalita překladů do češtiny stoupla? Ta otázka se mi v této souvislosti zdá tak trochu nepatřičná, protože teď hovoříme o překladech špatných. Vynikající a obdivuhodné překladařské výkony vznikaly a vznikají pořád. Tohle překladařské nebe, jehož tvůrci jsou oceňováni v rámci Ceny Josefa Jungmanna a ceny Magnesia Litera, nemá s překladařským peklem, jehož hnojem se prokydává porota Skřípce, v podstatě nic společného.

Který z dosud vybraných překladů byl podle vás vůbec nejhorší?

Asi Velké bitvy historie – autor Stéphane Audoin-Rouzeau, z francouzštiny přeložil Antonín Skalický, odpovědný redaktor Václav Trhal, vydalo nakladatelství Brána a nakladatelství Deus, Praha 2007 –, kterým jsme dali Skřípeček, tedy cenu za nebeletristický překlad, v květnu 2008. Je třeba dodat, že tenhle kousek měl ve finále těžkého soupeře, ale nakonec si svoji cenu po zásluze uhájil a vybojoval.

Kontaktují vás překladařé ocenění Skřípcem? Nemají pocit, že cenu dostali jen proto, že nepatří do té správné party? Ocenění překladařé si zpravidla hrají na mrtvé brouky. Výjimkou je pouze laureát za rok 2006 – Skřípec dostal v květnu 2007 – Otakar Franczyk, který v reakci na své ocenění začal na všechny strany rozesílat sprosté výhrůžky a urážky.

V kterém žánru se objevuje nejvíce špatných překladů?

Na základě mých tříletých zkušeností z poroty Skřípce se v poslední době nejhorší překlady objevují v literatuře faktu, obzvlášť pak v dějinách vojenství.

Jak je na tom vlastně naše překladařství ve srovnání s jinými zeměmi?

Já si myslím, že je na tom dobře. Přes všechny nářky se překládá ostošest. Budu-li mluvit za svůj obor, tak ve srovnání se severskými zeměmi jsme velice pilní a výkonní. Třeba v Dánsku a ve Švédsku se z české literatury nepřekládá prakticky nic. A obrovské uznání zasluhují překladařé z norštiny, kteří jako by se v posledních letech doslova utrhl z řetězu. Klobouk dolů. Čeští překladařé coby zástupci malého jazyka mají v sobě skromnost a pokoru, bez nichž se překládat nedá. Třeba anglosaští překladařé – pokud můžu mluvit na základě svých omezených zkušeností – mnohdy k překládání přistupují povýšeně a „velkoryse“ ve stylu: buďte rádi, že to do – velké a světové – angličtiny vůbec přeložíme, a jestli se vám to takhle nelíbí, tak si trhněte nohou.

Můžete jmenovat základní předpoklady dobrého překladaře?

Kromě patřičného vzdělání v jazyce, z něhož překládá, musí ovládat svou mateřštinu, do níž překládá, a mít pro ni cit. Musí mít respekt k překládanému dílu a být si vědom toho, že překladař je – v tom nejlepším smyslu – služebník. A jestliže má nějaké exhibicionistické sklony, může je samozřejmě ventilovat někde jinde, ale při překládání je musí umět potlačit. Podle mě také musí mít vztah ke knize, kterou překládá. Někteří sice tvrdí, že to berou jako řemeslo a můžou přeložit každou knihu, aniž by k ní potřebovali mít nějaký vztah. Ale to si já osobně nedovedu představit.

Ekonomická krize pomalu tlačí počet vydávaných titulů dolů. Může se odrazit i ve vydávání kvalitních překladů? Nezačnou nakladatelé šetřit a najímat si třeba nezkušené studenty?

Na tohle byste se měli zeptat spíš nakladatelů. A otázka, jestli nakladatelé „nezačnou šetřit“, je poněkud nemístná a bizarní, protože oni přece šetří na – dlouhodobě hanebně nízkých – překladařských honorářích už teď, přestože překladařův honorář tvoří velice malou část celkových nákladů na vydání knihy. Ale pokud by chtěli šetřit, tak bych jim a bez nároku na odměnu za „konzultaci“ poradil, aby namísto k překladařům napřeli pozornost třeba ke knihkupcům: proč má knihkupec mít z každé prodané knihy třicet procent prodejní ceny, tedy mnohonásobně víc než překladař? Už slyším ten povyk knihkupců, že oni přece musejí být z něčeho živi. To přece musejí i překladařé, a proto si mnozí vydělávají na slušné živobytí v komerční sféře, abychom si mohli dovolit překládat za malé honoráře uměleckou literaturu. Nechť se knihkupci chovají podobně: za provozování „nezištné“ kulturní činnosti, jímž prodávání knih je, ať dostávají deset nebo patnáct procent z prodejní ceny knihy – aby bylo na slušné honoráře pro překladaře. A na pořádné živobytí ať si vedle toho vydělávají provozováním hospody, sexshopu nebo nevěstince.

K těm nízkým honorářům: česká Obec překladařů je jedním z mála oborových sdružení v české kultuře, které se pustilo do boje za výši minimálních honorářů pro překladaře. Byla například zveřejněna srovnávací studie Evropské rady asociací literárních překladařů o podmínkách, jaké mají překladařé v jednotlivých evropských zemích. Mimo jiné vyplynulo,

že čeští překladařé jsou placeni nejhůře. Co si myslíte o mediálním a politickém využitím oné studie? Ano, ta studie byla prezentována na loňské Valné hromadě Obce překladařů. Autoři ji zřejmě vytvářeli v jakémsi jiném, mně neznámém světě. Po celou dobu té poměrně dlouhé prezentace, plné jakýchsi grafů a tabulek, jsem si říkal, proč se na něco takového mrhá lidskými silami a penězi. Další využití té studie nesleduji, protože mi přijde jako klasická cimrmanovská slepá ulička. Nechápu především, kde a kdy a v čí hlavě se zrodila představa, že by se překladař měl překládáním literatury uživit. Překládáním literatury se zabývám od roku 1992, a že bych se tím mohl slušně uživit, to mě nikdy ani



Robert Novotný

na okamžik nenapadlo. Nevnímám to jako zdroj obživy, nýbrž jako tvůrčí uměleckou činnost, a tou se přece zdaleka neuživí všichni, kdo se jí zabývají. Tak to prostě je, vydělat na pořádné živobytí si překladař literatury musí někde jinde. A bohužel musím říct, že mi to věčné skuhrání mnohých kolegů přijde nedůstojné a trapné.

Jste spokojen s fungováním Obce překladařů?

Jako loajální člen mohu říct jen to, že otázky jejího fungování se mají řešit v rámci Obce, nikoli probírat v médiích.

Ještě k té studii. Překladař Viktor Janiš ji v poznámce v časopise Reflex zpochybnil: „Nedávno jsme se v rubrice Never more dozvěděli, že čeští literární překladařé jsou podle průzkumu CEATL ti nejodíranější v EU. Není tomu tak – čísla nahlášená z Česka prostě nesedí: průměrný měsíční výdělek českého literárního překladaře rozhodně převyšuje 12 466 Kč (458 eur). Opravdu se Obec překladařů ve svém křížovém tanění za zvyšování překladařských honorářů musí uchýlovat k falšování statistik?“ Spoluautorka studie Alena Lhotová se ohradila. Jaký máte na věc názor vy?

Viktor Janiš má naprostou pravdu. A kolegyně Lhotová se nepotřebuje ohrazovat; prostě by měla umět přijmout fakt, že někdo má na studii a její závěry jiný názor než její autoři.

O problémův honorářů za literární překlad se diskutuje už léta a zřejmě to nikdy neskončí. Mohli bychom o tom mluvit celé hodiny a mohl bych vám na tuhle otázku napsat odpověď na několik stránek. Ale když půjdu k nejvládnějšímú jádru věci: v odpovědi na předchozí otázku jsem sice řekl, že překládáním literatury se člověk nemůže uživit. Přesto by finanční podmínky překladařů mohly a měly být lepší, avšak překladařé si

za své často mizerné honoráře můžou sami, protože navzdory tomu, že to jsou svéprávní dospělí lidé, podepisují špatné a nevýhodné smlouvy. Nikdo je k tomu přece nenutí, žádná povinnost podepsat špatnou smlouvu přece neexistuje. Když je smlouva špatná a nevýhodná, ať ji nepodepisují. A když to někdo přesto udělá, tak ať se potom zlobí jen a jen sám na sebe.

Pro minulou A2 řekl redaktor Plavu Lukáš Novosad, že je nyní načase Skřípec redefinovat. „Čtenáři většinou nerozumějí, proč by měli chtít za své peníze překlad vynikající, když se mohou spokojit s průměrem i podprůměrem, umožní-li jim porozumět příběhu.“ Myslíte, že takový typ vnímatelské negramotnosti mezi českými čtenáři beletrie skutečně narůstá, nebo je jen viditelnější díky internetovým diskusím? Necht se na mě pan Novosad nezlobí, jeho tvrzení sice na první pohled vypadá hlubokomyslně a originálně, ale je to naprostý nesmysl. Moje zkušenost z pozorování přátel a známých je taková, že člověk si přečte knihu, a buď se mu líbí, nebo ne. A nelíbí-li se mu a přemýšlí proč, pak jen málokdy – pokud vůbec někdy – pojme podezření, že by to mohlo být překladem. Většinou dojde k závěru, že tenhle spisovatel prostě není moc dobrý. Něco se mu sice zdá divné, ale bere to jako hotovou věc a vinu přičte autorovi. Řekl bych, že čtenáři se v drtivé většině vůbec nezajímají o to, kdo tu kterou knihu přeložil, a vůbec si neuvědomují, co všechno – v dobrém i ve zlém – může překladař s knihou udělat. Kolik čtenářů si dá tu námahu, že si seženou originál – pokud tedy jeho jazyk ovládají – a pustí se do srovnávání? Moc asi ne.

A „vnímatelská negramotnost“ – jaký to výraz! – nejspíš byla a je víceméně konstantní. Příklad, abych jen tak netlachel naprázdno: do smrti nezapomenou na oslnivý zážitek z četby románu Emily Brontëové Wuthering Heights – česky Na větrné hůrce –, na autorčin nádherný, uhrančivý, magický jazyk, ze kterého jsem byl naprosto unešený. Nejspíš jsem při četbě vypadal jako čtenář Dostojevského na známém obraze Emila Filly. Schválně jsem se podíval do českého překladu – vyšel mimochodem v šedesátých letech, dávno před onou „krizí“ překladu, o které se mluví v posledním dvacetiletí – a po pár minutách jsem ho musel odložit. Ten „překlad“ jen prázdným jazykem převypravuje prostou kostru příběhu a po krvi, mase a šťávě originálu, jež mu dodává právě jeho jazyk, tu není ani stopy. Troufám si říct, že kdo četl tenhle román pouze v českém překladu, tak vlastně neví, o čem ta kniha je, a v podstatě ji nečetl. A nechť mě někdo poučenější popřípadě poučí, ale nevím o tom, že by se někdy od těch šedesátých let nějaký čtenáři dožadovali kvalitnějšího překladu.

Robert Novotný (nar. 1964) vystudoval na FF UK dánskou, švédskou a německou filologii. Překládá především z dánštiny, beletrii (Peter Høeg, Martin A. Hansen, Dorrit Willumsenová, Leif Panduro), literaturu faktu (monografie Petera Schepelerna o Larsi von Trierovi) a také filmy pro televizi (mj. Trierův seriál Království) i kino (Trier, Bergman). Překládá i z angličtiny a švédštiny. Od roku 2008 píše pravidelné sloupky Ztraceni v překladu do Lidových novin.

Dědictví přísných otců

Čím si Bílá stuha podmanila Cannes?

Nový snímek rakouského režiséra Michaela Hanekeho, ověčený Zlatou palmou na letošním festivalu v Cannes, nás zavádí do předvečera první světové války. Co ze starého světa bylo zužitkováno při nástupu modernity?

MICHAL PROCHÁZKA

Sedmašedesátiletý Michael Haneke se pokusil ve svém nejnovějším díle *Bílá stuha* (Das weisse Band) oživit prostý život severoněmecké vesnice před první světovou válkou s věrností duchu doby: nesnažil se zalíbit nostalgickým retrem ani rétorikou průvodce skanzenem. Strohý obraz, vyvedený v sametově černobílých barvách, zbavil iluzivnosti a staromilské atmosféry. Přes dramatickou povahu zápletky působí film téměř „dokumentárně“, jeho texturu černobílých perokreseb či starých domácích fotografií rozrývá hrubý digitální formát HD CAM. Tím ale Hanekeho tažení proti sentimentu nekončí. Období jindy malebného „konce starých časů“, jímž se jedna epocha uzavřela během první velké katastrofy 20. století, autor líčí s pomocí úsporných, prostých scén. Na jeho vybledlých plátnech vidíme otřískané světnice, udusané proluky či rozryté prašné cesty, které cudně zahalují realitu starosvětské, ale současně i tíživé vesnické existence.

Výprask, který musel být

Ve filmu snadno rozpoznáváme rysy stylu, jímž autor často postihuje násilí mezi jedincem a celkem, ať už rodinou, společností či mocenskou strukturou. Haneke obvykle nevyvíká inscenační obratností a příběhovou

jím odměřuje sled ročních období, církevních slavností, pastorových kázání a hlavně dennodenní těžké práce na baronových polnostech. Na baronově vůli jsou všichni závislí – to on zaměstnává pohůnky, chůvy či služby a rozděluje sedlákům hospodářství.

Hanekeho zajímá zdánlivě „nevinná“ minulost předcházející modernitě dnešní civilizace pouze v okamžiku, kdy se hroutí a propadá perversi, úpadku. Ve světě dávné samozřejmělosti se tvůrce ptá po tom nesamozřejmém – po charakteru represe, jež mohla tehdejšího člověka předurčit k násilí, nevraživosti, zášti a pomstychtivosti, a to dokonce v rámci fanaticky dodržovaného a nezpochybnitelného řádu. S těmi nejlepšími úmysly přísných otců. Tohle je tragédie člověka ještě nesvobodného, předmodernistického.

Lépe než starý kinematografický symbol ptáčka v kleci, snad úlitba Erichu von Stroheimovi, vystihuje podstatu tohoto filmu mnohem jemnější a krásnější scéna výprasku. Pastorův syn si musí dojít z pokoje přes chodbu pro rákosku, aby ho tatínek mohl potrestat. Jeho pevný krok, sverepá odevzdanost i způsob, jak beze slova zavírá dveře, skládají dohromady malý rituál lidské podřízenosti, kdy individuální osud ztrácí na významu. Smysl má jen samotný řád, jehož pravidlům se musejí všichni podrobit... „Budeme s maminkou opět špatně spát. Bolí nás to ještě více, že vás budete bít,“ říká pastor téhle tvrdé doby.

Staré rány, nové netvoři

Příběh filmu se točí kolem klaustrofobicky uzavřeného prostoru vsi a jejího navenek spřádáního života, který naruší sled několika nevysvětlitelných nehod. Vše začíná, když je doktor těžce zraněn na koni, kdosi mu natáhl přes cestu drát. Sedláková žena se zabije na pile, baronův malý syn je nalezen svázaný a zbitý, postižené dítě doktorovy posluhovачky se někdo pokusil oslepit. Na náměstí se objeví hrozivý vzkaz pachatele, který se chce mstít dětem za viny jejich pokryteckých otců. Místní rodiny zachvacuje strach, ve vzduchu je cítit atmosféra podezírání a pomluv. Propu-

kají rodinné spory, rozpadají se vztahy, které by samy vydaly na celý film. Pod zdáním klidu všednodenní reality elektrizuje obyvatelstvo nervozita. Otevírají se staré rány a odhalují netvoři. „To jsi tak nešťastný, že musíš být tak zlý?“ říká posluhovačka doktorovi, který s ní po smrti ženy léta udržoval poměr, dokud se mu „nezhnusila“. Jeho postava je obrazem sebeklamu; natolik dokáže nenávidět, že trápí i dospívající dceru...

Jednotlivé scény však skládají dohromady víc než jen prostor kriminálního thrilleru. Hanekeho psychohoror připomíná přízračné kapitoly nedokončené kroniky, které vypráví místní učitel, aniž by dokázal načrtávaným výjevům vtisknout výsledné rozřešení. Řekli bychom dokonce, že místní záhady nedovede odhalit nikdo, natož tenhle sebeironický, bezmocný vzdělanec. Pravda se nachází za hranicemi skutečnosti, kterou si vesničané dokážou připustit. Je zamlčena, vyjde do ztracena, poslání filmu zní mrazivě. Haneke mistrně zobrazuje veřejné ticho a strach vlastní každé totalitní společnosti. Tímto pokusem o zobecňující analýzu dávné epochy k nám ve skutečnosti promlouvá o dnešku, o stejně ustrašené společnosti.

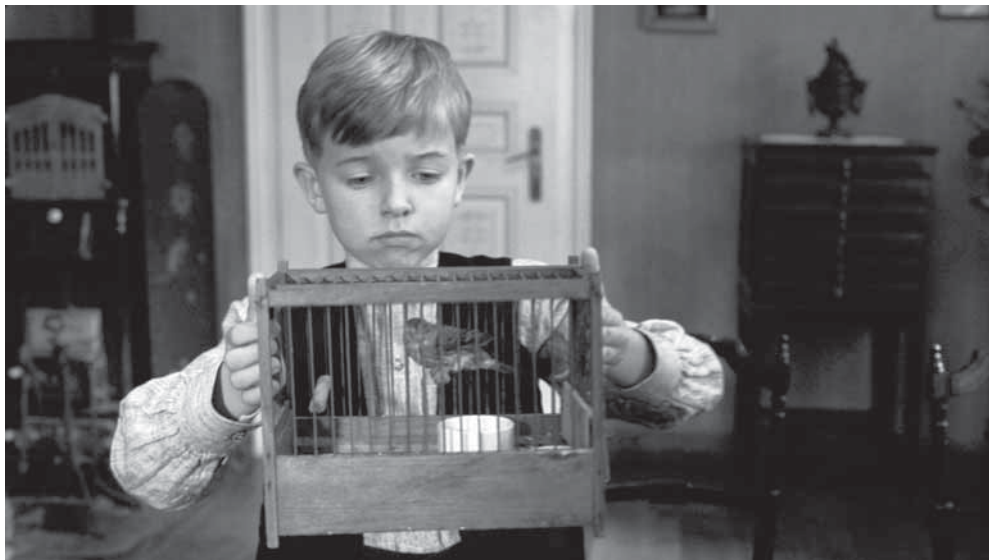
Bílá stuha poslušnosti

Pastor svým sedmi dětem uvazuje bílou stuhu jako trest za to, že zlobily. Bílá barva má připomínat nevinnost a čistotu, aby nepodlehly hříchu. Nosí ji tak dlouho, dokud si znovu nezískají otcovu důvěru. Krutý svět dospělých odezírají všudypřítomné děti, které se prohánějí po vesnici, s plnou vážností. „Dal jsem Bohu možnost, aby mě zabil,“ říká pocity viny pokoušený pastorův syn. Ještě nejsou ani dospělé a jejich životy už předurčuje desatero, které zosobňuje pastor svou nedostupnou přísností, stejně jako všednodenní realita pokrytecké vesnice. Náctiletým klukům přivazují ruce k posteli, aby nebyli pokoušeni vlastním tělem. Drastická výchova má potlačit jejich přirozené sklony.

Hanekeho film neprozradí, kdo stál za všemi těmi útoky. Na slibovanou detektivní zápletku nás pouze nalákal. Snad to mohly být pomýlené děti, snad doktor. Důležitější jsou obrazy poslušnosti lidí coby nevědomých nástrojů. Michael Haneke v *Bílé stuze* přesvědčivě zachycuje první, slabé náznaky fanatismu. Pak už je jenom kousek k rozpoutání teroru, jehož si zprvu nikdo ani nevšiml.

Autor je redaktor Salonu deníku Právo.

Bílá stuha (Das weisse Band). Německo, Rakousko, Francie, Itálie 2009, 144 minut. Scénář a režie Michael Haneke, kamera Christian Berger (který na Letní filmové škole představí svou tvorbu), výtvarnice Anja Müllerová. Hrají Christian Friedel, Burghart Klausner, Ulrich Tukur, Ursina Lardiiová, Leonie Beneschová, Ernst Jacobi ad. Snímek byl uveden na letošním 44. ročníku MFF v Karlových Varech.



nápaditostí, dokáže však vyvolat atmosféru mocenského či psychologického boje. Jeho příběh není k prožívání, ale k „pozorování“, neboť teprve tehdy vyjevuje svá tajemství. Režisérovi přitom stačí velmi málo prostředků k postižení všednodenního života vesničanů, jejichž společenství obchází neznámá hrozba.

Před Hanekem stál tentokrát úkol trochu odlišný od jeho předchozích filmů *Funny Games* (1997) či *Pianistka* (La Pianiste, 2001). V *Bílé stuze* se pokusil „stvořit“ lidské jedince přelomu 19. a 20. století. K tomu si vybral výrazné fyziognomické typy, představující nejružnější venkovské charakter. Jeho postavy vyřezávají u rybníku píšťalky, žijí strachem z Boha a denními nespravedlnostmi, slepě spoléhají na zjevené pravdy, autoritu vrchnosti či rodinné tradice. Život



Z filmu Bílá stuha. Foto Artcam (3x)

Filmy ze second handu

Jak rakouský experiment pracuje se starými filmy

Filmové experimenty mají v Rakousku takřka padesátiletou intenzivní tradici. Jaké tendence se zde ukazují v poslední dekádě a co vypovídají o filmu jako médiu a jeho historii?

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Zhruba od počátku devadesátých let minulého století, shodou okolností v době oslav stého výročí filmu, vzniká čím dál více snímků zkoumajících dějiny kinematografie. Umělci se ve svých dílech posedle zabývají interpretací anebo prostou reprodukcí jiných děl či kulturních produktů, které jsou jim k dispozici. Umění postprodukce, jak píše Nicolas Bourriaud ve své stejnojmenné knize (Postproduction, 2001, česky *Postprodukce*, Tranzit 2004; překlad Petr Turek) stírá hranice mezi ready made a původním dílem. Odehrává-li se v umění nějaký skutečný pohyb, pak je to dnes výrazně v této oblasti, tedy v odhalování (či novém vytváření) kontextů různých filmů či jen záběrů. Stěžejní úlohu hraje práce s found footage, tj. s nalezeným, již hotovým filmem, čímž může být archivní materiál, jiný film či soubor filmů. Tvůrce pracuje na způsob koláže, jako DJ cizích obrazů, kterým duchampovsky řečeno dává novou ideu.

barevnou sekvencí, která vypadá jako plameny ohně. Výsledkem jeho tvůrčího hledání je monumentální dvanáctidílný opus *Film je* – Film ist 1–6, 1998, a Film ist 7–12, 2002. První série zkoumá zrod filmu v laboratoři, druhá se zabývá jeho vztahem ke kabaretu a varieté. Deutsch si vybírá záběry či sekvence ze zcela neznámých archivních snímků a rozkládá je na sérii gest a obrazů na způsob obrazového slovníku. Zbavuje původní snímky jejich kontextu a vytváří série polibků, komických pádů ze žebříku, srážek aut či odchodů z místností. Využívá zvláštní bipolarity filmu – na jedné straně je to konkrétní záznam minulosti, na druhé z něj lze složit cokoli, co teprve bude.

Milovníci Hollywoodu

Odlišný vztah ke koláži a k minulosti zaujímá rodák ze Salcburku Virgil Widrich (1967). Ve své *Kopírce* (Copy Shop, 2001) nominované na Oscara, reflektuje funkci obrazů

ze snímku *Jako zabít ptáčka* (To Kill a Mockingbird, 1962). Z poklidné scény vytváří manipulaci se zvukem a chronologií záběrů hotové peklo. Dekonstrukce mýtu americké rodiny je v tomto pojetí zejména destrukcí obrazu a zvuku. Ve svém snímku *Znovuoživení Neviditelného hosta* (De-Animated: The Invisible Ghost, 2002) postupně s týmem animátorů odstraňuje z hororu *Neviditelný host* z roku 1941 některé herce či části dialogu, až nacházíme prázdný pokoj zcela bez akce. Upozorňuje tak na důležitost lidského elementu a zranitelnost obrazů v digitálním věku.

Celuloid útočí

Digitální úpravou found footage proslul i další Rakušan, Peter Tscherkassky (1958). Kongeniální *Vnější prostor* (Outer Space, 1999) je dokonalou studií strachu: noc, dům a mladá žena. Zvuková stopa skřípe, obraz se smršťuje a ženu atakuje. Strach není ukryt pouze v rámu obrazu, ale prosakuje ze samotného



Zleva Rychlý film (Fast Film) Virgila Widricha, Film je (Film ist) Gustava Deutsche a Kopírka (Copy Shop) Virgila Widricha. Foto widrichfilm.com a gustavdeutsch.net

Nejvýraznější a současně nejpestřejší práci s found footage nacházíme od minulé dekády v Rakousku. Možná je to dáno intenzivní tradicí rakouského experimentálního filmu, pramenící v padesátých letech minulého století. Rakouský experiment nejprve modernisticky ohmatával možnosti filmového média (Peter Kubelka a vytváření čehosi na způsob filmových partitur zvaných metrický film; Kurt Kren a strukturální film) a v šedesátých letech začal rozšiřovat hranice a možnosti filmu v rámci takzvaného expanded cinema (rozšířeného filmu), kombinujícího filmovou projekci s performancí na způsob filmového happeningu, který zdaleka nemusí být ohraničen kinosálem. Peter Kubelka, jedna z klíčových osobností rakouské avantgardy, spolupracoval v roce 1964 Österreichisches Film-museum, které shromažďovalo a promítalo díla filmové historie s důrazem na světovou avantgardu. Snad díky znalostem filmových dějin začali rakouští filmaři zkoumat 20. století skrze film, hledající skrytá gesta a možnosti filmového média. Pracují přitom každý jiným způsobem. V podstatě můžeme mezi těmito rakouskými tvůrci současnosti rozlišit dvojí přístup – buď vytvářejí snímky čistou recyklací, tedy přeměnou a úpravou nalezeného materiálu, anebo jsou jejich snímky koláží různých druhů nalezeného materiálu, popřípadě ještě obsahují materiál vytvořený samotným filmařem.

Série odchodů z místnosti

Koláž obrazů a otázka filmové historie je zásadní pro tvorbu Gustava Deutsche (nar. 1952). Ve svém krátkém snímku *Tradice je nést pochoďen a ne uctívat popel* (Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht die Anbetung der Asche, 1999), jehož název je citací z Gustava Mahlera, dává najevo svůj postoj k minulosti – starý černobílý snímek je překryt

v dnešním světě i metodu vyvolávání filmu: muž kopíruje sám sebe, až zaplní svými obrazy celý svět. Jeho o dva roky starší *Rychlý film* (Fast Film) je přímo poctou dějinám kinematografie a žánru akčního filmu. Podobně jako Deutsch vytváří Widrich hravou koláž ze 300 filmů, na jejímž základě vypráví typicky pohádkově hollywoodský trojúhelník monstra unášejícího hrdinku, kterou posléze zachrání udatný hrdina. Widrich se svým dvanáctičlenným týmem použil specifickou kombinaci found footage záběrů, z nichž vytvořil 65 000 papírových kopií, které poskládal do papírových výjevů. Ty vyfotografoval digitálním aparátem a vložil do počítače. Jeho technika je tedy spíš animační. Podobně i zvuk se v tomto snímku skládá z ruchů z jiných filmů. V akční love story se vystřídá nepřeborné množství tváří a herců i žánrů od hororu přes sci-fi a thriller až k muzikálu. Jako by hollywoodské love stories vyprávěly stále týž schematický příběh, jen s jinými herci a v jiných kulisách. Divák se v rychlém sledu záběrů věrném názvu noří neustále do historie, aby identifikoval filmy, z nichž záběry pocházejí, a zároveň vrací zpět k fiktivnímu příběhu.

Klasickou hollywoodskou found footage se zabývá ve svých dílech i další rakouský experimentátor, Martin Arnold (1959). Nevytváří však koláže různých snímků, ale recykluje a upravuje scény z konkrétního snímku, na němž dekonstruuje určité stereotypy žánrů, anebo se oddává čistě kinetické radosti z pohybu. Arnold odhaluje skrytá gesta či výjevy z klasických filmů filmové továrny padesátých let ve svém snímku *Zasažený kus* (Pièce touchée, 1989), v němž zpracovává 18 sekund béčkového hollywoodského snímku o ženě, čekající s napětím u otevřených dveří. Podobně i *Přechod k akci* (Passage à l'Acte, 1993) rozkrývá scénu rodinné večere

média, žena je ohrožována celuloidem. Tscherkassky v tomto filmu přepracoval záběry ze snímku *Bytost* (The Entity, 1981) a integroval filmový materiál do samotného příběhu. Skvělá myšlenka spojuje modernistické zkoumání obnaženého materiálu s érou postprodukce, v níž si lze libovolně půjčovat cizí obrazy a dodávat jim vlastní kontexty. *Vnější prostor* je zároveň poctou filmovému obrazu – v jeho opotřebením věkem a narušováním zvnějšíku objevuje Tscherkassky zvláštní krásu a fotogeničnost. Zcela snovou ukázkou práce s found footage, která dodává původnímu snímku nejen konceptuální, ale i estetickou radost, je *Snové dílo* (Dream Work, 2001). Tvůrce zde pracuje s negativy starých filmů, z nichž vytváří dlouhý fotogram na počest průkopníka filmové avantgardy, rayogramu Mana Raye. Žena na plátně usne a film svou matérií pronikne do ní a splyne s ní. Milostná romance s filmem. Vztah k historii se mění v milostnou cinefilii. Není nepodstatné, že právě Tscherkassky spolu s Martinem Arnoldem a několika dalšími tvůrci založili v roce 1990 stěžejní distribuční společnost Sixpack Film, která začala propagovat rakouský experiment na světových festivalech a vydávat DVD kompilace s rakouskou avantgardou, což znovuoživilo zájem o experiment a inspirovalo nejmladší generaci rakouských tvůrců, jejichž kapitola se teprve píše.

Obrazovým pandánem tohoto článku může být sekce rakouského experimentu na letošní 35. letní filmové škole v Uherském Hradišti, která pojímá řadu dalších aspektů rakouské avantgardy. Zmíněné snímky Petera Tscherkasského a Martina Arnolda si můžete přehrát na YouTube, filmy Virgila Widricha doporučuji ve vyšší kvalitě přehrát či stáhnout legálně z Docalliance.com a DVD všech snímků lze objednat na sickpackfilm.com.

Předpokládám, že v tom nejedu sám

Josef Bolf. Hlava spadlá mezi ramena, tichý hlas a tvář oteklá od návštěvy zubaře. Přední český výtvarný umělec, jehož malby momentálně visí na výstavě Spodní proud v Galerii Rudolfinum.

JANA BERÁNKOVÁ

Návštěva ateliéru se vždy podobá sprostému šmíráctví. Kultu autora, malíře, který nikdy nezemřel. Fleky od barev jako obraz duše z pokleslé romantické vize rozervaného umělce. Pár krvácejících postaviček v rohu. Hledání ztracených instinktů pod vrstvou černé tuše. Rozbíjení vnějšího světa a každá malba bije do očí jako stoprocentní dávka intimního exhibicionismu. Možná je to jen dobře vytvořená iluze fikčního uměleckého světa. Možná se v noci mění ve vlkodlaka a běhá po Karlin Studios. Návrat tajemství do vyprahlého světa. Návrat do dětství, kdy jedna jediná malba vydá svou příběhovostí na román...

Ve všech vašich obrazech je vždy obsažen příběh. Týká se to i vašeho loutkového filmu Obývací pokoj. Proč jste najednou začal pracovat s kamerou? Souvisí to s tím, že jsem kreslil komiksy. Všechny mé postavy začaly být svým způsobem typizované. Vždy je tam kluk a holka, tím pádem bylo snazší se dopracovat k for-

Jak jste vnímal, že postavy z vašich obrazů obživly?

Byl to velmi intenzivní zážitek. Nechce se mi ho hned opakovat, ale určitě bych hrozně rád dal časem zase něco podobného dohromady.

Visí vám tady přímo nad hlavou. Zdravíte je ráno?

Ani ne. Ale těší mne, že je mám.

Obývací pokoj je tedy zfilmovaný obraz? Nebo film v obrazech?

Nebyl to zfilmovaný obraz, to jsem si jen ze začátku myslel. Vycházelo to samozřejmě z nějakého obrazu, ale ve chvíli, kdy jsem to začal vidět trojrozměrně, se můj přístup úplně změnil. Vznikla autentická věc, která má vztah k tomu, co bylo a bude.

Máte v hlavě ke každému obrazu konkrétní příběh, anebo jde spíš o intuitivní proces?

Nevím, ale záměrně je nazývám vcelku povrchně, protože si myslím, že je lepší, když si

V mnoha obrazech mají postavy zvířecí hlavu a přitom jsou obvykle oblečené. Jinde jsou svlečené a zvířecí kůži mají přímo na těle. Možná jde o ten intimní prostor člověka. Tam, kde bychom se měli cítit bezpečně, se můžeme cítit v ohrožení. Věci, které tu vylézají na povrch, v sobě mohou obsahovat nebezpečí. Ve chvíli, kdy vylézá na povrch příroda, se vlastně můžeme cítit zranitelně, odkrytě. Odkrývám nějaké věci, ale předpokládám, že v tom nejedu sám.

Je to ta skrytá příroda. Tváříme se, že toho s ní nemáme moc společného, ale ona nás všechny řídí. Myslíte to tak?

Určitě. Je to trochu freudovské. Spoustu věcí zakrýváme, a pořádně nerozumíme tomu, co nás ovládá. Třeba když jsou na obraze děti ve zvířecích maskách, možná to souvisí s tím, co jsem kdysi slyšel v nějakém pořadu. Ale možná jsem si to spíš domyslel. Myšlenka spočívala v tom, že když se děti v dětství cítí ve společnosti jako outsideři, mají tendenci přehrávat se do nějakých vnitřních silových pozic. Možná to jsou ty staré hry, které fungují v podvědomí.

A já bych se vás nejraději zeptala právě na dětství, ale nechci být přehnaně osobní a sklouzávat ke klišé typu „umělec, který na základní škole seděl vždycky v poslední lavici“. Navíc se ve vašich malbách vždy objevuje zvláštní kontrast nevinnosti a temnoty...

Určitě to souvisí s tím, co prožívám já a pravděpodobně mnoho dalších lidí. Myslím, že člověk formuluje věci, kterým sám dobře nerozumí, hledá jejich význam a k tomu se dobírá sebereflexí. Dětství je jistě důležité. Zvlášť to, jakým způsobem se s ním identifikujeme, idealizujeme si je, ale ono ve své podstatě zas tak idylické není. Ty obrazy představují v podstatě vztahy. Možná to zní banálně, ale to je koneckonců téma veškerého umění. Protože co je opravdu reálné, kromě toho, že všichni prožíváme nějaké vztahy?

Lze si vaši techniku vyškrabování do vosku vykládat jako snahu dostat se za povrch věcí?

Jistě. Hledal jsem techniku, která by byla adekvátní kontrastu dětství a nějaké zvláštní nebezpečné situace. Tohle si pamatujeme všichni ze základní školy, je to od začátku fascinující tím, že když člověk pracuje na obraze, tak si vlastně hraje s jehlou nebo nožem. V podstatě ten obraz zraňuji. Čím dál postupuji, tím se mi to zdá přemrštěnější.

Jakým způsobem jste se ke svým postavám dopracoval?

Začalo to v době, kdy jsem pracoval u filmu, protože jsem měl nějaké osobní problémy. Kreslil jsem ty obličejy a hledal jazyk, který by mi připadal autentický. Udělal jsem za večer několik tváří a vůbec jsem nepřemýšlel, jestli se to opakuje nebo ne. Postupem času z toho vykrytalizovaly typizované postavy, holka, kluk a tak dále.

Berme to s nadsázkou, ale co vás nutí jim pořád tak ubližovat?

Nevím, je to prostě něco, co s tou postavou prožíváte, asi jako když člověk píše. Stáváte se součástí nějakého zvláštního příběhu. Oni mají zafačované ruce, teče jim krev a sami pořádně nevědí, co se děje, stejně jako člověk často netuší, co se děje s ním.

Je to spíš masochismus, nebo terapie?

Určitě terapie, i když nějaký masochismus v tom možná bude skrytý také.

Míváte připravenou kompozici? Jakou roli pro vás hraje improvizace?



Josef Bolf: Lesní cesta, 2007

Josef Bolf (nar. 1971) vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér Vladimíra Skrepla, Vladimíra Kokolii a Jiřího Načeradského) a mezi lety 1996 a 2004 působil společně s Janem Šerých, Tomášem Vaňkem a Jánem Mančuškou ve skupině Bezhlavý jezdec. Jeho dílo se objevilo na četných výstavách u nás i v zahraničí. Spolupracuje s galerií Hunt Kastner Artworks a v nakladatelství Divus nedávno vyšla jeho monografie. Na 6. bienále mladého umění Zvon (2008) prezentoval film Obývací pokoj, natočený podle vlastních maleb. V současnosti jsou jeho obrazy k vidění v Praze nejen na skupinové výstavě Spodní proud (společně s díly Jiřího Straky, Martina Edera a Jonathana Meeseho), ale též v Centru současného umění DOX na výstavě Čtrnáct S a na přehlídce skupinových autoportrétů Something Of Myself v galerii Hunt Kastner Artwork.

mě, jak by měly ve vypadat ve filmu. Už jsem o tom přemýšlel snad před čtyřmi lety. Chtěl jsem udělat něco s loutkami, chtěl jsem, aby se mé obrazy pohybovaly, protože ve spoustě z nich opravdu je latentní příběh. Mé obrazy jsou většinou jen taková okénka, filmové záběry z příběhu, který neexistuje. Připadalo mi zkrátka zajímavé vytvořit alespoň část toho filmu. Odkládal jsem to z nerozhodnosti, protože jsem si říkal, že s tím je hodně produkční práce. A tak když jsem se dohodl s Karlem Císařem [kurátor 6. bienále mladého umění Zvon 2008, kde byl film poprvé prezentován – pozn. J. B.], byl to dobrý důvod, abych konečně začal. Pracoval jsem na tom asi tři měsíce. Nějakou dobu trvalo, než se daly dohromady loutky, vymyslel scénář a než jsem našel lidi, kteří se mnou byli ochotní spolupracovat za málo peněz. Navíc jsem pořádně nevěděl, co musím všechno absolvovat, takže to bylo hektické a na poslední chvíli, nicméně nakonec se to myslím povedlo.

každý najde svůj vlastní výklad, protože ten můj by mohl být, jak bych to řekl...

...dovysvětlující?

Jistě, já mám na umění rád, když je interpretace co nejotevřenější. Počítám s tím, že ten, kdo na to kouká, si také rád zažije své.

Kde berete prostředí pro své obrazy?

Vychází z reálných míst. Třeba nedávno jsem si něco fotil u babičky. Ten film, to je tak trochu její byt, hodně exteriérů je i z Jižního Města, kde jsem vyrůstal.

Častým motivem je u vás vztah člověka a přírody, postavy se mění ve zvířata a tak dál...

Hodně věcí vychází z náhodných kreseb. Ale vztah k přírodě bývá deformovaný nějakým nedorozuměním, odtržením, které bývá fatální. A zároveň snahou pochopit určité základní instinkty. To, co se tam odehrává, se většinou děje, aniž by to ty postavy mohly ovlivnit.

S malířem Josefem Bolfem o skrytých zvířatech a zraněních



Josef Bolf ve svém ateliéru. Foto Adam Holý

Dost to souvisí s technikou, kterou používám. Musím být přesný. Vždy mám konkrétní představu, ale je fakt, že na obraze se čas-to začnou dít věci samy od sebe.

Vaše práce vyvolávají mnoho asociací. Vždy jsem se vám naivně chtěla podívat do hlavy a poznat skryté významy, které do nich vkládáte. Anebo o tom nepřemýšlíte?

Je to intuitivní proces, nicméně některé věci z toho časem vyplynou. Důležitá byla zkušenost s filmem, musel jsem hercům vysvětlovat, jaký mají mezi sebou postavy vztah a proč třeba přenášejí tu hlavu. Nějakým způsobem jsem to interpretoval, aby tomu mohli porozumět, což samozřejmě znamená, že jsem to zjednodušil. Člověku proběhne hlavou sto padesát věcí

a zachytit se jedné by bylo omezující. Jistě, dá se třeba říci, že zabalená hlava, kterou postava někam nese a ze které stříká krev, naznačuje něco, co člověka bolí. Ale jelikož skrze ni definuje sám sebe, tak se jí nechce zbavit. Pro mě to má nějaký význam, ale umění by mělo být zároveň významově co nejotevřenější, takže se mi to nechce všechno vysvětlovat.

To chápu, ale já jsem dnes v roli novinářky, která se z vás investigativně a poklesle snaží vytáhnout odhalení... Třeba u těch hlav je to evidentní. Začalo to při malbě, když mi odpojená hlava přišla jako dobrý fór. Začal jsem to přenášet a nějak s tím pracovat. A co jsem řekl, platí. Dejme tomu, že to je nějaké trauma, kterého se člověk bojí, protože už není v něm. Stojí vlastně mimo, on se o něj pořád stará a má k němu vztah.

Nejsou náhodou obrazy tak trochu traumata, o která pečujete? Myslím, že zas tak strašně traumatické nejsou. Nemám rád, když je umění za každou cenu vtipné, ale je fakt, že ta vážnost je svým způsobem natolik přetažená, že je vlastně ironická vůči tomu, co si člověk obvykle představuje jako depresivní umění. Překvapuje mě, jak to bývá přijímané. Zároveň to ale nechci zlehčovat, protože, no, já se těm interpretacím evidentně bráním...

To jsem pochopila... Těžko se to vysvětluje, musíte se zaměřit na konkrétní věc. Třeba se na mých obrazech objevila auta. Měl jsem bouračku. Byl pro mě důležitý moment, kdy se díváte na auto, na něco, na čem všichni děsně lpí, a ono je najednou úplně na padrtě. Zkrátka šlo o moment destrukce. Je to způsob, jak se s tím vyrovnat, ale zároveň si s tím i poradit a podívat se na své vnitřní prožívání z jiného úhlu.

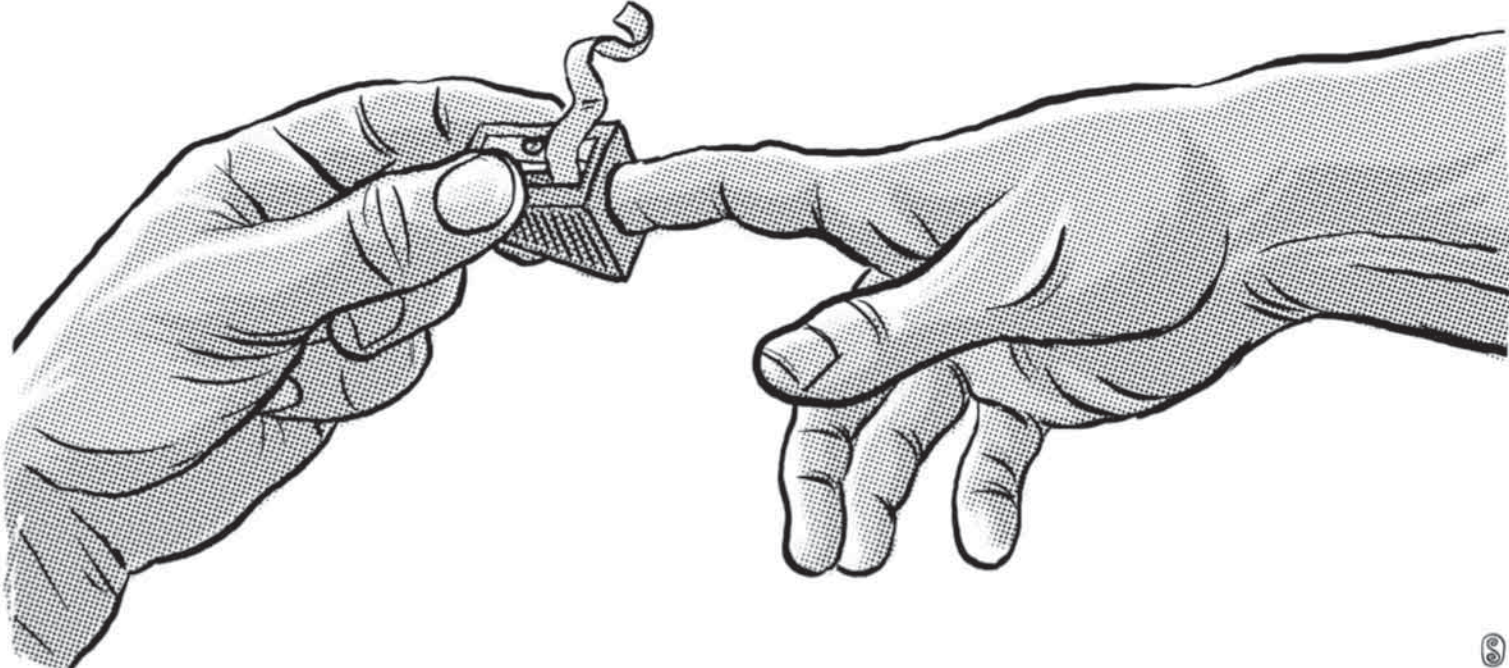
Jedením z vašich základních témat je samota. Pod relativně spokojenou povrchní společností vlastně může být skrytý strach... Určitě, to je přesná interpretace. Myslím, že spousta strachů, které člověka omezují, vychází z vnitřního předstírání, anebo z toho, že si řadu věcí nalháváte. Baví mě s tím pracovat.

Tvary na vašich starších obrazech připomínaly vnitřnosti. Proč, chtěl jste převracet věci naruby? V podstatě to opravdu byly takové vnitřní orgány. Určitě je v tom nějaká fascinace. Třeba jde o snahu pochopit principy, které nás řídí a kterým nerozumíme. Nevím, jak to přesně popsat. Navíc ve školce jsme byli zvyklí malovat růžovou barvou kůži. Sice je to nesmysl, ale je to nějak navyklé. A když pak ty domy a věci na obrazech mají růžovou barvu, může se zdát, jako by byly živé a dýchaly.

Je to také barva kýče. I když ten kýč na vašich starších obrazech narušovala stékající barva... Tam to byla hlavně touha namalovat nějaké strašně strašidelné pohádky, trochu ty věci přehnat.

A k tomu ty ohromné oči jako pohled někam dovnitř... Ano, ty oči mají stejný charakter jizvy, takže to může být nějaké otevírání se, ovšem tragické.

Sousedé v rámečku. Poláci a Češi o sobě v komiksu



SOUTĚŽ
komiksová
reportáž
o Polsku a Česku

1. místo: 1 500 zř
2. místo: 1 000 zř
3. místo: 500 zř

+
*publikace
*výstava
*pozvánky na
KOMIKSFEST!

za podpory
Ministerstva Zahraničních Věcí
Polské republiky

více o projektu, pravidla a podmínky soutěže:



www.centrala.org.pl



POLSKÝ
INSTITUT
V PRAZE



SEQUENCE o.s.



Aleja Komiksu



O komiksie. Na serio.




FEST

KARLOVY VARY
WWW.FRESHFILMFEST.NET

12. — 16. SRPNA

5 DNÍ, 9 SÁLŮ, 200 FILMŮ, 50 FILMŮ
V MEZINÁRODNÍCH SOUTĚŽÍCH

6. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
STUDENTSKÝCH FILMŮ A DEBUTŮ

HOTEL THERMAL, KINO ČAS,
KINO PANASONIC, KLUB ELKO,
KINO NA ŘECE

ZVLÁŠTNÍ UVEDENÍ:
PETR LÉBL – FILMOVÁ RETROSPEKTIVA
POD ZÁŠTITOU ČESKÉ TELEVIZE

FRESH

FILM

MEIA STÁTNÍ FOND ČESKÉ REPUBLIKY
PRO PODPORU A ROZVOJ
ČESKÉ KINEMATOGRAFIE

STÁTNÍ FOND
ŽIVOTNÍHO PROSTŘEDÍ
ČESKÉ REPUBLIKY

KARLOVSKÝ
KRAJ

DEJČICKO-ČESKOLÁZECKÝ
SPOLUPRÁVNÍ FOND
KINEMATOGRAFIE

Visegrad Fund

FAMU

ČESKÁ TELEVIZE

PRÁVO

Novinky.cz

RADIO 1
91.9 FM

A2

MITSUBISHI MOTORS

Tanec Praha '09 v mediální bublině

Co dál s taneční gramotností českého publika?

V letošním ročníku zavedeného festivalu se naplno projevila krize smyslu. Ta vyplývá i z celkové kulturní atmosféry v Praze.

NINA VANGELI

V čele mezinárodního festivalu současného tance a pohybového divadla stojí téměř od počátků výrazná Yvona Kreuzmannová, jejímž diplomatickým schopnostem i propagační asertivitě vděčí Tanec Praha za existenci. Za dvě desítky let se v programu objevili směrodatní světoví tvůrci současného tance a souvisejících žánrů; Praha si osvojovala taneční gramotnost. V nejúspěšnějším období, kdy se zde střídali hvězdní tvůrci nového tanečního jazyka, měl pražský festival nakročeno k tomu stát se vedoucí událostí v celém post-totalitním regionu. Dnes, po několika letech postupného blednutí, ztrácí úroveň – paradoxně ve chvíli, kdy už si do jeho naplněných hledišť publikum našlo cestu.

Tanec Praha opomíjí starost o vlastní tvář, a tím i smysl své činnosti. Letos na ni rezignoval zcela. Krom toho – z více než měsíce jeho trvání měla mezinárodní festivalovou úroveň tři představení: „*au bleu cochon*“ (U modrého prasátka) švýcarské Compagnie Drift (Béatrice Jaccard, Peter Schelling, 2008), *UNA* – *Unknown Negative Activity* (Anonymní negativní aktivita) slovensko-řecké RootlessRoot Company (Jozef Fruček, Linda Kapetanea, 2009) a *Crying of My mother* (Nářek mé matky) irácko-nizozemských Iraqis Bodies (Muhanad Rasheed, 2007).

Lidská etologie

Přední švýcarská skupina Drift uvedla excentrické „*au bleu cochon*“. Je pojato jako absurdní divadlo na téma etologie člověka. Animální škuby, tiky, střelhitě a nečekané reakce na tělesný kontakt, plaché úniky a náhlé výbuchy pudu by stály za pozornost nějakému současnému Konradu Lorenzovi. Základní situace je jednoduchá – skupina karikатурních týpků v lacině blýskavém a trochu ujetém baru. Pozorujeme jejich vzájemné přibližování a kontakty, jako pozoroval etolog Lorenz své husy v ohradě. Pohybová představivost tanečníků, kteří líčí bariéry mezi lidmi, je bez bariér, nezkrotně svobodná. Těla se stávají neuvěřitelnými prostoro-



Inscenace UNA, inspirovaná vrahem z šílenství a přesvědčením. Foto archiv Tance Praha

vými hlavolamy a puzzly v tanečně geniální, srozumitelné a crazy, zároveň badatelsky analytické studii lidské fauny.

Tvůrci představení *UNA* se inspirovali ne tak příběhem, jako filosofickým rozporem Unabombera, amerického vraha z šílenství i přesvědčení. Zachycují vyšínutého hrdinu ve stavu chorobného mravního zánícení. Jeho děravá psychika je líčena pod tanečním i mimickým mikroskopem interpreta. Před námi je hypersenzitivní stalker s přemrštěnými reakcemi na dotek, zvuk. Ve smrtelné hyperbole uvedli tvůrci do představení postavu holčičky; je mementem, které vkládají mezi vraha a svět. Také testem pro vraha, který zoufale a bezvýsledně prosí, aby mu bylo ve vraždě zabráněno. Pod kotlem strachu a hanby zatápí zpěvačka apokalyptického hlasu. Postava dítěte zvyšuje psychické napětí i skutečné fyzické riziko a je také prvkem mytologizujícím – zprostředkuje metafory smrti, zmizení holčičky v kůži losa, její proměnu v loutku. Osmileté děvčátko pohybovou inteligencí a akrobatickou suverenitou nijak nezaostává za třemi skvostnými dospělými tanečníky. Také toto představení má analytické hodnoty; je dialektickým tancem, předvádí svého hrdinu jako oběť myšlenkového apriorismu, na jehož vražednou podstatu poukazuje, míří na vražednost ideologií.

Crying of My mother (choreografie byla uvedena v cyklu Evropská taneční laboratoř) je esteticky krásný, v chiaroscuro se koupající a Orientem provoněný tanec tří do půl těla obnažených mužských interpretů původem z Předního východu. Mají představovat tři náboženství a předvést před zraky diváků zrod vzájemné, k vraždě vedoucí (v místě obvyklé) nenávisti. Upřímně řečeno, bez předchozí informace by z krásného dekadentního tance „ve slonové věži“ tato message nijak přirozeně nevyplývala. Vyplývalo toto: je nekonečné množství možností, kterými se lidé mohou vzájemně dotýkat, objímat, tisknout, aby vyjádřili svůj bohatý emocionální svět. V určitých chvílích se objetí, které začíná jako milostné, za okolností mentálního skluzu do iracionality, může stát objetím škrtícím. Tři iráčtí tanečníci téměř experimentálně prokázali, že tyto skluz (regrese) jsou vlastní samotnému lidskému tělu, nikoli podmínkám lidského těla. Vždyť od Konrada Lorenze víme, že v opačném sledu, krocním vražedných pudů, se vyvinul třeba polibek ze zahryznutí.

Deficit vkusu

Compagnie Montalvo-Hervieu, hlavní zahraniční hvězda, s *Good Morning, Mr. Gershwin* předvedla komerční mainstream, stylově nesourodý podle svého oblíbeného receptu: na pozadí efektního filmu tanec od hip hopu přes step po balet, a z každého hlavně technické efekty. Další eso, *Stau* (Nával) Anouk van Dijk, stojí a padá s rozprostřením akce po celém sále a s diváky, kteří chodí za tanečníky a občas jsou zatáhnuti do děje. Choreograficky jde o opakování stále stejných nezajímavých smyček, některý z našich mladých choreografů by to vyšvihl na tři zkoušky. Evropská taneční laboratoř, s výjimkou zmíněného opusu a bulharské skupiny Kinesthetic Project, měla podprůměrnou úroveň. Slovenské *Canto Hondo*, *hlboká pieseň o nej...* (doma oceněné Doskami 2008) skupiny ElleDanse působilo obrozenecky. Nešťastný nápad byl přiřadit k programu festivalu zastaralý a amatérský cyklus Tanec dětem. Závěrečné gala potvrdilo, že O₂ Arena není ideální prostředí pro tanec. Společnosti Sazka a Yvoně Kreuzmannové jsme ovšem vděční za Cenu za objev v tanci, kterou tentokrát získala choreografická debutantka, absolventka Duncan Centra Kateřina Stupecká.

V Praze je přefestivalováno. Praha je (pa)-kulturou zaneřáděná, spousta veřejných prostředků uniká na nicotnosti. Většina těch nepřeborných taškařic se motá Pražanům pod nohama jako psíci podvratáci a kazí vkus. Jsou to doprovodné akce k procházce mezi matroškami, křišťálem, pivem a Kafkovými ušima a nějakou tou z minulé festivity zapomenutou pomalovanou krávou, to vše pod ohavným metronomem. Ztratil se cit pro Událost. Ztrácí se vkus. Kultura v Praze prostě nedává žádný smysl. Žádný smysl nedával ani festival Tanec Praha '09. Byl lépe mediálně zpropagován než zkoncipován.

Autorka je taneční publicistka.

Tanec Praha, mezinárodní festival současného tance a pohybového divadla. 2.–28. 6. 2009.

Tanec dětem. 23. 5. – 1. 6. 2009.



Inscenace UNA choreografické dvojice Linda Kapetanea a Jozef Fruček. Foto archiv Tance Praha

Mozart, Schönberg a dál?

Rakouská hudba uniká stínům dějin

Rakousko, to není jen Mozart, Straussové a takzvaná druhá vídeňská škola. Tamní soudobá hudba tam dnes úspěšně vykračuje z pole nehostinných experimentů, aniž by padla do osidel turistické líbivosti. Vybírejte.

MATĚJ KRATOCHVÍL

Rakousko se pěkných pár století těšilo pozici hudební velmoci a Vídeň byla místem, kde se kuly dějiny hudebních stylů. „První vídeňská škola“, tedy Haydn, Mozart a Beethoven, tvoří i dnes hlavní proud vážnohudební nabídky, jemuž je nemožné se vyhnout. Skladatele řazené do „druhé vídeňské školy“, Arnolda Schönberga, Antona Weberna a Albana Berga, sice zmiňuje nespočet textů jako zakladatele moderní hudby a originální tvůrce počátku 20. století, početné publikum si k jejich skladbám ale cestu nenachází. Naopak právě u nich se hledají kořeny současné situace, kdy jako by nová hudba neuměla s publikem komunikovat. Není divu, že rakouská kultura se obrací především ke slavné historii a usilovně uctívá mistry klasicismu a jiné slavné mrtvé, třeba valčíkovou rodinu Straussů.

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se objevila skupina skladatelů a interpretů snažících se zlomit prokletí Nové hudby a najít průsečík mezi novostí a přístupností. V čele těchto snah stáli Heinz-Karl Gruber (nar. 1943) a Kurt Schwertsik (1935). Nálepku „třetí vídeňská škola“ jim údajně vymyslel Leonard Bernstein, jehož hudbu – tedy syntézu pozdního romantismu s popkulturními inspiracemi a občasným experimentem – Gruberovy a Schwertsikovy skladby trochu připomínají. Snaha dokázat, že moderní vážná hudba může být vstřícná, ovšem velký úspěch nezaznamenala a splynula s dalšími neoromantickými a neotonálními tendencemi druhé poloviny 20. století.

Smyčky, ženy, politika

V závěsu za snahami Grubera, Schwertsika a jejich kolegů se ovšem objevila o něco mladší generace, která – aniž by se snažila o srozumitelnost a lidovost – tvoří hudbu zvukově strhující, ale přitom vysoce komplexní a skutečně novou. V rámci střední generace rakouských skladatelů nápadně vyčnívá čtveřice jmen: Bernhard Lang (1957), Olga Neuwirthová (1968), Georg Friedrich Haas (1953) a Beat Furrer (1954); nejde ovšem o nějakou školu či skladatelský spolek.

Při velkém zjednodušení lze říci, že Bernhard Lang pracuje se zvukovými smyčkami, je ovšem na hony vzdálen minimalismu

a rytmické přehlednosti. Jeho smyčky, ať hrané symfonickým orchestrem nebo zaseknutými gramofony, se neustále proměňují, posouvají a střetávají se s plochami necyklickými. Ideovým podkladem řady jeho skladeb je Gilles Deleuze, respektive text *Diference a opakování*, a právě z konfliktu těchto dvou pólů těží Langova hudba velkou část své síly.

Zvukový svět Olgy Neuwirthové v sobě spojuje rakousko-německou expresivitu a francouzské sklony k opájení se zvukem, což se projevuje také častým využitím elektroniky, s jejíž pomocí například v opeře *Slavnost beránka* (Bählammsfest, 1999) proměňuje lidský zpěv ve vytí vlků. Olga Neuwirthová také patří k tvůrcům, kteří často komentují společnost i politiku, a to v hudbě i mimo ni. V této souvislosti nepřekvapí, že její častou spolupracovnicí je jiná rázná rakouská umělkyně, spisovatelka Elfriede Jelineková. Spolu jsou podepsány pod několika operami i hřišti (rozhlasovými kolážemi), třeba genderově kritickou parafrází Šípkové Růženky *Smrt a dívka II* (Der Tod und das Mädchen II, česky Svět a divadlo 3/2005 v překladu Barbory Schnelle, knižně 2009 v souboru Komplet, viz s. 39).

Politické podtexty lze najít i na nečekaných místech. Georg Friedrich Haas ve svých skladbách zkoumá možnosti alternativních systémů ladění, mikrointervalů, s jejichž pomocí vytváří až magicky znějící plochy.

Jedním z jeho nejúspěšnějších děl je *in vain* z roku 2000, při jehož poslechu asi máloko ho napadne, že bylo inspirováno autorovým znechucením z tehdejší vládní koalice.

Beat Furrer se sice narodil ve Švýcarsku, na rakouské hudbě se ovšem podepsal výrazně, mimo jiné založením souboru Klangforum Wien, který od roku 1985 patří ke světové špičce v interpretaci soudobé hudby. Furrerovy kompozice jsou jakoby poskládány z mnoha vrstev různých barev a rytmů, které se jen postupně a při soustředěném poslechu odkrývají.

Místní specifika?

Vedle autorů disponuje Rakousko i dalšími nezbytnými elementy hudebního života. Zásadním epicentrem nové hudby je Štýrský Hradec (Graz), rodiště Arnolda Schwarzeneggera a druhé největší rakouské město. Olga Neuwirthová a Georg Friedrich Haas jsou místní rodáci, Bernhard Lang zde působí jako pedagog. Od roku 1968 se zde koná festival nové hudby Musikprotokoll, kde mělo premiéru nejedno zásadní dílo posledních desetiletí a kde se především v posledních letech potkává současná kompozice s experimentální elektronikou a volnou improvizací. A velkorysých festivalů nové hudby je v Rakousku více: Klangspuren v malém tyrolském městečku Schwaz nebo Wien Modern. Rakouští skladatelé mají také „svého“ vydavatele v rodinné značce Kairos, která od roku 1999 vydává nahrávky soudobé hudby s důrazem právě na místní autory.

I mezi rakouskými hudebníky můžeme slyšet stížnosti na špatnou finanční situaci, mecenášství zde ale přesto má jistou tradici. Mezi důležité sponzory festivalu Klangspuren tak patří výrobce křišťálu Swarovski, Erste Bank (do jejíž rodiny patří i Česká spořitelna) zase ve spolupráci s vydavatelstvím Kairos spustila projekt objednávek skladeb od mladých autorů.

Dnes jen těžko můžeme mluvit o nějakých národních scénách, ať už v jakémkoliv žánru. V rozhovoru pro časopis HIS Voice také Bernhard Lang tvrdí, že nic takového jako rakouská scéna neexistuje: „...a pokud by taková scéna ve vyhraněnější podobě existovala, byla by určitě v kontextu evropské nové hudby provinční. V devadesátých letech se v Rakousku objevily některé opravdu novátorské tendence na elektronické a experimentální scéně, ale vlivem ‚demokratizace‘ elektronické hudby to už není nic, co by bylo specificky rakouského nebo vídeňského.“ To je možná pravda, zajímavou shodou okolností se každopádně v Rakousku objevilo ve stejnou dobu hned několik silných autorských osobností, které tu zároveň našly podmínky pro provádění i vydávání svých skladeb.

Některé z nich mělo či bude mít možnost slyšet i české publikum. Festival Contempuls v minulém roce uvedl hudbu Beata Furrera a Georga Friedricha Haase, letos na podzim má na programu Bernharda Langa. A Langova hudba zazní i na konci srpna na Dnech nové hudby v Ostravě.

Autor je šéfredaktor HIS Voice.



Olga Neuwirthová. Foto Priska Ketterer

Zola Jesus

Hrůzostrašná diva, kterou nechcete znát

Je jí dvacet, má ráda noise, operu, avantgardní hrátky a pop art. Chcete ji?

JIŘÍ ŠPIČÁK

Podle některých předních hudebníků se žánr noise vymezuje především vůči populární hudbě a snaží se ji „zničit“, anebo militantně poukazuje na její plytkost, respektive plytkost celé populární kultury. Noise často slouží politickým aktivistům a nezřídka hřmí jako zbraň proti konzumnímu stylu žití. Umělci nechtějí jenom žrát a nakupovat a nepříjemným zvukem je pro ně právě pop, jak říká japonský guru hluku Merzbow. Co se ale stane, chopí-li se kdysi úzce vymezeného žánru zpěvačka a muzikantka, která líbivé melodie nezatrácuje?

Spojume!

Dvacetiletá Nika Roza Danilova z Wisconsinu, vystupující pod jménem Zola Jesus, ovšem nespojuje jen noise a pop. Deset let studovala operní zpěv, v žádném rozhovoru nezapomene akcentovat, jak je zapálená pro avantgardu a vymýšlení nových zvuků, a je prý naprosto na větvi z popové estetiky šedesátých let. Kromě toho ji fascinuje původně newyorské postpunkové hnutí no-wave a do it yourself přístup. Někteří zařazují její hudbu do škatulky lo-fi goth, pro jiné to může být normální pop otrávený skřípajícími vazbami těžko rozpoznatelných nástrojů. V přibývající záplavě zpěvaček a autorek, které operují jen s kytarou, my space profilem a pocitem, že jejich hudba bude zákonitě někoho zajímat, působí Zola Jesus trošku jako Johanka z Arku internetového světa – už proto, že její projev je nebývale hlasitý a sama zpěvačka se dokáže tvářit způsobem, který Bob Dylan nazval „vím něco víc než vy a neřeknu vám to“.

Podle svých slov měla zpočátku problém hrát naživo skladby tak, aby zněly stejně dobře jako na deskách. Poté, co se k ní při vystoupeních připojili dva spoluhráči, ale

na ni zůstal pouze zpěv – a možnost důkladně se tak ponořit do hudby. „Na koncertech se proměňuji v hrůzostrašnou divu. A jak to vlastně vypadá? To opravdu nechtějte vědět.“ Samotný operní zpěv v jejích skladbách zase tolik nevíří; je pro ni důležitý spíše proces, jímž si při studiu opery musela projít. Deset let poznávání vlastního hlasu a jeho možností jí prý ukázalo, že člověk může tělo a hlasivky neuvěřitelně ovládat.

Možná právě díky tomu je z jejího zpěvu slyšet síla, kterou vyprodukuje jenom operní zpěvačka s punkovými kořeny a avantgardní základnou. Stejně jako by jí to ale nestačilo



Zola Jesus. Foto zolajesus.com

– všechno je potřeba ještě prohnat přes efektové pedály s ozvěnou a promíchat s dalšími zvuky. Hlas je jen prostředek, jak celou skladbu urychlit a dát jí energii. V nejvypjatějších momentech se Zola Jesus zařazuje do protopunkového šiku, její hlas prokopává industriální rytmika a hlukové poryvy drží

na kostře skladeb jako sádra. Přesto se občas dokáže uklidnit a vystříhnout skladbu, která na vlnách zpětných vazeb spíš melancholicky pluje, než aby je nějak agresivně prorážela. Když ke slovům přimícháte bílý šum, nebudou znít důrazněji – o to účinnější ale budou ta, kterým se přes nános hlukového prachu podaří prodrápat až k posluchačovým uším.

Sdružujme!

Diskografie Zoly Jesus zatím pochopitelně není příliš rozsáhlá, dosud vydané EP a singly ale naznačily, že vůbec nebude od věci

se na její tvorbu zaměřit. Letošní rok zahájila podomácku vydaným CD-R *New Amsterdam*, na něž soustředila především demoverze některých skladeb, jež se později objevily na prvním oficiálním EP *Tsar Bomba*. To se vešlo do našlapaných aktivit labelu Troubleman Unlimited, který kromě obskurních

a obskurnějších projektů vydává i noiseové megastars Wolf Eyes, z pražského koncertu známé Religious Knives nebo kdysi zajímavého písničkáře Devendru Banharta.

V tradici avantgardy se zpěvačka nezapomíná zapojovat do uměleckých spolků a skupin lidí, kteří si „myslí, že teď je potřeba s hudbou něco udělat“. Mnozí si to sice myslí už padesát let, každá generace ale musí mít své mluvčí, kteří se pokusí uchopit hudbu z nového úhlu. Zola Jesus je, jak říká, připravená. „Samozřejmě že na to nemám čas. Ale klidně se kvůli hudbě vykašlu na školu, když to bude potřeba.“

Její tvorba prakticky jen potvrzuje slova některých škarohlídů, že dnes už nic nového nevzniká. Ve skutečnosti jsou ale nové právě ony smyslupné kombinace vnějších vlivů, které hudebník dokáže na ploše půl hodiny propojit tak, aby se zrodilo něco neotřelého. Čím víc je autor ovlivněn okolím a čím více impulsů dokáže jeho tělo přijmout, tím větší šance na takovou skladbu tu je. A pokud někdo vychází z opery, operní zpěv ale drží v punkových dlaních, hlubokými nádechy přidává vrstvy a vrstvy feedbacků, z levé strany si přivolává no-wave klávesy a z pravé přispívá chaotické bílé šumění, je nanejvýš pravděpodobné, že výsledek bude pozoruhodný.

Autor je hudební publicista.

Zola Jesus: New Amsterdam. Vlastní náklad; 2009.

Zola Jesus: Tsar Bomba. Troubleman Unlimited; 2009.

hudební zápisník

Aran vs. Husák

PETR FERENC

Dne 16. května, před dvěma měsíci. Michael Jackson ještě chodil po světě a bylo lze sledovat i jinou hudební publicistiku než falešný pláč deníkových přispěvatelů, jímž král popu najednou tolik chybí.

Když dovolíte, vrátím se do zmíněného dne. V Respektu vyšel článek *Krásný nový underground*, velebicí scénu kolem vydavatelů a promotérů Silver Rocket, skupiny přátel, jejíž členové ve volném čase, když nepracují, pořádají koncerty a vydávají alba svých oblíbených kapel. Koneckonců, o GNU, Dětech deště, Ememvoodooopká a dalších (či o koncertu Dinosaur Jr.) čtenář A2 určitě něco zaslechl. Přejí Silver Rocket všechnu publicitu, které se jim dostává, když ale článek s odvoláním na hudebního publicistu Petra Vizinu objevuje fakt, že „český underground stále žije“ i po roce 1989 „a v blahobytné společnosti se mu nedaří o nic hůř než v přidušeném husákovském Československu“, nevěřil jsem svým očím.

Pochopitelně, věta by se dala odmávnout nějak takto: Bodejť by se undergroundu žilo

hůř, když jeho protagonisté neriskují vězení, vyhazovy z práce, morální dilemata v podobě spolupráce s StB a nucenou emigraci v rámci nějaké nové akce Asanace. Zajímavější ale možná bude zkusit zjistit, co Petra Vizinu k podobnému výroku vedlo, a jak vlastně rozumět slovu underground.

Záletní muškaři

Myšlenka, že underground je to, co lidé dělají ve volném čase a nejsou za to placeni, je zcela neudržitelná. To by se za undergroundovou aktivitu mohly považovat spolky včelařů i dobrovolných hasičů, rybaření a možná i zálety nevěníků. U těch jediných bych spatřoval nějakou souvislost s „podzemím“, alespoň pokud jde o potřebu konspirace; ostatní příklady ve mně vzbouzejí jízlivě tvůrčího ducha: Policie rozehnala hasičské orgie, Další rána včelařským štváčům, Odhalení kleromuškařské centrály...

Z předchozího odstavce jasně vyplývá, že v Česku je to s undergroundem jinak. Termín se problematicky aplikuje mimo hudební sféru – a právě v ní existuje něco, co anglo-americké rodiště hudebního pojmu underground nemá: český underground, původně nevelká scéna kolem Plastic People, později součást protikomunistického disentu, nyní učebnicová látka a pro leckoho stále nedostížný estetický, společenský a morální oltář. Srovnávat situaci Plastic People v husákovském Československu s činností Silver Rocket je necitlivost (nehoráznost), s trochou

nadsázky srovnatelná s popíráním holocaustu. Třeba proto, že šestice „ústředního výboru zmíněné organizace“ kvůli své hudební vášni ještě nepřišla o práci a nemusí, ač třeba obdařena akademickými tituly, volit mezi kotelníčinou a hlídačstvím.

Jenže je tu i jiná interpretace: termín underground (mluvím stále pouze o hudbě) ve svém původním, nezpolitizovaném významu opravdu označuje dobrovolně se izolující, pro mainstreamová média neatraktivní hudební činnost, často určenou jen pro nejúžší okruh publika a vyjadřující se nestárnoucími prostředky DIY. V tomto ohledu je činnost Silver Rocket vsutku undergroundová a nad článkem v Respektu bych se nijak nepozastavoval. Nebýt Vizinovy větičky zvýrazněné jako jakési motto.

Chodci na okraj

Kromě specifického fungování má totiž underground, ať už tuzemský nebo jiný, jednu podstatnou vlastnost – je pro své obyvatele a fanoušky romantický, a to doslova. Představa tvůrce „na okraji“ je vlastní už romantismu a dekadenci. Není to krásné, být mimo proud, budovat své dílo, o jehož významu jsme přesvědčeni? Samozřejmě že ano a zmíněné srovnání Silver Rocket a československého undergroundu tak nemuselo být popíráním čehokoli, ale zkrátka pochvala.

Jenže i ta stojí na vratkých nohách. Ono „být na okraji“ z donucení a „chodit si na okraj“ pro zábavu je také nesouměřitelné.

Nic proti druhému zmíněnému, je to radostná činnost, ale neoznačoval bych ji jinak než hobby, podobně jako již zmíněné chovatele, sukničkáře a třeba milovníky adrenalinových sportů, kteří svou aktivitou koneckonců také leccos riskují. A Silver Rocket zkrátka nejsou ničím jiným než turisty, na své okraje chodí pro radost a nemusí přitom čelit žádné překážce, která by z jejich činnosti dělala boj na frontě nepolitické politiky.

Já osobně používám termín underground jen pro plastikovský okruh a jeho následovníky – i ty současné „androše“. Pro jiné „podzemní scény“ termíny vycházející ze stylových označení (zájem Silver Rocket mi zde vychází jako bigbít) či širší pojmy „alternativní“ nebo „experimentální“ hudba. Nechci aspirovat na roli hnidopišského reformátora a hlídače názvosloví, natož bláhově věřit, že se moje pracovní dělení ujme, ale myslím si, že některá necitlivá zmatení pojmů, zejména z pera hudebních publicistů, tedy odborníků, stojí za komentář.

Platónovy přízraky

Ústní sdělení je v současné kultuře považováno za méně spolehlivé než písemné. Z čeho to pochází a jaké to může mít důsledky, lze vidět na Platónově boji se světem textu.

MARTIN ŠKABRAHA

„Nic z dosavadního života akceptace nezůstává v klidu, otřásají se stejně sloupy společnosti, tradice a mýty, všechny odpovědi položené před otázkami, všechn skromný, ale zabezpečený a uklidňující smysl, aniž snad zmizel, proměňuje svou podobu – stává se problematickým, něčím, co je právě tak záhadné jako vše ostatní,“ píše Jan Patočka o situaci, v níž se zrodila filosofie. Je to situace, kterou dnes označujeme slovem moderní. Její podstatou je kulturní ztráta, pozbytí tradičních jistot, kterými držel pohromadě náš společný svět.

Dialog *Symposion* (Hostina) patří v Platónově díle k těm nejznámějším. Důvodem je nejen samotné téma, tj. rozprava o bohu Erótovi, ale i forma – jde o jeden z literárně nejzdařilejších filosofických textů.

Na přechodu

Pozoruhodné je již uvedení do děje, které je několikanásobně zprostředkované. O hostině nám (resp. svému společníkovi) vypráví jistý Apollodóros, který se jí ale neúčastnil, protože v době, kdy se konala, byl ještě dítě. Sám je informován od Aristodéma, tehdejšího Sókratova společníka, a referuje tedy jeho podání.

Na první pohled zarážející literární strategie. Proč Platón upoutává pozornost na to, že jde o podání z druhé ruky? Představa, že by zvolil stylizaci, která oslabuje autentičnost vyprávění, je těžko přijatelná; autorovým záměrem by mělo být autentičnost posilovat. Co tedy sledoval?

Několikeré předávání příběhu především svědčí o mimořádnosti zpravované události. Z kontextu je jasné, že jde o historii vyprávěnou už vícekrát, a časová vzdálenost patnácti let tento význam podtrhuje – copak by lidé tak dlouho vzpomínali na něco banálního?

Jde však o víc. V Platónově spisku je mezi řádky zachycen epochální zlom, který svým dosahem daleko překračuje jednu lokální událost: přechod od orální kultury ke kultuře písemné.

Nástup písemné kultury samozřejmě nespádá do Platónovy doby (4. století př. Kr.), v té psaná literatura nejen existovala, ale byla už i poměrně zavedená. Orální kultura však byla stále ještě živou, ba klíčovou tradicí – vždyť spisy, na které se Platónovi hrdinové odvolávají snad nejčastěji, totiž Homérovy eposy, jsou typickým „přechodovým“ dílem; sice patří k základním kamenům světového písemnictví, zároveň však nesou rysy starší kultury, ať již co do námětu nebo svou vázanou řečí.

Vztah mezi učitelem Sókratem a žákem Platónem je z mnoha důvodů považován za překerní. Nyní můžeme lépe rozumět proč. (Po?)krok od Sókratovy praktické filosofie k platonismu coby velkému teoretickému systému náleží k předělu mezi archaickým světem prehistorie a *modernitou*, která „vymyká svět z kloubů“, vyjímá jednotlivce ze společenských vazeb a nutí je znovu si položit otázku: Co to je, co nás spojuje v jednu obec, v jeden celek?

Jehly literatury

Z dnešního pohledu se předávání sdělení orální cestou jeví jako méně spolehlivé a důvěryhodné. Lidé Sókratovy doby to však mohli vnímat právě naopak. Ústní podání má totiž jednu klíčovou devízu – osobní, charismatický typ autority a autenticity: největší zárukou je přímé svědectví vypravěče nebo někoho, na koho se odvolává.

Jistěže se vyprávění může dostat do úst pomlouvače nebo idiota, který je zkreslí a zkazí, ale to právě zvětšuje význam osoby narátora: je důležité, že je znám jménem, rodinným původem, postavením, pověstí – svědectví o události je nutně i svědectvím o jejím vypravěči. Každý narativní akt je vázán na určitou situaci, na to, že nositel informace vystupuje jako fyzická osoba před ostatními a za pravost (poctivost, dobrý úmysl) takřikajíc ručí vlastním tělem. „Tělesnost“ podání je patrná i ve specifických „konzervačních“, memorovacích technikách, jako je vázaná, rytmizovaná řeč. Podobný význam

ale mohou mít i gesta či emoce spojené s osobním prožitkem příběhu a jeho postav – tak je u Apollodóra autenticita vyprávění podepřena láskou a obdivem k Sókratovi, a tedy jistým „přehráváním“ vztahu, jež k němu chová.

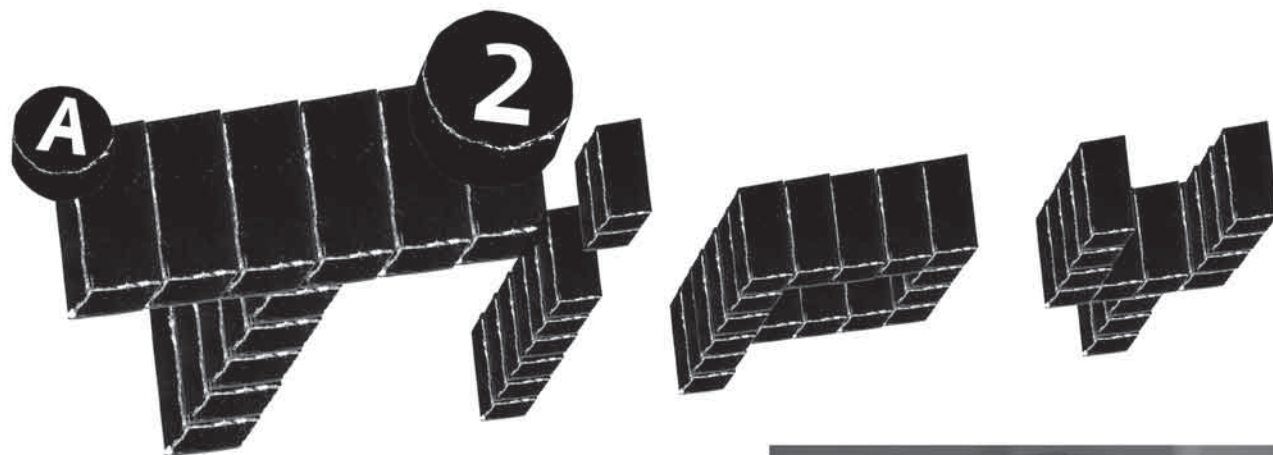
Pro člověka tradiční orální kultury musí pak být psaný text něčím, co fatálně nabourává tuto společensky zakotvenou důvěryhodnost. A to již svou trvalostí – zatímco ústní podání se v pomíjivém lidském světě musí neustále obnovovat, je závislé na zájmu, vzájemné sympatii a ochotě živých lidí (jde „od úst k ústům“), psaný text se od této komunitní vazby odděluje a zůstává stále „týž“. To sice pro nás, lidi písemné kultury, může znamenat argument pro jeho spolehlivost, ale zdání opět klame: pravdivost ústně tradovaného příběhu totiž nemůže být redukována na nějaký faktografický obsah (příslušné „jak to doopravdy bylo“ pozitivistických dějepisců), jež by pak šlo reprodukovat doslovným opisem. Pravdivost orální kultury je silně kontextuální, na vyprávění se nabalují další vrstvy, související se zájmem posluchačů právě o toto vyprávění, s jejich konkrétní zkušeností a situací, v níž je vyprávění zastihuje; obsah se takto vlastně mění, ale díky tomu je něčím, čemu je rozuměno, a co tak zůstává živé a v tomto smyslu pravdivé a autentické.

Psaný záznam se z této situovanosti vyvažuje, především ztrácí dimenzi osobního svědectví, nárokuje si „objektivitu“. Kdokoliv pak může sepsat a nechat kolovat cokoliv, byť by to byl naprostý výmysl.

Ostatně sám Platón se – jako obvykle Sókratovými ústy – vyslovuje o textu dosti pohrdavě v dialogu *Faidros* (274e – 276a). Písemné záznamy podle něj mohou být užitečné leda tomu, kdo již podstatně zná a rozumí jeho smyslu, potřebuje si pouze *připomenout* detaily; skutečnému *zapamätování* však text vzdaluje. Text otupuje mysl, snadnou širitelností dává možnost poznání mnohým, ovšem za cenu povrchnosti, která vědění znehodnocuje. Napsané je navíc



Z mnoha indicí lze soudit, že Platón si propastný rozpor svého psaní (uchování Sókrata jeho zfalšováním) uvědomoval... Lothar Baumgarten: Kultura – příroda, 1971



Letní filmoválení

Po Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech se koná v Česku tradičně ještě jedna letní kinematografická přehlídka, letos už 35. ročník **Letní filmové školy v Uherském Hradišti** (LFŠ). Dramaturgové pod vedením Pavla Bednaříka připravili průřez rakouským filmem, s čímž souvisí i téma této Ádvojky. LFŠ uvede rakouské experimentální snímky (s. 11), jako host přijede **Christian Berger**, kameraman letošního vítěze z Cannes Michaela Hanekeho. Vaši pozornosti doporučujeme cykly **belgický surrealismus**, **francouzské filmové neobaroko** (včetně profilu filmaře **Leose Caraxe**) či **komiks a film**. Svou retrospektivu tu bude mít i letošní

jubilantka **Věra Chytilová**. Bývalý ředitel Letní filmové školy Jiří Králík založil nový festival v Písku, kterému dal nepříliš originální název **Festival nad řekou**. Hlavním tématem prvního ročníku je **Svět Josefa K.** Dramaturgové slibují účast tvůrců z **Argentin** i bývalé **československé nové vlny** šedesátých let. Těm je zasvěcen cyklus Zlatá šedesátá, který pod stejným názvem právě končí v České televizi. Pokud mezi oběma akcemi váháte, doporučuji vsadit na tradici čísla 35. **Letní filmová škola, Uherské Hradiště**, od pátku 24. 7. do neděle 2. 8. **Festival nad řekou, Písek**, od pátku 31. 7. do neděle 9. 8.

–kb–

Děsný stan severoamerických indiánů

V klubově-pivní nabídce letních festivalů se vyjímá **Creepy Teepee**, šestidenní přehlídka alternativních a indie umělců v Kutné Hoře. Všichni tu už někdy hráli, ale nešť, tohle za výlet rozhodně stojí. Zahraje samorostlý Kanadán skrývající se pod jménem **Final Fantasy** a jeho krajané **Handsome Furs**, boční to projekt známějších Wolf Parade. Pojem současného folkového lo-fi, písničkář **Smog**, se tentokrát vrací pod občanským jménem **Bill Callahan**, dalším zástupcem žánru je dvojice **Lucky Dragons**. Jednočlenný projekt s půvabným názvem **Casiotone For The Painfully Alone** se pochopitelně opírá o zvuky... hádejte čeho? A kdo touží po bigbítu, dostane pořádnou porci v podání noiserockových **HEALTH** a neokrautrockových **Oneida**. Západní i východní pobřeží USA jsou tak rovnoměrně zastoupeny. Stejně tak i ne jeden tuzemský předskokan.

Nádvoří jezuitské koleje (Barborská 53/24, **Kutná Hora**), od úterý 4. 8. do neděle 9. 8., většinou od 16.00.

–pf–



22. července – 5. srpna

Literatura

Romance Fryderyka Chopina

Kam až sahají hranice „staré hudby“, ukáže v Břevnovském klášteře v Praze polská sopranistka **Anna Mikołajczyková**. Zazpívá u nás

vzácně prováděné písně **Fryderyka Chopina** a **Pauline Viardotové** na texty polských romantických básníků.

Večer podbarví hrou na klavírkový klavír **Edward Wolanin**. Koncert je součástí festivalu Letní slavnosti

staré hudby, další informace najdete na stránce www.letnislavnosti.collegiumarianum.cz.

Břevnovský klášter (Markétská 1, Praha 6), ve středu **29. 7.** ve 20.00.

–pa–

Měsíc autorského čtení

Největší česká přehlídka poezie je letos zaměřena na **rakouskou literaturu** a na autory spjaté s ně-

meckým **Stuttgartem**. Z posledního týdne literárního festivalu v Brně bude rozhodné stát za návštěvu

čtení rakouského prozaika, filosofo a publicisty **Robertu Menasseho** (A2 č. 22/2006). Ten je známý jako

britský kritik Rakouska, Evropské unie a globalizace. Dalším rakouským

hostem je **Norbert Gstrein**, který patří mezi úspěšné spisovatele mladší

generace. Tento virtuózní vypravěč na sebe upozornil románem Die engli-

divadlo

Avignon 2009

Festival ve francouzském Avignonu je událost, kterou netřeba podrobně představovat. Má za sebou účtyhod-

nou tradici, letošní ročník je třiaše-

desátý. K festivalovým osobnostem tentokrát patří: **Wajdi Mouawad**,

původem Libanonec, který po francouzském exilu nakonec zakotvil

v Kanadě; **Krzysztof Warlikowski** z první postsocialistické generace

polských režisérů, jenž v divadle začínal jako asistent Krystiana Lupy

(recenzi viz A2 č. 13/2009) a **Johan Simons** a **Paul Koek**, od osmdesá-

tých let holandský režisérský tým. Dále přijdou spisovatel, dramatik

a filmař **Christophe Honoré**, **Pippo Delbono**, který do divadelní práce

zapojuje handicapované osobnosti, a všestranný belgický umělec **Jan**

Fabre. Toho festivalový program představuje jako workaholika, jenž nikdy nespí.

Avignon, do středy **29. 7.**

film

Bronson

Britský film Bronson patří k největším festivalovým hitům tohoto roku –

jedná se o biografii notorického násil- níka a legendárního britského vězně

Michaela Gordona Petersona, který si na radu svého promotéra

opatřil umělecké jméno **Charles Bronson**. Přestože se Bronson naro-

dil do zabezpečené středostavovské rodiny, stal se z něj jeden z nejděle

zavřených britských vězňů. Od roku 1974 si odseděl ve vězení 34 let,

z toho 30 strávil na samotce. Snímek Bronson zároveň i stylově osciluje

mezi černou komedií a analýzou bez- precedentsního násilí. Nejasným žánro- vým zařazením a záměrně mnoho-

značným postojem autorů k tématu

hudba

Donaha?

Zack Kouns (US) je hudebník rozkro- čený mezi psychodelický zabarveným

písničkářstvím a volnou experimen- tální tvorbou. Používá různé nástroje

(saxofon, kytara, klávesy, bicí, housle, elektronika) a ovládá je jak klasickým,

výtvarné umění

Michal v noci

V ostravském **Dole Michal** zahájili o prázdninách noční prohlídky jeho

povrchových částí, které v červenci a srpnu probíhají vždy v pátek

ve 21 hodin. Je třeba se objednat a rezervovat si místo, akce se usku-

teční při zájmu minimálně pěti ná- vštěvníků. Běžné prohlídky se konají

od května do září od úterý do neděle, vždy v 9, 11, 13, 15, o prázdninách také

v 17 hodin. Do 30. 9. je zde k vidění také výstava maleb **Vůně uhlí stále**

v nás.

Důl Michal (Čs. armády 95/413, Ostrava-Michálkovice)

Mendelsohn a oheň

v Ostravě

Ostravský **Dům umění** prodloužil výstavu architekta **Ericha Mendel-**

sohna s názvem Dynamika a funk- ce – víze kosmopolitního světa.

Jeden z nejvýznamnějších architektů 20. století stavěl v Německu, Polsku,

Rusku, Norsku, Velké Británii, Izraeli a USA. V České republice je jediná

stavba, obchodní dům Bachner v **Ostravě**: expozice věnovaná této

stavbě a recepci Mendelsohnova díla v českém prostředí (například v díle

Karla Teigehe či Viléma Dvořáka) doplňuje hlavní výstavu. Architekt,

který se proslavil astrofyzickou laboratoří v Postupimi, zvanou

Einsteinova věž, stavěl zejména ob- chodní domy, továrny, rodinné domy,

synagogy či nemocnice. V roce 1933 opouští Berlín a zakládá nový ateliér

v Londýně (se Sergem Chermayeffem), od roku 1935 působí také v Jeruzalé-

mě. V roce 1941 emigroval do USA,

televize

Havana blues

Havana blues je film o Kubě, o hudbě a především o čitech. Druhé dílo špa- nělského režiséra **Benita Zambra-**

n, který život na Kubě dobře zná z let svých studií na Mezinárodní filmové

a televizní škole v San Antonio de los Baños, získalo dvě španělské výroční

ceny Goya za nejlepší střih a hudbu. Na MFF v Cannes v roce 2005 byl

snímek slavnostně uveden na závěr festivalu.

ČT 2, ve čtvrtek **23. 7.** ve 23.10.

Zlatá šedesátá naposlady:

Ivan Passer

Ivan Passer je ve filmařině samouk, vyhodil ho z FAMU ve třetím

ročníku – a to po válce studoval na gymnáziu v Poděbradech spolu

s Václavem Havlem, Milošem Forma- nem a bratry Mašínovými! Proslavil

se svou prvotinou a současně svým jediným dlouhometrážním filmem

natočeným v Československu, **Intimním osvětlením** z roku 1965.

V mozaikovitě rozříštěné skladbě Passer přibližuje zdánlivě nezajímavý

víkend dvou bývalých spolužáků, kteří se definitivně loučí s iluzí, že naplní

své mladické ideály. S použitím neherců, jemného humoru a navenek

všedních situací dosáhl mimořádně autentického vyznění. Na rozdíl

od filmů Miloše Formana (na nichž v šedesátých letech užce spolupraco- val) je však jeho pohled na obyčejné

lidí mnohem smířlivější. Film získal významná ocenění, mj. zvláštní cenu

poroty mladých na VII. mezinárodním setkání filmů pro mládež v Cannes.

Před Intimním osvětlením uvidíte

rozhlas

Na pokračování

Stanice Vltava během následujících čtrnácti dnů odstartuje dvě četby na

pokračování, jednu poránu a druhou večer. Tou ranní je autobiografická

próza básníka **Paula Verlaine** Má vězení, zachycující především dva

roky, které autor strávil v žaláři poté, co vystřelil na svého přítele Arthura

Rimbauda. Večerní četba bude o něco humornější, setkáme se v ní s Donem

Camillem, katolickým farářem, který na malé vesnici v Itálii po druhé

světové válce bojuje s komunistickým starostou Pepponem. Autorem knihy

je **Giovanni Guareschi** a postavu Dona Camilla si ve filmové verzi

zahrál komik Fernandel. Na stanici Praha nahradí v neděli večer četbu

Dumasova Hraběte Monte Christa autorovi Tři mušketyři v čtyřdílné

rozhlasové adaptaci z roku 1969.

ČRo 3 – Vltava, úterý **28.** – pátek **31. 7.** v 8.25 (Paul Verlaine: Má vě-

zení)

ČRo 3 – Vltava, čtvrtek **30. 7.** – so- bota **8. 8.** v 18.32 (Giovanni Gua-

reschi: Don Camillo a jeho svět)

ČRo 2 – Praha, 2., 9., 16. a 23. 8. v 20.05 (Alexandre Dumas: Tři

mušketyři)

Démoni, babička a revizoři

Cyklus **Démoni letní noci** pokraču- je na stanici Vltava hrou **Nikolaje**

Vasiljeviche Gogola Vj – parafrázi lidové báje o krásné čarodějce a mla-

dém seminaristovi – a **Dickensovým** Hlídačem. Obě hry byly natočeny

v roce 1970. Sobotní rozhlasové

schen Jahre (Anglický rok). V něm líčí příběh lékařky, která je natolik fascinována osudem židovského exulanta, že se vydává po jeho stopách do Anglie, kde údajně v roce 1995 zahynul. Zde ji však čeká překvapení, když zjistí, že pod falešnou identitou se skrýval člověk zapletený do vraždy židovské dívky. Z českých autorů bude událostí společné vystoupení básníka **Jaromíra Typlta** a hudebníka a improvizátora **Michala Rataje**, kteří podruhé představí svůj program Škrábanice (poprvé to bylo v Praze v Galerii Školská 28). V něm společně oživují útržky Typtových textů a v přímém přenosu zprostředkovávají akci „písiční ruky“. Posluchač tak vstupuje do zvukové-slovní škrábanice plné přepisů, zkusmo nahozených skic, škrtů a nerozluštěitelných poznámek na okraj. Živou podobu by tu měla získat i původně pouze poslechová skladba „že ne zas až“. Z pařížského exilu přijede **Patrik Ouředník**, který pravděpodobně představí některé ze svých utopických či distopických textů. Svou novelu Hruškadóttír (A2 č. 9/2009), která letos získala Cenu Jiřího Ortena, představí **Jana Šrámková**. Kompletní program lze nalézt na www.autorskeceni.cz.

Divadlo Husa na provázku (Zelný trh 9, Brno), Robert Menasse ve čtvrtek **23. 7.** v 17.30; Jaromír Typlt a Michal Rataj ve čtvrtek **23. 7. 25. 7.** ve 20.30; Jana Šrámková ve středu **29. 7.** ve 20.30; Norbert Gstrein ve čtvrtek **30. 7.** v 17.30.

Literatura bez hranic

Výstava Literatura bez hranic je věnována pěti významným moderních českých spisovatelů – **Jaroslavu Haškovi, Karlu Čapkoví, Jaroslavu Seifertovi, Bohumilu Hrabalovi** a **Václavu Havlovi**. Letohrádek Hvězda (Obora Hvězda, Praha 6), do 31. 10.



Literatura bez hranic

nástilí připomíná Bronson Klasička díla „náslnického filmu“: Kubrickův Mechanický pomeranč a Fincherův Klub rváčů. Hlavní postava dvou-utubostí upomene na nedávnou dvojici filmů o francouzském kriminálníkovi Jacquesi Mesrinovi (Veřejný nepřítel č. 1; A2 č. 1/2009). Režisér Bronsona, Dán **Nicolas Winding Refn** (Fear X, Pusher), využívá výběrů herceho výkonu Toma Hardyho (Po krk v extázi, Marie Antoinetta) v ústřední roli. Skutečný Charles Bronson komentoval snímek slovy: „Jsem na ten film pyšný, protože i kdybych dnes zemřel, díky němu budu žít dál.“

Premiéra ve čtvrtek **23. 7.**

Mary a Max

Vedle světově úspěšného Brita Nicka Parka (Wallace a Gromit) či našeho Jana Švankmajera je Austrálčan **Adam Elliot** dalším mistrem animace, který dovedně pracuje s plastelínou. Specifika této primárně dětské hračky začal Elliot objevovat už ve své volné trilogii analytických rodinných filmů **Uncle** (Strýček), **Cousin** (Bratraneč) a **Brother** (Bratr). Celosvětový úspěch však získal až v roce 2003, kdy uvedl do kin středometrážní film **Harvie Krumpet**. Příběh outsidersa Harvieho, plný nápadů a melancholie, si vydobyl přízeň mnoha diváků. Ve svém novém filmu Mary a Max autor navazuje na vlastní formální a vizuální styl (karikované postavy v karikovaném prostředí, vše z plastelíny) i na náladu. Mary a Max je smutný příběh dvou přátel, kteří jsou od sebe vzdáleni nejen věkově (Mary – 8 let, Max – 44 let), ale též geograficky (Mary – Melbourne, Max – New York).

Vega!

Suzanne Vega je největší hvězdou mimofilmového apendixu uherskohradištské **Letní filmové školy**. Kromě ní zahrají i **Psí vojáci**, **Dybbuk**, **Eternal Seekers**, **Načeva** či v Česku už pomalu zdomácnělí **Dálek**. Jak vidno, program vskutku spíše příjemný než nějak extra náročný či objevný, co ale po celodenním zírání na plátno chťit víc? **Uherské Hradiště** (Studentské náměstí), v neděli **26. 7.** v 19.00.



Vega!

kde navrhoval například tzv. německou vesnici v utahské poušti, zakázku chemického oddělení americké armády, která v průběhu 2. světové války sloužila jako testovací místo pro vývoj smrticích zbraní.

Dne 4. srpna pak v prostoru Domu umění bude zahájena výstava **Stopy ohně**, věnovaná tematice ohně zejména v díle českých umělců od 50. let minulého století. Kurátoři Jiří Machalický a Gabriela Peřilánová představí fotografie a videozáznamy ohně (např. v díle Miloše Šejna či Zorky Ságlové), kresby ohněm (mj. Ladislav Novák), koláže, kresby či malby popeltem, práce se spáleným papírem a současně malby využívající motiv ohně (Martin Mátner).

Galerie výtvarného umění v Ostravě – Dům umění (Poděbradova 129/12, **Ostrava 1**), Erich Mendelsohn do neděle **26. 7.**, Stopy ohně od středy **5. 8.** do neděle **27. 9.**

Exotismus H + Z

Výstava v Náprstkově muzeu představuje druhou, pět let trvající cestu Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda, tentokrát do Asie a Oceánie (1959–64), o níž nedávno vyšla kniha **Past na rovníku – Tajemná Indonésie 1**. Její nedopsaný rukopis objevil cestovatel Rudolf Svařčík v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně (kde se nachází stálá expozice H + Z, kteří v roce 1995 muzeu věnovali svůj archiv), a společně s M. Zikmundem jej dokončili. Velkoformátové snímky jsou zasazené do exotického prostředí – jako by k patřičnému zážitku z cestovatelských fotografií bylo nutné vidět také zásobny čaje, bengálského tygra vylézajícího ze zdi či simulaci sněhu. Škoda také, že cena vydané knihy (doplňené fotografiemi, kalendářem a mapou) je přes tisíc korun.

Náprstkovo muzeum (Betlémské nám. 1, **Praha 1**), do neděle **20. 9.** –**ld**–

ještě krátkou povídku **Fádní odpoledne** (1965), jež se měla stát součástí generálního manifestu nové vlny Perlicky na dne podle próz Bohumila Hrabala, ale nakonec tam, stejně jako povídka Juraje Herze, zafazena nebyla.

Po srpnu 1968 odešel Passer do USA, kde začínal přednáškami a hereckými kursy a poté natočil téměř dvě desítky filmů, např. Cutterovu cestu (1981) či Stvořitele (1985). Velkou pozornost získal jeho film Stalin z roku 1992. V roce 2005 vytvořil v Kazachstánu společně s ruským režisérem Sergejem Bodrovem snímek Nomád.

ČT 2, v sobotu **25. 7.** ve 20.00.

Dobrou noc a hodné štěstí

Nepříteli často bývají dobří herci i skvělími režiséry – příkladem mohou být snímky Antonia Banderase či Johna Malkoviche, které byly letos uvedeny v Karlových Varech.

U **George Clooneyho** je to ale překvapivé jinak: jeho v pořadí už druhý režijní pokus (po snímku Milujte svého zabitjáka) se opět zaměřil na osobnost z branže, komentátora a reportéra Edwarda R. Murrowa. Ten se proslavil v padesátých letech, kdy ve Spojených státech vrcholil „hon na čarodějnice“, vedený senátorem Josephem McCarthym. Proslulý demagog, po němž je tato neslavná kapitola z dějin USA nazývána též **mccarthismem**, v období studené války „odhaloval“ a společensky likvidoval osoby podezřelé ze sympatií ke komunismu. Edward R. Murrow byl jedním z mála, kdo se navzdory různým problémům dokázali nátlaku vzepřít… Černobílý film dokonale vystihuje atmosféru nejistoty a strachu, ve které se pracovníci médií v té době pohybovali. Kromě portrétu jedné výrazné osobnosti je snímek také zamýšlením nad mocí médií, která mohou přinášet informace, ale stejně tak mohou diváky či čtenáře mást a odvádět pozornost od důležitých věcí k povrchní zábavě.

ČT 2, v pondělí **27. 7.** ve 23.50. –**kb**–



Zlatá šedesátá naposlady: Ivan Passer

jeviště bude patřit hře Obrácení Ferdýše Pištory **Františka Langer**a týden nato Kačena z Heilbronu od **Heinricha von Kleista**. Současnou dramatikou zastupuje **Jiří Kratochvíl** s hrou Babička slaví devětaadvadesáté narozeniny aneb Rozhlasová balada o smrti a o Jankovi, v pořadu Čajovna můžete slyšet dokument **Barbory Kalinové** Chyť ma, ak to dokážeš!, v němž se autorka vypravila mezi bratislavské revizory a černé pasažéry.

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **23. 7. ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **25. 7.** v 21.30 (Nikolaj Vasiljevič Gogol: Vij)

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **25. 7.** ve 14.00 (František Langer: Obrácení Ferdýše Pištory)

ČRo 3 – Vltava, v neděli **26. 7.** v 19.00 (Barbora Kalinová: Chyť ma, ak to dokážeš!)

ČRo 3 – Vltava, v úterý **28. 7.** v 21.30 (Jiří Kratochvíl: Babička slaví devětaadvadesáté narozeniny)

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **30. 7.** v 20.00 (Charles Dickens: Hlídač)

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **1. 8.** ve 14.00 (Heinrich von Kleist: Kačena z Heilbronu)

Wagnerův Soumrak bohů

První srpnová sobota bude na Vltavě náležet opěře. V přímém přenosu z **Bayreuther Festspiele 2009** bude uveden Soumrak bohů **Richarda Wagnera**, čtvrtá část eposu Prsten Nibelungův. Bayreuthský festivalový sbor a orchestr řídí **Christian Thielemann**. Přenos začíná před 16. hodinou odpolední a s dvěma přestávkami potrvá téměř do 23. hodiny. Jeho součástí bude beseda k představení (20.51), kterou povede Ivan Ruml, a rozhovory se členy Společnosti Richarda Wagnera.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **1. 8.** od 15.55 do 22.45.

Festivaly online

Na webu npr.org můžete poslouchat přímé přenosy z koncertů, které se uskuteční na festivalu **XpoNential** ve Filadelfii. Vystoupí zde například

The Hold Steady, **Peter Bjorn & John**, **Yeasayer** nebo **They Might Be Giants**. Pro příznivce folku připravuje stejný web přenosy z **Newport Folk Festivalu**. **npr.org**, XpoNential od pátku **24.** do neděle **26. 7.**; Newport Folk Festival od soboty **1.** do neděle **2. 8.** –**jgr**–

jib – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **jj** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **kk** – Karel Kouba / **ld** – Lenka Dolanová / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc

trička **A2** – nová série

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

rychlé – jednoduché – chytré



potisk oranžová barva:

pánská trička		dámská trička	
velikost	kód	velikost	kód
M	POM	S	DOS
L	POL	M	DOM
XL	POXL	L	DOL

potisk bílá barva:

pánská trička		dámská trička	
velikost	kód	velikost	kód
M	PBM	S	DBS
L	PBL	M	DBM
XL	PBXL	L	DBL

290 Kč
cena včetně poštovného

léto! A2 na tělo



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

příklad: pánské tričko s oranžovým
potiskem velikosti M má kód POM,
zpráva bude znít:
**TRICKO POM JOZKA LIPNIK NA
ZTRACENCE 5 PRAHA 9 19900**

série pánských oranžových triček s černým potiskem

pánská trička	
velikost	kód
M	PRM
L	PRL
XL	PRXL

**limito-
vaná
edice**

290 Kč
cena včetně poštovného

UNDER CURRENT SPODNI PROUD

GALERIE
RUDOLFINUM
7/5–16/8/2009
JIRÍ STRAKA
MARTIN EDER
JONATHAN MEESE
JOSEF BOLF

L F Š O 9

**A2
café
FRA**

35. LFŠ Uherské Hradiště
Smetanovy sady, za kinem Mír

A2 kulturní čtrnáctideník a nakladatelství Fra
Vás zvou do společného stanu
A2 café FRA
s kvalitním čtením, kávou
a nejen karibskými rumy!

Festivalová oáza oddychu i zábavy,
přijďte si zahrát pétanque, frisbee, šachy...

Jak najít autoritu a autenticitu ve světě, který se stal textem?

němé: když se jej chceme na něco dotázat, nic nám neřekne, a když je napadeno, nedokáže se bránit.

Poslední výtky zní podivně, je ale příznačná. V pozadí Platónovy averze k psanému slovu totiž pravděpodobně stojí existence takzvané protisókratovské literatury. Jejím nejznámějším dílem je Aristofanova komedie *Oblaka*. Proslulý dramatik zde líčí fiktivní Sókratovu školu, která se ovšem spíše než důstojné filosofické akademii podobá alchymistické dílně z *Císařova pekaře*; hlavní hrdina se zde zjevně stal parodickým ztělesněním dobových filosofických trendů, tedy nástupu nového typu vědění, jevíciho se staromilcům jako bohapusté šarlatánství, jež tahá peníze z důvěřivých adeptů moudrosti. Z hlediska Sókratových přátel a žáků předkládá tato hra zcela neautentickou charakteristiku hlavní postavy a ztělesňuje nedůvěryhodnost písemného podání: takovou „zprávu“ může sepsat kdokoli (ač Aristofanés patřil k okruhu vyvolených, kteří Sókrata znali) a kdokoli ji může třeba zhlédnout v divadle nebo si koupit na tržišti její opis. Podobnou roli nakonec sehrává i historicky doložené Sókratovo obvinění a následný proces, jenž měl do aténských letopisů vejít jako spravedlivý rozsudek nad bezbožníkem kazícím mládež.

Trochu to připomíná čítankový strach primitivů z toho, že jim fotografie „vezme duši“ – a skutečně: cosi ze zobrazeného, nějaký obtisk, tedy duch svého druhu, je zachycen a objektivizován, odděluje se od svého originálu, vydává se za něj, žije svým vlastním životem, avšak pod jeho jménem. Při soudním procesu (Platónem zachyceném v dialogu *Obrana Sókrata*) bude ostatně sám Sókratés zdůrazňovat, že toto vše je jen důsledek pomluv, které o něm rozšiřují zlí jazykové, a bude se tak vlastně bránit čemu si na způsob magického bodání jehel do figurky znázorňující nenáviděnou osobu; ta figurka je v platónském světě udělána z písmen. Historický přechod mezi orální a psanou kulturou se tak těsně prolíná s Platónovou biografií.

Věrnost zradou

Nejisté období přechodu mezi orální a textovou kulturou není o nic méně dramatické než přechody, s nimiž se tradiční společnost vyrovnávala svými rituály (uvezení do dospělosti, svěcení jara apod.). Není Platónovo psaní svým způsobem rituální praktikou, v níž nechybí téma oběti i božského zásahu? *Jak znovu nastolit autoritu a autenticitu*

sdělení ve světě, který se stal textem? – to je možná klíčová otázka Platónova díla. Podstatou rituálu, kterým Platón čelí kulturní ztrátě, je inscenování typických výstupů (*topoi*) jeho „mytického hrdiny“ – učitele Sókrata, jehož masku si nasazuje, aby přemohl síly chaosu.

Patří k příručkovým informacím o Sókratovi, že sám neodkázal žádný filosofický spis, známe ho jen ze zpráv současníků. Jádro Sókratova učení nešlo shrnout do několika základních tezí, jeho účinek byl především praktický; spočíval v tom, jak proměňoval své posluchače, v tom, že je přiměl dívat se na svět a na sebe samé jinými očima. Už z toho je zjevné, že pro Sókrata by ani nemělo význam sepsovat nějakou teorii; jemu záleželo na setkání s jedním každým člověkem a na rozhovoru s ním, přičemž ten rozhovor ani nemusel dospět k nějakému řešení nastoleného problému.

Prekérnost přechodu mezi epochou sókratovského tázání a platónským věkem velkých filosofických systémů je podtržena tím, že pokud chce Platón zachovat Sókratovo dědictví, musí toto dědictví současně zradit, a to fatálně. Není totiž možné stát se proti ničivému vlivu písemné kultury starou kulturou orální. Duchům, jež se zbavily svých originálů a kolují veřejným prostorem, paradoxně nezbyvá než vystavět hráz právě z toho materiálu, který tvoří historickou povodeň: z písmen. Sókratova živá řeč se však v tomto pokusu o uchování jeho autentického zjevu mění v řetězce alfabety a ze Sókrata samotného se stane literární přízrak, který je v principu roven jiným literárním příznakům.

Tento rozporný postup ovšem zdaleka není vyloučeně platónský. Aténanův filosofický projekt lze totiž považovat za příklad typicky moderního fenoménu – *vynalézání tradice*. Tradice jako ztělesnění kontinuity je to, vůči čemu se současnost vymezuje, a o co se tímtož aktem opírá; umožňuje jí ustát vlastní diskontinuitu a tvořivě se tak otevřít neznámé budoucnosti. Je to patrné už z toho, že součástí každé modernity je konzervativismus – dokonce to často bývají konzervativci, kdo kritikou novot aktuální modernost definují.

Autorita, jež stojí v základu tradice, je proto stejně tak nedotknutelná jako vzdálená, distancovaná (odložená, odsunutá), a díky tomu tvarovatelná moderní imaginací. Jinak řečeno: (předliterární) autorita je natolik bezpečně uzavřena do relikviáře svého literárního topos, že současnost zůstává

svobodná v tom, jak bude chápat její odkaz. A tak například křesťanskou teologii zakládá Pavel z Tarsu, který – i proto, že konvertoval až po Ježíšově smrti – je dobře chráněn před svazujícím působením Ježíšova charismatu; je svobodný ve svém tvůrčím výkladu vznikajícího náboženství, neboť Kristus je pro něj už jen literární stereotyp, o který se může *opřít* právě proto, že jej svým způsobem *popírá*. Křesťanská tradice nám to ovšem zachová tak, že Pavel čerpá z „živého Boha“, který se mu zjevil – to už je ale zase jenom další literární topos...

Dědictví strachu?

Z mnoha indicií lze soudit, že Platón si propastný rozpor svého psaní (uchování Sókrata jeho zfalšováním) uvědomoval a snažil se jej řešit inscenováním jakési esoteričnosti, unikavosti, neuchopitelnosti toho, k čemu text odkazuje. Platón je velký básník, ale básnictví vášnivě kritizuje pro jeho schopnost fikce (a tedy svého druhu lži); vypráví působivé mýty, ale současně mytologii odmítá a chce ji nahradit opravdovým věděním; a především – je autorem mnoha dialogů, v nichž svěřil své učení textu, ale sám jako by se skrze tento text skrýval, ukazuje se jen v maskách svých postav.

Tento moment Platónova psaní fascinoval politického filosofa Leo Strausse, jednoho z inspirátorů amerického neokonzervativismu. Strauss například zdůrazňuje, že Platónovy dialogy zachycují tak pečlivě, kdo kde co a komu vypráví, především proto, aby čtenáři ukázaly uzavřenost vybrané společnosti, v níž se odehrávají. Text je určen mnohým, a právě proto Platón čtenáři sugeruje, že ničeho podstatného účasten být nemůže, neboť nepatří mezi vyvolené. V tomto duchu Strauss interpretuje tazvanou sókratovskou ironii, kterou Platónův učitel provokoval své spoluobčany; podle něj jde o „vybranou nectnost“ velkého člověka, který nechce příliš vystavovat své vědění a schopnosti: „Ironie je pak šlechtěné zastírání vlastní hodnoty, vlastní nadřazenosti. Můžeme říci, že je to lidskost vlastní mimořádnému člověku: šetří city průměrných lidí tím, že vůči nim neprojevuje svou nadřazenost.“ (Strauss 2007: 59)

Jakkoliv může být tato elitářská interpretace přehnaná, v jedné věci jde Strauss správným směrem. Pochopil totiž, že Platónův konflikt se světem textu je svou podstatou společenský. Nejde o rozdíl mezi mluveným a psaným záznamem, ten je historicky relativní. Strach z příznaků, v něž nás mění literatura,

je nakonec jen strachem z druhých, oprávněných k tomu, aby si o nás, našem jednání a našich výroci činili svůj vlastní obraz, víceméně neautorizovaný a neautorizovatelný. Množství těchto druhých rostlo spolu s tím, jak se rozvíjela a demokratizovala posttradiční aténská společnost. Pokusím se ještě v některém z dalších čísel A2 ukázat, že pro Platóna byl popsán fenomén psychologicky neúnosný, vedl k jakési *agorafobii*. Do jaké míry je západní filosofie poznamenána tímto platónským strachem?

Autor je filosof.



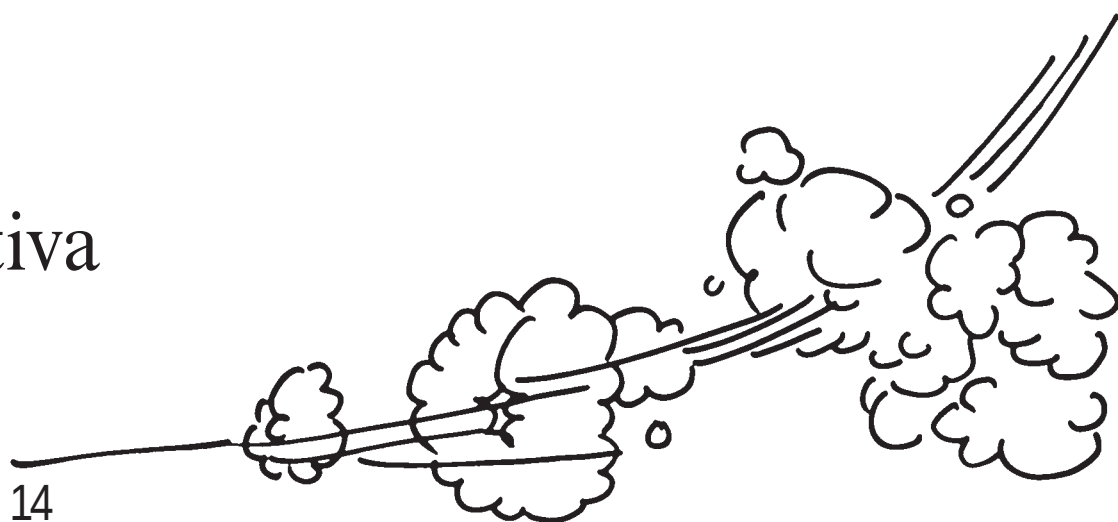
JIŘÍ DAVID

— Předběžná retrospektiva 26/6 — 20/9/2009

Moravská galerie v Brně

Uměleckoprůmyslové muzeum, Husova 14

www.moravska-galerie.cz



Hlavní partner



Partneři



Film je socha!

Americký filmový kritik Gary Indiana srovnává Rakušanku VALIE EXPORT s takovými režiséry, jako je Jean-Luc Godard či Jacques Rivette. Tato feministická a avantgardní ikona budí ohlasy po celém světě už od šedesátých let. Letos přijede na Letní filmovou školu do Uherského Hradiště. Narozena jako Waltraud Lehner si své jméno v roce 1967 změnila na VALIE EXPORT na protest proti patriarchálním kapitalistickým praktikám, které vnímá jako proces vnucení se jedince do tržního a konzumního dění. Jméno se neskloňuje a píše se coby exportní logo zásadně velkými písmeny.

MARTIN MAZANEC

„V *Tapp- und Tastkino* (Ohmatávací kino), které jsem provozovala v roce 1968, jsem určila řádra za centrální téma filmového průmyslu. *Tapp- und Tastkino* je pouliční kino, pohyblivé kino a zároveň jde o první opravdu ženský film. Akce se odehrávala, jak je u kina zvykem, ve tmě. Pouze prostor se trochu změnil, je zde místo jen pro dvě ruce. Aby ‚divák‘ viděl film, v tomto případě aby si byl filmu vědom a cítil ho, musel prostrčit ruce vchodem. Opona, dříve určená jen pro oči, je tak nakonec povýšena – je tu i pro ruce.“

Úryvek z přednášky *Rozšířený film jako rozšířená realita* (Expanded Cinema as Expanded Reality), kterou VALIE EXPORT přednesla v roce 2003 v Londýně u příležitosti sympozia o rakouském nezávislém filmu.

Vaše umělecká tvorba je od počátku velmi úzce spjata s feminismem, byla jste u počátků formování feministického hnutí. Osobně si myslím, že tento aspekt nyní pozbývá ve vašem díle na aktuálnosti. Vzhledem k dnešní situaci bychom jej mohli tak trochu přehlédnout...

V současnosti není tato diskuse tak důležitá, a obzvláště ne ve střední Evropě. Jsem přesvědčena, že teorie z šedesátých až osmdesátých let dvacátého století neodpovídají sociálnímu systému, ve kterém dnes žijeme. Není možné uvažovat v rámci předešlých teoretických konceptů. Proto je potřeba nalézt novou teorii a nové snažení můžeme označovat jako postfeminismus. Ve východní Evropě nebo v USA jsou podobné otázky aktuální již dnes. Této skutečnosti odpovídá i rozdílné přijetí mých děl v různých zemích. Například když prezentuji svou tvorbu v Moskvě nebo v New Yorku, je diskuse velmi živá a můžu říct, že aktuální.

Zajímá vás samotnou stále tato otázka feminismu? Přece jenom žijete v oné střední Evropě...



VALIE EXPORT: Tapp- und Tastkino (Ohmatávací kino), 1968

Samozřejmě, na této otázce pracuji pořád ve své vlastní tvorbě.

Jedním z prvních médií, se kterým jste začala pracovat v šedesátých letech, byl vedle fotografie film. Velmi důležité je, že vás zajímal celý systém kinematografie. Proč jste si zvolila za rukojmí právě kinematografii? Důvodem bylo celkové pojetí filmového aparátu, což souviselo s dobovými teoriemi a teoretickým smýšlením o kinematografii během šedesátých a sedmdesátých let. Mám na mysli teorii aparátu, přínos Marshalla McLuhana atd. Teoretické koncepty byly

pro mě něčím jako průvodcem. Úmyslem bylo doslovně *rozšíření* umělecké estetiky, šlo tedy i o *rozšíření* dobového uměleckého kontextu. Médium, které jsem si zvolila, bylo pro mě velmi důležité, ale stejně tak obsah a předmět v dílech. Zaobírali jsme se rozšířením systému kinematografie a samotného filmu. Výchozí byla otázka, co je to kinematografie. Ta neznamena jen Hollywood a filmový průmysl, například již ve dvacátých letech existovaly filmové performance a kinematografie filmu a pohyblivého obrazu.

Kinematografie tedy byla jedním z hlavních témat vaší tvorby – jak filmů, které jste začala točit, ale například i performancí, jež jste dělala s Peterem Weibelem?

Kinematografie byla pouze jednou ze součástí, šlo o takzvané *rozšířené* kino, expanded cinema. Vybírala jsem si různá místa, která měla spojitost s významem expanded cinema. Mohlo jít ale i o *rozšířenou* fotografii – expanded photography, podobné postupy jsem uplatňovala i při práci pro televizi.

Galerie či galerijní prostor nebyly dostatečné?

Prostředí galerie pro mě nebylo v té době zajímavé, nejednalo se o experimentální prostor. Kinematografie a film byly pro mě něčím jako sochou: plátno s projekcí, světelný kužel a čas projekce, diváci a spousta dalších věcí spojená s tímto systémem. Aparát kinematografie je spojen s prostorem a časem, což je samo o sobě dostatečné pro umělecké dílo. Začala jsem s ním pracovat jako se sochami.

A má termín expanded cinema význam i ve vaší současné tvorbě?

Samozřejmě. Nejde jen o film, ale o *rozšíření* různých oblastí umění. Každé médium může být takzvaně rozšířeno, ať už jde o film nebo fotografii. Když pracuji s digitální fotografií, zajímají mě hraniční možnosti média, přičemž pořád respektuji oblast fotografie. U každého díla přemýšlím o tom, které médium mám adekvátně zvolit.

Ve svých hraných filmech jste využívala coby odkaz k různým médiím svá vlastní díla. Považovala jste tento kontext vlastního uměleckého světa za jednu z hlavních myšlenek svých celovečerních filmů?



VALIE EXPORT v šedesátých letech...

S VALIE EXPORT o rozšířeném filmu a feminismu

Ano, záměrem bylo propojit příběh filmu s kontextem mé umělecké tvorby. Příkladem je mimo jiné scéna z mého druhého celovečerního filmu Mužatky – Menschenfrauen z roku 1979, kde je scéna s televizorem, ve kterém běží obraz telefonu. Ten zazvoní a hlavní postava ho zvedne z monitoru, což je samo o sobě nezvyklé. Pro mě je poutavá tato proměna dvou realit – realita média ve filmu a realita samotného filmu.

Tematizují vaše celovečerní filmy proměnu kontextu vnímání vašich děl, podobně jako když prezentujete stejné dílo v různých prostorech – například v galerii a poté v kině?
Přesně tak. A je mi v podstatě jedno, kde se s dílem setkáte.

Je kapitola vašich celovečerních filmů již zcela uzavřena? Poslední jste dokončila v roce 1984 pod názvem Praxe lásky – Die Praxis der Liebe...
Nejedná se o uzavřenou kapitolu, v současnosti pracuji na scénáři k filmu. Chtěla bych přitom používat různé technologie záznamu pomocí pohyblivého obrazu filmu a videa, od 8mm po digitální média... Samozřejmě výsledkem bude jedno médium, které bude promítáno. Důvodem je nalézt různé interpretační možnosti těchto médií ve vztahu k příběhu filmu. Jde mi o možnosti a zároveň limity jednotlivých médií, která nakonec smíchám dohromady...

Letos jste pracovala na výstavě pro rakouský pavilon 53. bienále v Benátkách jako kurátorka. Výstavu jste otevřeli na začátku června a její koncepci jste připravila společně se Silvií Eiblmayr. Čím je pro vás právě kurátorství zajímavé?
Kurátorské výstavy připravuji již od roku 1975, což je poměrně dlouhá doba, během níž jsem se soustředila na rozličná témata i metody. Jedinečná příležitost, kterou Bienále v Benátkách bezesporu je, pro mě neznamenal nějakou výměnu role umělkyně za roli kurátorky. V roce 1980 jsem na Bienále vystavovala společně Marii Lassnig a prostor rakouského pavilonu v Benátkách znám velmi dlouho. Bylo pro mě tedy zcela přirozené se na letošní výstavě podílet a přemýšlet, koho do tohoto prostoru pozvat. Z pozice umělkyně mám tendenci neinterpretovat přímo cizí díla; snahou je díla vystavit, přičemž je analyzuji, podobně jako se zaobírám vlastní tvorbou.

Ve výsledku jste vybraly čtveřici žen. Co bylo důvodem této volby?
Cílem bylo vybrat rozličná rakouská díla a také rozličná média. Snažila jsem se poukázat na určité spojitosti ve výběru děl a umělců, například pro Elke Krystufek je jedním z témat v její tvorbě tělesnost, Dorit Margreiter se zaobírá médiem filmu a Lois & Franziska Weinbergerovi pracují s postupy, které lze nazvat konceptuálním uměním. Já se přitom zabývám všemi zmíněnými oblastmi, vystavuji tedy umělce, jejichž tvorba odkazuje k podobným okruhům témat, ke kterým v současnosti odkazuji i já.

Na rok 2010 chystáte velké výstavy v Tokiu a v New Yorku (MoMA). Vyhledáváte během příprav svých výstav spolupráci s kurátory?
Kurátory si vybírám a spolupracuji s nimi ráda, protože mohu s někým o výstavě mluvit. Kurátoři ale často svévolně interpretují díla, což znám velmi dobře. Často jsem zvána k výstavám, které zastupuje tým kurátorů, který se zabývá „tím či oním“, ale sama se v jejich koncepci málokdy najdu. Proto musím diskutovat, proč by má tvorba měla zapadnout do výběru z „toho či onoho“ důvodu.



...a VALIE EXPORT dnes. Foto archiv umělkyně

VALIE EXPORT (nar. 1940) je vizuální umělkyně – fotografka, performerka, filmařka, konceptuální sochařka, teoretička, kurátorka a vysokoškolská profesorka. Jde o jednu z nejvýznamnějších světových umělekňů druhé poloviny 20. století. Od šedesátých let, kdy začala tvořit, se stala významnou osobou pro formující se mezinárodní feministické hnutí. V úvodu citovaný film je jedním z manifestačních děl feminismu, ale i takzvaně rozšířeného kina (expanded cinema). Rozšířené umění je pro VALIE EXPORT jednou z ústředních myšlenek, která se stala do jisté míry i metodou její tvorby. Umělkyně bude hostem na Letní filmové škole (LFS) ve dnech 28. a 29. července 2009. Bude zde představena její filmová tvorba: uveden

bude například její poslední „fyzilogicky“ zvukový film Přemítám o obrazech svého hlasu ve své hlavě (I turn over the pictures of my voice in my head, 2009). Rakouská spisovatelka Elfriede Jelineková o tomto díle napsala, že „nesledujeme pouze hlas VALIE EXPORT, ale v podstatě na něj narážíme prostřednictvím jeho zdroje. Hrdlo je nasvíceno, obraz z laryngoskopu je promítán na plátno, a před tím se nikdo neubrání.“ Sama Jelineková je objektem pro záznam „performance“ Elfriede Jelineková. Novinky z domova 18. 8. 1988 (Elfriede Jelinek. News from Home 18.8.88, 1988), kde komentuje své obyčeje během sledování televizního programu. Krátké filmy Syntagma (1983), Muž, žena a zvíře (Mann & Frau & Animal, 1973) jsou programově zařazeny

do sekce o rakouském feministickém filmu společně s díly dalších rakouských umělekňů. Z celovečerních filmů bude uvedena nonkonformní prvotina z roku 1977 Neviditelní protivníci (Unsichtbare Gegner, na níž autorka spolupracovala s vizuálním umělcem a teoretikem Peterem Weibelem. Dokument o mezinárodním akcionismu natočila v roce 1984 pro rakouskou televizi, film na LFS doplní blok o vídeňském akcionismu. Součástí programu bude i diskuse mezi VALIE EXPORT a rakouskou teoretičkou Gabriele Jutzovou. Rozhovor a zvolené ukázky se zaměří na průřez kariérou VALIE EXPORT, přičemž podstatná část programu bude věnována filmovým performancím, happeningům a expanded cinema.

—mm—

Cesta mrtvých

Představujeme téměř neznámého francouzského spisovatele Françoise Augiérase. Vybrané – ve své době naprosto skandální – texty nomáda, poustevníka a urputného podivína jsou inspirovány milostivým nebem nad saharskou Afrikou.

Ghardaia

Uprostřed obrovského kamenitého karu se tyčí město Ghardaia, které strážejí hlídky se samopaly.

Měl jsem rád arabskou hudbu, a když jsem ji zaslechl, příslib milostného objetí; nic není krásnějšího než láska; nic nepovznáší víc, nemyslím lásku ke všem lidem, ale ke společníkům v dobrodružství, lásku zrozenou u ohňů.

Na konci jedné ulice u východu z města, už skoro na počátku pouště, jsem uviděl domorodého chlapce, vysokého, kolem osmnácti let, s pěknými kulatými rameny. Odděloval nás oheň. Nuzák, ale klidný a vážný, s chováním nomáda. Už dlouho mě pozoroval. Noc byla teplá a krásná. Lovil jsem jeho pohled. Zamířil ke skalám, následoval jsem ho do noci. Políbil jsem ho na ústa, polibek nepětoval, ale vybídl mě, abych přišel na dosti vzdálený hřeben kraje karu.

V podivuhodné shodě jsme se tam vydali různými cestami ve zmatku skalisek. Brzy mé oči, uvyklé tmě, viděly jen světlé nebe a obří, dosud horký, nebezpečný temný kopec. Pokračoval jsem dál po kamenech a došel k němu s revolverem v ruce. Radost z toho, že jsem mohl na hrudi přitisknout přítele a políbit ho na tvář, přehlušila strach. Vracel mi polibky s takovou láskou, až mi to vehnalo slzy do očí.

Je-li Bůh, řeknu mu: Tohle pro mě bylo vrcholem štěstí. Abych takto miloval, nebál jsem se utkat se smrtí; rozkoš, již jsi rozmístil do našich těl, jsme rozptýlili po tvých kamenech blízko hvězd.

Vestoje jsme se opírali o skalisko. Pistole na mém břiše se leskla do noci. Beze slova, s rameny opřenými o sebe jsme sledovali oceánově černé nebe, kde putovaly obrovské bílé mraky. Zpod pastýřského oděvu vytáhl dlouhou rovnou kudlu. Byl jsem pro něj, kdo přicházel z nejvzdálenější minulosti, lépe vyzbrojeným druhým já? Začali jsme tam nahoře znovu, tmavými boky proti skále, ve světle noci.

Odešel. S revolverem v ruce jsem sestupoval kámen po kameni. Vrátil jsem se do města, mezi francouzské úředníky s manželkami a růžolícími dcerkami nahlížejícími do osvětlených výloh na obchodní třídě, kde jsem si koupil chleba a láhev parfémované brilantiny. Poušť byla hned vedle, v tichu skalisek a písků. Opřel jsem se o zeď na rohu, který ulice tvořila s ghardaiským trhem, a na tvář mi dopadalo jediné a slabé osvětlení z nitra krámku se smíšeným zbožím. Spatřil jsem ho, setkali jsme se očima, a zmizel v davu. Usnul jsem na trhu se dřevem uprostřed vůní ohňů, sena a popela, s hlavou na nákladu cedru, v prostorové geometrii města a nebe.

Vytáhl jsem automatickou pistoli, tmavý kov se lehce zablystěl hlavní vzbuzenou v kontaktu s mým tělem: nádherně vyvážená zbraň, hotová představa, co jsem měl o uměleckém díle: strašlivá útočná, obranná schopnost. V mé bídě představoval tento revolver jediný přepych.

Miloval jsem znaky dvacátého století, když je noc předkládala mé okouzlené nevinnosti za měsíce, a dokonalost určitých předmětů, které šlo dost špatně sehnat: zbraně, desky.

Políbil jsem zbraň a sejmul zásobník; začala tichá oslava, v níž se mnou všehomír řval touhu po lásce.

V dubnu vybudovali pět kilometrů od Ghardaie staveniště, tam, kde silnice po kamenitěm karu konečně dosahuje celkové úrovně pouště. V této oblasti údolí a erozí vyhlodaných masivů dny začínaly být horké a noci méně mrazivé. Pracovalo se v lomu.

Jednoho dne v jedenáct hodin dopoledne během přestávky, když jsem se vzdálil

ze stavby, jsem uviděl svého druha, jak stojí nahoře na kopci. Rozběhl jsem se za ním, stoupal k nebi.

Musel jsem zdolat velké bílé balvany, které slunce už sžíhalo. Vypadaly jako okraj pyramidy.

Ztratil jsem ho z dohledu, a pak se objevil úplně na konci svahu proti modrému nebi. Poznal jsem jeho vysokou postavu, vlněné oblečení, kulatou a usměvavou tvář.

Rozběhl jsem se k němu a viděl, jak mizí v jedné z chodeb skalního labyrintu. Čekal tam na mě, beze slova, a šklebil se na slunci. Musel také pracovat na stavbě; pod pouštím oblečením vybledlým sluncem měl pracovní košili a kalhoty z potrhaného modrého plátna.

mlčky mě pozoruje. Pokládám mu ruku na rameno.

Padá z něj všechen strach a radostně mě objímá. Chytá mě za temeno; hltavě tiskne mé rty na své, velmi silně, aby dokázal svou lásku. Rozevře oděv a odhalí žhavý a tvrdý trup, plný ostrých vůní. Kolem nosních dírek a očí mu stékají čůrky hořkého potu. Ukazuje mi své tělo a vyzývá mě, abych ho napodobil, což činím, nechávaje si jen kožené střevíce. Pusou mě opět hledá. Líbá mě na čelo, na oči, hrdlo. Odhazuje na kameny kabát z bílé vlny.

Zatímco se na rohovcovém lůžku rukama ovíjíme kolem těl, hrudí na hrudi, zmožení kamenitou půdou, vnikám mu mezi tmavá stehna svým pěkným špičatým ocasem namazaným zlatavým koblíhem.

Slunce bylo téměř na zenitu. V mladosti dne mé bílé sperma stékalo po jeho horkých stehnech pokrytých sotva zhojenými šrámy. Dál jsme spolu zůstávali na neposkvrněných kamenech na skalnatých ghardaiských výšinách.

Obrovské kopce se leskly ve slunci. Mezi skalami jsme setrvali z dohledu, opření o kameny. Zvedl se. Políbil jsem nomádovu jemnou a černou pleť, jeho horké rty, šaty opotřebované pouští.

Potuloval se kolem tábora, trochu dál, bezprizorně, nečinně, mlčky, jako cizinec, klidným a uvážlivým krokem, s holí napříč rameny a chováním pastevece připraveného zmižet za kopci.

Po setmění jsem ho zahlédl na šarlatových svazích. Vstoupil do malého údolí, jemného jak první večery světa. Dal jsem se po cestíčkách s revolverem u pasu. Zdálky mě vedl zvuk jeho kroků; pak nastalo ticho, nádherné ticho za večerního soumraku. Čekal na mě na písku. Zdálo se mi, že ho znám odjakživa, jako svou duši, která přišla z nejzazší minulosti, voněl pelyňkem a tymiánem a měl čerstvé rty.

Položil svůj nůž na kameni. Jeden druhému v náručí s lepivými prsty jsme téměř umírali radostí.

„Jsem tvůj bratr,“ řekl mi.

Sebral nůž, a když mě naposledy políbil na rty, zmizel v nastávající noci.

Dubnový měsíc osvětloval velký kamenitý kar, světlé nebe. Kolem ohně zpívali arabští dělníci. Mezi stíny a plameny jsem ze své výšiny nechával volný průchod radosti. Veselost písní mě vytrhávala směrem k souhvězdím, jejichž poloha a jas se mi jevily v nové nádhře.

Úplněk osvětloval nejmenší kámen, nejvzdálenější údolíčko.

Ghardaia zářila tisíci ohni, více či méně viditelnými podle vzdálenosti. Nic nebylo v mých očích modernější než tato obdivuhodná geometrie, než tento kraj zničený erozí, než měsíc.

Ó něho a melancholie této noci! V první místnosti bordelu pod malovanou klenbou

poslouchal hudbu opřen o zeď. S vlněným kabátem přes rameno a stofrankovou bankovkou v ruce vešel k holkám; žádná ho nepřijala, jak byl chudý. Vrátil se do první místnosti. Ampliony hlásaly až do uliček srdcervoucí nárek houslí. Arabská hudba je jenom zpěv lásky a svateb. Setkali jsme se pohledem a napadlo nás totéž; to nám hrál housle. Usmál se na mě nejkrásnějším úsměvem, jaký jsem kdy viděl; poušť nadala jeho tvář božskou milostí. V očích se mu mihl stesk po obrovských kopcích a modrých údolích.

Vyšel ven. Směřem ke skalám a písku se ve tmě leskly vody rigolů.

Ve stájích sténal dobytek. Nad tichou Ghardaiou vládlo jasné nebe: stovka uliček ve světle měsíce.

Jih dráždil mou zálibu v barvách neznámých končin. Jsou místa, činy, rozhodující projevy, které potvrzují lidskou zdatnost a ušlechtilost. Mé neštěstí – nebo štěstí ve dvacátém století – bylo nebýt umělcem, muset v realitě na vlastní nebezpečí a riziko najít životní styl, jenž se mohl postavit nádhře hvězd. Vědomí lidských dějin mě pronásledovalo. Poznal jsem podivuhodné šílenství muže, solitéra v Africe.

To byla karta, kterou jsem měl v ruce a již jsem chtěl hrát.

Nic se nevyrovná něže onoho nočního okamžiku, kdy život a smrt obklopí svým užaslým tichem zrození nového psaní.

Psaní? Nebo životního stylu? Nezdolné volání mě lákalo do budoucnosti, jejíž objevování mne naplňovalo nadšením. Poušť, oceán, abstraktní lesk hvězdného nebe... Připadalo mi, že v noční tmě třídím svůj osud.

V mých očích ztělesňoval tuto budoucnost, vypětí, jehož nesouměřitelnou samotu jsem konečně chápal a o níž mé první knihy podávaly jen nejasnou představu, muž, jehož krutost přitahovala mladého divocha, kterým jsem byl; měl v sobě sílu schopnou čelit celému století.

Na jih odjížděly nákladáky.

Jistý muž zbudoval svůj život, dokonce i erotismus čelem k nočnímu nebi; v ústraní, bez ženy, bez jiné vášně než astronomie vystavěl místo na světě vedoucí k nebi. Existence takového muže mi připadala daleko zajímavější než mé knihy.

Francouz, člen Akademie věd, se počínaje rokem 1925, aniž by přešel k domorodému životu, vrátil ke starému souladu člověka s hvězdami... Že šlo o Francouze, není nic překvapujícího, to, že šlo o první svatyni ve dvacátém století, ano. Můj strýc, jemuž vdechly život mé knihy, jako by mne hvězdy prosily, abych ho miloval! Myšlenka opevněného muzea pocházela ze severoafrických vojenských pevnůstek, které dal zřídit: zemřít v místě, které patří jen jemu! To, že ho svedlo, v sexuálním smyslu slova, hvězdné nebe, takže už netoužil po lásce (a lásce jinochů) jinde než na železném lůžku na terase, znamenalo mnoho v době, která měla být hvězdami posedlá.

Rozhodující gesto, osamělá myšlenka. Přes Touggourt, Ouarglu... Opět volná poušť...

François Augiéras (1925–1971), málo známá postava francouzské literatury, se narodil ve státě New York, kde jeho otec působil jako klavírista a učitel hudby. Po otcově smrti se s matkou přestěhoval do Paříže. Od mládí projevoval rebelské a nomádské sklony: ve třinácti odchází ze školy, aby se věnoval kresbě. V roce 1944 vstupuje do námořnictva a slouží v Alžírsku, kde stráví rok v klášteře a poté v zapadlé pevnosti vedené jeho strýcem a důstojníkem v El Golea. Archetypální osoba mystagogického předka poznamenává celé jeho dílo, jehož první skandální ukázka, Stařec a dítě, vychází roku 1949 pod berberským pseudonymem. Kromě panteistických a pohanských projevů najdeme i v další knize, Cestě mrtvých (Le Voyage des morts, 1959), popisy lásky k dětem, zvířatům a podobně jako přirozené náklonnosti. Většina jeho děl je spojena se saharskou Afrikou, kde strávil i několik dalších let na okraji společnosti. V pětatřiceti se žení a usazuje se s manželkou ve Francii. Z návratu do Evropy a opakovaných pobytů mezi ortodoxními mnichy vzejde Cesta na horu Athos (Un voyage au Mont Athos, 1970). Umírá v Périgueux po několika měsících meditací a psaní v jeskyni.

François Augiéras

El Golea

Všechna díla, která dokázala přežít, byla v nejhlubším smyslu slova velkými nemorálnostmi.

Friedrich Nietzsche: Vůle k moci

Hrál kulečník, sám...! Pohled, jak muž hraje uprostřed noci, se mi zcela zamlouvá.

Byl velmi hubený, pouhý stín sebe sama. Šťastný, že mě zase vidí. Postavil kulečník do červeně natřené cementové boudy. Ve světle lampy hrál s nezvyklou přesností; můj projev byl skromnější, občas s hroznými šťouchy, které přikládal náhodě, neboť hra nepředstavovala vrchol naší nenávisti, nýbrž chvíli klidu za teplé noci.

S modrou křídou v ruce jsem vyhrál!

Uklidil koule do zásuvky a požádal, aby-
ch mu četl. Usazen v proutěném křesle – ze zahrady se každý večer uklízí do knihovny – naslouchal mému, tu chraplavému, tu nejasnému nebo jasnému hlasu. V místnosti tkvěl kyselý pach Súdánu. Když ho Jules Verne unavil:

„Je to 15:10 pro tebe.“

Napsal jsem: 16, 17, 18, 19.

„Jsem na řadě,“ zvolal, „když prohrávám.“

Podřídil jsem se.

Získal: 11, 12. Já: 16, 17, 18, 19, 20. On: 0.
21, 22, 23, 24, 25. – 13, 14. – 26, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37.

Vzal jsem ho za ruku:

„Miluju tě.“

Podíval se krutě, jako krátkozrace, a nic neřekl; zaznamenal jsem oči, obrysy zvířete, nosní dírky. Nasál noční vzduch, šňupnul.

Pod nebem posetým hvězdami otevřel dveře a zase je zavřel, přešel přes dvůr, otevřel další dveře; připravoval svou smrt. Konvence, které dodržoval, a jeho sláva znemožňovaly všimnout si, že přešel na stranu noci, lovu, vůni. S knihou v podpaží, kterou nečetl, protože byl téměř slepý, se vydal nasát vzduch všech pavilonů.

Otevřel jsem dřevěná vrata a vyšel do buše zpátky k věčnému životu.

Vyrostl jsem u hvězdného nebe a svým dětstvím způsoboval „ostudu a lítost“ jen u hlupáků.

Miloval jsem klid, ticho; tam, kde se účastnila nejtajnější vlákna života, začínalo dobrodružství.

Tančil jsem.

Na dvoře jsem nasával noční vzduch. Obrovská moc snu ladila můj hlas a zdraví s velkými mraky na temném nebi.

Vzpomněl jsem si na podivná strýcova slova: „Jak bychom mohli žít jinde než v muzeu?“, rozkoše, které mi byly vnuceny silou a v slzách, se pro mě staly nezbytnými zvyky. Přijímal jsem dobrodružství a společně s rozkošemi příbuzného i rád, který ohlašoval budoucnost.

Tato kniha uvede nejednoho člověka v pokušení. Jelikož svoboda svobodných lidí je především svobodou nebýt nic, neumět nic vybudovat tváří v tvář nádheře nebe, byl důstojník ve výslužbě zcela a zejména mravy oddaný kontemplaci světovým unikátem.

V domě se svítilo. Rovnal papíry, tak jako to neustále dělal od doby, co se obával smrti. Potkal jsem ho v obývacím pokoji, jak sedí před sekretářem; nadiktoval mi pár dopisů a dodatečných poznámek ke své slavné závěti, kterou chtěl zachránit muzeum; přál si, aby nebylo „prodáno jen tak komukoliv“. Vedoucí pošty dostával každý týden dvě nebo tři tlusté obálky s razítkem: „Otevřít až po mé smrti.“ Potom jsem studoval matematiku až do jedenácti večer. Kolikátého bylo? Jakého měsíce? V Tadmitu jsem si vedl přesně datovaný deník a přestal s tím.



Willie Birch: Sestra, 1991

Vdechoval jsem vůni močálů, trav a také nepopsatelnou vůni Afriky (popela, medu a smrti).

Šel jsem se podívat na naše ječmenová pole, mladé jarní výhonky obývající noc.

Na kolenou, bez sebe, jsem šňupnul. Zůstával jsem u kořenů umění a života. Oáza byla daleko, ostatní lidé...

Naše střechy, obílené vápnem, vytvářely nejdivočejší rovnici, kterou jsem kdy viděl; vsadil jsem na dvacet století válek, na radu lidí milujících abstrakci, uvyklých dotýkat se tvrdších křivek než těch ženských.

O půlnoci se vrátil strýc a probudilo mě to.

Na druhé straně dvora vystoupal po hliněných schodech jen ve své rudé vojenské kápi a dřevácích. Schodiště je dost strmé; napůl slepý ho zdolával po kolenou schod po schodu.

Rudá kápě, již měl na ramenou, příliš široká a pro něj velká, ho zakrývala jako šarlato-
vý ornát.

Černá Afrika nebyla daleko. Úřadoval jako kněz; vystrojený k nepoznání stoupal ke hvězdám.

Na obrovském rudém, strašidelném dvoře vypadal jinak, uvnitř noci. Byl jsem jedno oko a ani nedýchal; i kdyby se tak oblékl jen proto, že chtěl spát venku, náhoda ho oděla do jeho úmrtních šatů. Na můstku, tom východním, který je vidět na fotce, jsem se u vytržení ocital ve světě duchů; a ohromující podívaná pokračovala. Postupoval vzhůru s pomalostí a rozvážností, které bych u něho nečekal; konečně dosáhl střeš.

Vystřelil jsem za ním v přijetí věčné noci, kterou jsem si představoval v náručí starce, seschlého a vyzáblého jako mrtvola, aniž bych k němu cítil odpor; se zostřeným vnímáním nebe prošípaného hvězdami a schopností analýzy zdesetinásobenou horkou nocí; ze všech mých gest, těch, jež jsem měl vystát, a byla mezi nimi strašlivá, se stal jen rituál pod hvězdami. V geometrii železné postele mé lsti korunoval takový věčný sen, že jsem konečně nechal volný průchod své pýše. Už jsem hrál

šachy na bílém prostěradle; navázal jsem na dlouho přerušenu partii s takovým umem, až jsem si uvědomil, že jsem nic neztratil ze své herní dovednosti: duch s jiným duchem jen podle zákonů, které jsme vynalezli ve tmě. Každý tah, zisk i ztráta nám ukazovaly, co jsme nejvíce milovali: lány obilí v měsíčním světle, stromy; věčnou hru na bílých a černých čtvercích šachovnice, ležící mezi námi na prostěradle; bylo nám dáno hrát po konci světa; věčné přežití našich dohod, lsti, jen pro nás konečně jasnozřivé, průhlední jeden druhému s tím, co neznámého si žádalo nekonečné pokračování partie.

Zpátky na střeše jsem spatřil stále tak krásnou noc, stále tak jasné africké nebe. V močálech zurčela zřídla; nedaleká poušť vysílala svou písečnou a kamennou vůni.

Rozsvítil jsem svíci a rychle psal.

Z francouzského originálu **Le Voyage des morts** (Fata morgana, Saint-Clément-de-Rivière, 1979) přeložil **Alan Beguivin**.



Martin Prinz
Lupič
 Přeložila Zuzana Augustová
 Havran 2008, 108 s.

Martin Prinz je jediný mladší představitel rakouské literatury zmíněný v přítomném rakouském čísle A2. Ročník 1973, vystudovaný divadelní vědec a germanista, autor tří románů. Novela *Lupič* (*Der Räuber*, 2002) je jeho prvotina. Z ní ostatně v tomto listě vyšla v čísle 31/2006 ukázka. Text je psán průzračným, nezúčastněným stylem, prokládaným úředními záznamy a rešersemi; autor zhotovil komplikovanou montáž časovou i obrazovou, vyprávění se žene v několika rytmech běhu (...klusu, úprku). Bankovní lupič, který přepadával rakouské peněžní ústavy v masce Ronalda Reagana, vytrénovaný maratonec (postava je inspirována skutečným zločincem osmdesátých let minulého století), uteče z výsledku a běží, desítky kilometrů. Pohyb osamělého, pevného a zarputilého těla je už za hranicí únavy a možná i lidských možností, je zvířecí, intuitivní, nepochybující, s neodhadnutelnými pravidly. Jazyk (včetně překladu Z. Augustové) ho na různých místech seismograficky zaznamenává. V této knize, ač ji můžeme několikrát odložit a přemýšlet, ač se velmi brzy dozvíme, jak děj skončí, je stále málo času. Pocit zrychlené neodvratné zkázy je podtržen až výsměšným a podivně úlevným závěrem. Hrdina, zloděj, vrah a člověk, všemu uniká už od dětství a svět kolem něj se stále šikuje – jeho smrt však nakonec není důsledkem této pečlivě zorganizované honitby. Běžel jí naproti.

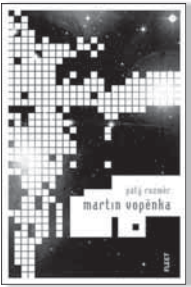
Karel Brávek



Árni Thórarinnsson
Čas čarodějnice
 Přeložila Marta Bartošková
 Argo 2009, 308 s.

Detektivní román islandského spisovatele by se i se svým hlavním hrdinou rád viděl v respektované příhrádce zvané drsná škola, ale přestože byl v roce 2005 poctěn nominací na knihu roku v kategorii beletrie, zůstává u nesplněného přání. Hlavní hrdina, investigativní novinář Einar, se snaží působit jako drsník s neotřelými pracovními postupy a ironickým nadhledem, polidštěný kapkou problémů s alkoholem, ve skutečnosti však místy působí spíš jako nepovedená a nedůvěryhodná kopie slavných detektivů. Už jeho úvodních pár vět vyvolá na čtenářově čele rozpačité vrásky. Hrdinova mluva (i on sám) je jaksi umělohmotná a až na pár výjimek zatvrzele odmítá opustit papír. A příběh se neumí rozhodnout, čím být. Snahy o mystiku tu vyznívají naprázdno. Na detektivní román je kniha až překvapivě málo napínavá, náhlé dějové zvraty jsou nepřesvědčivé. Nakladatelství Argo láká v anotaci čtenáře na reálné zobrazení sociální, politické a žurnalistické situace na Islandu. Nutno říct, že tento aspekt může být pro neislandského čtenáře ten nejzajímavější. Tajnosnubná krajina tak v knize částečně ukáže svou odvrácenou tvář; mihnou se tu témata alkoholismu, drog či manipulací s informacemi. Banální příběh to však nezachrání.

Martina Blažeková



Martin Vopěnka
Pátý rozměr
 Kniha Zlín 2009, 290 s.

Firma hlavního hrdiny zkrachuje. On ale nechce rodině odepřít luxus, tak se s vidinou bohaté odměny zúčastní záhadného experimentu v argentinských horách, kde má být rok izolován od lidské společnosti. S sebou si bere jen knihu o černých dírách, což se textu asi tak ve čtvrtině stává osudným: zčistajasna se zde objevují teorie kvantové fyziky, zdlouhavé vysvětlení principu vesmíru nebo teorie relativity; to vše převyprávěno pro laiky. Pak se vypravěč dostane k vlastní teorii pátého rozměru, který má fungovat na přenosu rychlejším rychlosti světla – přirozeně na bázi myšlenek. Dost ale převyprávování děje. Nic proti teoriím new age, ale jejich aplikace na literaturu dopadají žalostně, což je případ i této knihy. Už od prvních stránek působí text toporně: neustálé patetické výrony citů hlavního hrdiny k rodině, které měly snad motivovat jeho málo uvěřitelnou potřebu odchodu do hor, mělká a poněkud schematická psychologie postav, křečovitě naroubované homosexuálních motivů nebo detektivní zápletky s českou sektou uctívající boha slunce. Chatrný příběh zde slouží spíš jen jako prostředek ke sdělení bizarních teorií. Přesto ale čtu dál s napjatým očekáváním: jak z toho všeho chce autor vytvořit celek, který by budil aspoň vzdálený náznak smyslu? Přistoupím-li k hodnocení jako autor ke své látce, nezbyvá mi než konstatovat, že tahle kniha se octla za horizontem černé díry vyprávění. To znamená, že pokud text vysílá nějaké hodnoty, je nemožné je zachytit.

Karel Kouba



Łukasz Dębski
Café Szafé
 Přeložil Jan Jeništa
 Dauphin 2009, 150 s.

Łukasz Dębski patří k mladší generaci polských autorů. Básník a spisovatel, jehož život a tvorba jsou spojeny s Krakovem, je znám především jako tvůrce úspěšných knih pro děti. Kromě toho spoluvlastní krakovskou kavárnu Café Szafé, o níž pojednává jeho první próza pro dospělé. Kavárna nabízí hostům možnost posezení ve starých různobarevných skříních, to znamená polských „szafách“. Především je to však jedno z center městského kulturního života. Základním inspiračním pramenem jeho sbírky povídek jsou stálí návštěvníci podniku a historky, které si vyprávějí. Texty tvoří provázaný celek, ale každý ob stojí i samostatně. Základním principem vyprávění je odhalování mimořádných událostí a osobností pod nánosem obyčejnosti. Absurdní, „mrožkovské“ situace patří k nejsilnějším stránkám díla, které často osvěžuje čtenáře vtípem a nápaditými jazykovými hříčkami. Kromě Mrožka (ten v knize vystupuje) zde můžeme najít narážky na tvorbu Bruna Schulze, Witolda Gombrowicze a Bohumila Hrabala. Zábavné, proteplené, chvílemi pikantní vyprávění.

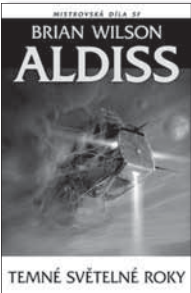
Anna Jastrzębska



Andreï Makine
Rekviem za Východ
 Přeložila Drahoslava Janderová
 Paseka 2009, 246 s.

Rekviem za Východ (*Requiem pour l'Est*, 2000) nepatří k románům, které by dokázaly strhnout hned od první stránky, přesto stojí za pozornost. Ostatně jeho autor, Andreï Makine (nar. 1957), není u nás úplně neznámý. Český vyšly dvě starší knihy – včetně nejslavnějšího románu *Francouzský testament* (*Le Testament français*), který v roce 1995 získal zároveň cenu Médicis i Goncourtovu cenu. Tento úspěch je překvapivý vzhledem k autorově románové poetice, která je stejně vzdálená oblíbeným sofistikováním autorům „nového nového románu“ (např. J.-P. Toussaint, A2 č. 41/2006; či J. Echenoz) i literárním provokatérům z někdejšího okruhu *Revue perpendiculaire* (např. M. Houellebecq). Makinův tradiční poetický rukopis totiž největší díl inspirace čerpá z tvorby ruských lyrických prozaiků B. Pasternaka a I. Bunina. Tak jako v dalších románech i v *Rekviem za Východ* autor zůstává věrný tématu, které ho pronásleduje s takřka obsedantní naléhavostí. Tím je vztah mezi Východem a Západem, přičemž Východ tu představuje bývalý Sovětský svaz a Západ Francie. Makine sám pochází ze Sibiře a od roku 1987 žije ve Francii, píše francouzsky. Jeho perspektiva proto nabízí jedinečnou kombinaci zasvěcenosti a odstupu, bývalý Sovětský svaz je ukázán zevnitř, ale zároveň srozumitelně s ohledy na zkušenost západního čtenáře. K tomu zde slouží příběh tří generací, jehož široký epický záběr a dramatické dějové zvraty představují další silnou stránku románu. Očima hlavního hrdiny, bývalého sovětského agenta, vnímáme dějinné utrpení obyvatel někdejší velmoci, které jako by v sobě neslo zvláštní druh morální síly i tradiční pocit nepochopení Ruska Západem a proustovskou nostalgii za zaniklou minulostí, jež bohužel často těžkne ruským patosem a sentimentem. K nejsilnějším pasážím románu patří především ty, v nichž Makine všechny tyto motivy spojuje dohromady, jako třeba obsáhlá kapitola věnovaná druhé světové válce z pohledu vojáka trestné roty nebo ironický popis intelektuální pařížské společnosti krátce po pádu železné opony a její snobsky arrogantní přezíravosti vůči bývalému Východu. Nicméně ani tyto pasáže a velkorysé rozprostření děje od Kavkazu přes Afriku, Berlín až na Floridu nezakrývají některé takřka doslovně se opakující makinovské motivy (mateřsky vlídná stará Francouzka, která uvízla v cizí zemi, apod.) i příliš řídkou osnovu dobových reálií, jejichž chybějící plastičnost ani vzletný jazyk nenahradí. Navíc sám hlavní hrdina působí spíše jako melancholicky precitlivělý autorovo alter ego než jako věrohodně vykreslená postava životem ostříleného zpravodajce. *Rekviem za Východ* tak jen potvrzuje, že pouze básnivá vnímavost na vynikající román nestačí.

Ondřej Kavalír



Brian Wilson Aldiss
Temné světelné roky
 Přeložila Naděžda Paboučková
 Laser-books 2009, 176 s.

První kontakt s nezemskou inteligencí může být pojat jako akční dobrodružství, psychologický horor, agitace humanistických ideálů, ale i jako temná groteska, satiricky poukazující na základy lidské civilizace. Tu Aldiss vnímá jako založenou na strachu, nenávisti a bariérách, které nás mají oddělit od přírody, od upřímnosti a hlavně otevřenosti odlišnému. Člověk, adorující veškeré formy skrývání přirozenosti, není schopen porozumět utodům, libujícím si v bahně a výkalech. Nikoliv touha po moci nebo abstraktní zlo, nýbrž uražené estetické cítění neustále se zahalujících dvouořců vede k tragédii o to horší, že si ji plně neuvědomuje ani jedna ze zúčastněných stran. Namísto rozumu a pochopení tak z lidské duše povstanou nejnížší pudy. Román zaujme nejen pesimistickými postřehy o lidstvu překonávajícím vesmírné prostory, nýbrž i vykreslením utodské civilizace, založené na harmonii s koloběhem přírody, a humorem toho nejčernějšího druhu, jak dokazuje například kapitola skládající se především z dopisů jednotlivých postav. Lidstvo na traumatizující zážitek neschopnosti porozumět cizímu přístupu k vesmíru nereaguje sebeanalýzou, ale vytěsněním a likvidací problému, pohroužením se do těch vlastních, nízkých. Což je skutečnost, která je aktuální neustále.

Boris Hokr



Mawil
Safari pláž
 Přeložil Tomáš Chlud
 Tomáš Chlud – Sýpka 2009, 80 s.

Mawil je představitelem současného německého komiksu (viz A2 č. 33/2008) a loni jsme ho mohli vidět na KomiksFestu. Ve svých příbězích používá, stejně jako jeho norský kolega Jason, občas zvířecí postavy. Tentokrát je ale zvíře zasazeno do světa lidí a hledá vlastní místo ve společnosti. Bezejmenný králíček (částečně jistě autorovo alter ego) v tomto příběhu ztroskotá u břehu „ostrova“, je pronásledován špatným počasím, hladovými ptáky a především vlastní nešikovností a smůlou. Jednoho dne však potká mladou dívku a ze vztahu domácího mazlíčka ke svému pánovi se „králí“ pomalu propracovává k zamilovanosti do své ochránkyně. Většina komiksu si vystačí s citoslovci, až s příchodem lidí se objevují první dialogy (králíček mluví podobně jako Flafík Simone Lia). Autor se vyžívá v ženských křivkách: mladá dívka se sluní nahole bez a jako leitmotiv na pozadí vyhrávají Beach Boys s jejich Surfin Safari. Komiks je postaven především na atmosféře. Mawilova kresba je svižná, lehce načrtnuté postavy jsou zasazeny do prostředí, v němž si autor hraje s několika odstíny černobílé, kterou nanáší v nepravidelných plochách. Především pro absenci jasně dějové linky není tento komiks určen dětskému čtenáři; ten by se asi nudil. Ti starší mohou s králíčkem a jeho přítelkyněmi strávit příjemných pár minut na pláži.

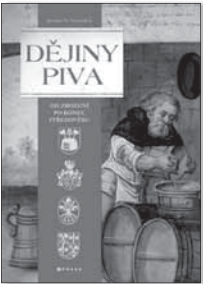
Jiří G. Růžicka



Václav Benda
Noční kádrový dotazník a jiné boje
Agite/Fra 2009, 375 s.

Václav Benda patřil k nejvýraznějším, neaktivnějším, ale v jistém smyslu i nejradikálnějším osobnostem českého disentu. Díky dobré práci jeho syna Patrika a nakladatelství Fra se můžeme seznámit s jeho myšlením a psaním. Výbor z nejrůznějších textů, poznámek a polemik je dalším příspěvkem k ohledávání charakteru totalitní moci, ale i těch, kteří proti ní aktivně vystupovali. Benda se v mnohém potkává s jinými spolubojovníky, kteří o svém tehdejší osudu už svědectví vydali, ale v mnohém je i předčí. To když například usvědčuje moc na základě zacházení s ženami nebo dětmi. Jeho křesťanství je živou vírou a utvrzuje ho ve sporu s režimem, který nutně zasáhne celou rodinu i přátele. Noční kádrový dotazník jasně ukazuje, že míra represe i v rámci Charty 77 byla různá, přičemž právě Bendova rodina patřila mezi nejvíce zasažené; oživuje také některé spory uvnitř disentu, jež se týkaly stupně radicality v opozičním působení. Snadno pak lze pochopit, že tak ideově rozdílní lidé, jako byl Petr Uhl a Václav Benda, mnohokrát zastávali stejná či podobná stanoviska. Dnešního čtenáře, neobeznámeného s Bendovým psaním (z většiny vyšlo jen samizdatově), může silně zaujmout spisovatelský um jednoho celoživotního politika, který zřejmě mohl uspět i s ambicemi uměleckými.

Lukáš Rychetský



Jaroslav N. Večerníček
Dějiny piva
Computer Press 2009, 143 s.

Přestože je u nás tradice pivní publicistiky docela rozvinutá, kvalitní české knihy o pivu jsou vzácnost. Nyní, nedlouho po povedené Velké české pivní knize Zdeňka Susy (viz A2 č. 6/2009), jejíž zaměření bylo omezeno hranicemi našeho státu, vychází kniha se záběrem takřka celosvětovým. Večerníčkovy Dějiny piva se zabývají obdobím od doloženého vzniku nápoje v nejstarších civilizacích až po konec středověku. Samozřejmě ale nelze mluvit o pivu v dnešní podobě; jsou tu za něj považovány všechny nápoje vzniklé kvašením obilnin – jak pšeničný kvas starých Sumerů, tak například kvašená rozzvýkaná kukuřice Mayů a Inků. Vznik zemědělství je zde přímo spojován s objevem piva, které autor dokonce pokládá za starší produkt než chléb. Dozvíme se například, že tento nápoj nezávisle na sobě vynalezly téměř všechny starší civilizace, že chmel začal být do piva přidáván až na počátku středověku, že Tutanchamon dost možná zemřel zpitý namol a také proč některé kultury dávaly přednost vínu. Kromě archeologických poznatků se dočteme i o etymologických interpretacích, náboženských souvislostech nebo vývoji výrobních technologií, to vše v poměrně vkusné populární podobě. Méně vkusná je ale grafická úprava knihy (jakkoli plně ilustrací) a humorné prvky v textu, které jsou bohužel příliš pivní (naštěstí je jich jen několik na samém začátku). Připojen je i popis pijáckých zvyklostí, výčet daní nebo slovník pivovarské a krčmenné hantýrky.

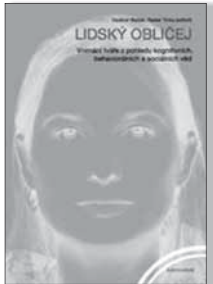
Karel Kouba



Nejcitlivější místo režimu – Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS) pohledem svých členů
Připravili Petr Blažek a Jaroslav Pažout
Praha 2008, Pulchra, 143 s.

Tricet let od založení VONSu vychází malá, ale výmluvná publikace, jež ozřejmuje, čím tato organizace byla, jak a proč vznikla a jaké represe byla nucena překonávat. Knížka spadá spíše do ranku orální historie: zachycuje volnou diskusi pamětníků, která je jen zřídka a velmi jemně (přitom ale zručně) dirigována mladými historiky. Ti se navíc rozhodli umožnit setkání bývalých disidentů v bytě rodiny Bendových a dát jí tak charakter bytového semináře, který byl pro dané prostředí v tehdejší době příznačný. Aktéři se scházejí v místě, které znají, a které jejich setkání zažívalo už v době, o níž se vede řeč. Často se tu mluví vášnivě, vždycky se ale zároveň s úctou naslouchá a je takřka plasticky vidět, že stokrát omílané klíše o Chartě platí – Charta umožnila spolupráci lidí mnoha názorů a mnohdy i protichůdných přesvědčení. Společná tu je jen touha po „životě v pravdě“ a zdá se, že to funguje i dnes. Chybí tu sice kruciólní postava Václava Bendy, ten se ale ve vzpomínkách objevuje vlastně neustále. Snad není nutné připomínat, že pokud byla Charta 77 sdružením několika statečných, pak VONS byl skupinkou nejstatečnějších mezi statečnými a vstup vlastně po většinu doby znamenal brzký odchod do kriminálu. Při vědomí, že VONS musel až přespříliš často řešit případy vlastních členů, nás stále překvapuje, kolik a za jakých podmínek toho tito lidé dokázali vykonat.

Lukáš Rychetský



Vladimír Blažek, Radek Trnka (edt.)
Lidský obličej. Vnímání tváře z pohledu kognitivních, behaviorálních a sociálních věd
Karolinum 2009, 258 s.

Publikací o fyziognomice, umění rozpoznat podle rysů tváře lidskou povahu, u nás vychází hodně, většinou jsou založeny na intuici a jsou obecně řazeny mezi spisy pseudovědecké. Nyní ale v češtině vyšla pod názvem Lidský obličej patrně první kniha, která se tímto oborem zabývá na základě vědeckých experimentů, a přináší vskutku poutavou četbu. Autoři potvrzují obecnou zkušenost, že lidská tvář nějak „odráží“ lidské nitro, že se do ní promítají zkušenosti svého „vlastníka“, či spíše toho, koho tvář představuje. Dědictví fyziognomiky je tedy v knize do jisté míry rehabilitováno. Kontext, v jehož rámci jsou jednotlivá data hodnocena, odpovídá převládajícímu paradigmatu soudobé biologie: autoři tedy ukazují, proč je z evolučního hlediska výhodné dobře se orientovat ve tváři druhého člověka. V knize ovšem najdeme také příspěvek Stanislava Komárka i další pasáže, které lidskou tvář zkoumají z hlediska koncepcí zoologa a filosofa Adolfa Portmanna, podle něhož je sebezprezentace živého organismu, jeho vnější vzhled, stejně integrální součástí jeho bytí jako třeba rozmnožování a látková výměna. I proto Komárek rád opakuje, že některé věci jsou skutečně takové, jak vypadají. V knize ovšem najdeme mnoho příkladů toho, jak je to také pravidlo zneužíváno.

Jan Lukavec

odjinud

Téma *pátečníků*, mezi něž kromě hostitelů Karla a Josefa Čapků patřili Ferdinand Peroutka, František Langer, Josef Kodíček, Karel Poláček, Fráňa Šrámek, František Kubka, Josef Kopta, Vladislav Vančura a Adolf Hoffmeister, jenž je všechny (i s T. G. Masarykem) nakreslil, podrobně zpracovala – včetně tzv. *silvestrovské aféry* z roku 1926 – Zora Dvořáková v letošním 2. čísle čtvrtletníku Nezávislého diskusního klubu Milady Horákové Masarykův lid.

Vztah „stále cílého, intelektuálně napjatého i plodně se mýlícího“ Romana Jakobsona (charakteristika Arneho Nováka z roku 1929) k Masarykově univerzitě v Brně přiblížil Jiří Pulec v časopisu Universitas č. 2/2009.

Sto desáté výročí narození Karla Schulze připomněl v Katolickém týdeníku č. 25/2009 Tomáš Vučka statí s podtitulem Cesta od předválečné avantgardy k literatuře katolické.

Na herce, dramatika a textaře Josefa Grusse (1908–1971), jehož budeme mít trvale spojeného s písněmi *Chlupatý kaktus* a *Slunečnice*, vzpomínala v červnové Xantypě jeho neteř Alena Kožíková, dlouholetá dramaturgyně Městských divadel pražských, dcera Františka Kožíka.

Hrou Josefa Topola *Konec masopustu* (1963) se zabývala v Revolver Revue č. 74 (březen 2009) Terezie Pokorná v souvislosti s posledním nastudováním hry v divadle Disk. O inscenaci *Ptákoviny Milana Kundery* v Činoherním klubu referoval v témže periodiku Vladimír Mikulka.

Jak se fenomén „Radok“ promítl do dramatického díla Václava Havla, zkoumá Lukáš Jiříčka v studii otištěné v divadelním programu k pražské (světové) premiéře Havlovy hry *Odcházení* (2008). – Na srovnání posledních Havlovy hry s hrami slovenského realisty Ivana Stodoly (*Čaj u pana senátora*, *Jožko Púčik a jeho kariéra*) postavil svoji kritiku

bratislavské inscenace *Odcházení* („Havel pobaví pár intelektuálů, Stodola rozesmál celý sál“) nestor slovenské divadelní kritiky Ladislav Čavojský. Článek přetiskl z Literárního týždenníku č. 41–42/2008 (v českém překladu) Obyrs-Kmen č. 26/2009.

Monografie Pavla Janouška *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura* (Host, Brno 2009) utvrdila Jana Koláře, že Ivan Vyskočil je – „přes všechnu tu nasbíranou faktografii a literárně-kritickou analýzu“ – „postava nejasná a obtížně zařaditelná kamkoliv“ (Divadelní noviny č. 12/2009).

František Knopp

soutěž

László Krasznahorkai: Od severu hora/ Od jihu jezero/ Od západu cesty/ Od východu řeka



Napište nám, kdo natočil podle románu László Krasznahorkaiho Satanské tango stejnojmenný sedmihodinový film. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá autorovu novelu s dlouhým názvem Od severu hora/ Od jihu jezero/ Od západu cesty/ Od východu řeka. Uzávěrka soutěže je 27. 7. 2009. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úkol z čísla 14 – Za co byl Andrzej Stasiuk v osmdesátých letech v Polsku uvězněn? – zní: Za odepření povinné vojenské služby. Stasiukovu sbírku povídek Dukla posíláme Michalu Slivkovi.

–red–

A2

hledá z řad svých příznivců dobrovolníky v oblasti propagace a distribuce

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

pro bližší informace kontaktujte: distribuce@advojka.cz

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

Paul Krugman
Návrat ekonomické krize
Americký ekonom P. Krugman, nositel Nobelovy ceny za ekonomii z roku 2008, již před nástupem finanční krize roku 2008 upozorňoval na možná úskalí stávající vývoje ekonomiky. Nedávné události se mu staly podnětem k novému ohlédnutí za dějinami ekonomických krizí 20. století počínaje Velkou hospodářskou krizí 30. let. Autor tak pozoruhodným způsobem analyzuje události, k jakým došlo v Mexiku v 80. letech, v Japonsku v 90. letech a v jiho-východní Asii koncem 90. let i jinde, aby ukázal zákonitosti, jež zůstaly opomíjeny. *Váz., 192 s., 238 Kč*

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



DIPLOMANTI AVU 2009

Velká dvorana Veletržního paláce | Národní galerie v Praze
Vernisáž 18. 6. od 17:00 hod.
Výstava bude otevřena denně kromě pondělí od 10:00 - 18:00 hod. a potrvá do 31. 7. 2009

NOVINKY MOLESKINE

INFO A DISTRIBUCE MOLESKINE.CZ PRODEJ CAFÉ FRA, KNIHY KANZELSBERGER, JOY.CZ A DALŠÍCH 40 MÍST

FOLIO ZÁPISNÍKY FORMÁTUA4+A3

Portfolio A4 DPC 554 Portfolio A3 DPC 849

Folio zápisníky a skicáře A4 od 495

Folio zápisníky a skicáře A3 od 663



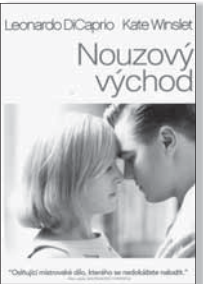
**Setkání v Praze
Prague**
Režie Ole Christian Madsen, 2006, 92 min.
DVD edice 2009

V dánském snímku se „magická Praha“ proměňuje v Prahu kafkovskou. Když si ústřední dvojice objednává v hotelu Praha guláš, číšník jim se samozřejmostí oznámí, že v úterý se u nich guláš nepodává. Místní krematorium je plné nekonečných chodeb, po kterých jezdí rakve na automatických vozících. A když si hlavní hrdinka v hotelu poručí adaptér na elektřinu, přijde pokojská s žehlicím prknem. Tolik k Praze očima dánského filmaře. Příběh samotný má nosnou, i když nijak originální zápletku – manželé se po čtrnácti letech začínou zabývat ženinou nevěrou. S výjimkou několika slušně napsaných dialogů a excelentního herectví Madse Mikkelsena je snímek až podprůměrný. Občas jako by režisér nevěděl, zda se má víc soustředit na krásy a pasti Prahy nebo na rozvíjení zápletky. Proč se tu objevuje česká dívka (otřesná Jana Plodková), která žije v domě otce hlavního hrdiny z jeho homosexuálním partnerem a svou dcerou? Snad aby i muž mohl být nevěrný? Alespoň trochu diváckého vzruchu vám poskytne sledování snímku s dabingem. Když hlavní hrdina mluví na dívku dánsky, protože ona stejně neumí anglicky, odpovídá mu ona česky. Zatímco v originální verzi si hrdinové nerozumějí a zároveň rozumějí, tady mluví oba česky a možné kouzlo zcela vyprchá. Oceňuji, že vydavatel sáhl po dánském snímku, ve výběru však mohl mít šťastnější ruku. Nebo šlo o tu Prahu?
Jiří G. Růžička



**Pojízdná kantýna
Kuai can che**
Režie Sammo Hung, 1984, 100 min.
Vapet 2009

Jackie Chan je pravým opakem Bruce Leea. Místo sebevědomých hrdinů, z nichž sálá neporazitelnost, představuje otloukánky známé z němé grotesky (typu Keatona, Lloyda či Chaplina). V jeho snímcích se akce – na rozdíl od klasických hongkongských kung-fu filmů, kde boj často připomíná tanec – prolíná se situační komikou a jsou do ní zapojovány ty nejpodivnější předměty nacházející se zrovna v okolí. V Pojízdné kantýně Chan vystupuje spolu se svými kolegy z operní školy Sammo Hungem a Yuenem Biaem a jako vždy, když se tito „tři bratři“ vyskytnou v jednom snímku, je úspěch založen na jejich vzájemné souhře. Děj je prostý: dva společníci provozující v Barceloně pojízdné občerstvení a soukromý detektiv se zapletou s krásnou Španělkou, která vypadá jako zlodějka a prostitutka. Ve skutečnosti je to bohatá dědička a po jejím majetku pase mafie. Zасаzením do Evropy a motivem cizince chránícího místní lidi před mafii snímek připomíná Cestu draka s Bruceem Leem. A přes zmíněnou rozdílnost přístupu obou akčních ikon trpí oba filmy i podobnými neduhy. V Cestě draka jsou Bruceovi protivníci neúměrně slabí, zde je zase akčních sekvencí málo a film trpí nevyváženým tempem. V obou snímcích je nejpovedenější finále. Jak Bruceův souboj s Chuckem Norrisem, tak Jackieho měření sil s Bennym Urquidem patří k nejlepším výkonům v jejich kariérách.
Tomáš Stejskal



**Nouzový východ
Revolutionary Road**
Režie Sam Mendes, 2008, 119 min.
MagicBox 2009

Připodobňovat Nouzový východ k Americké kráse se stalo takřka nutností. Vždyť v obou snímcích odloupl Sam Mendes lak z domů amerického předměstí a pod ním ukázal červotoče. V novějším počínu však Mendesovi chybí nadsázka a zalíbení v objevené abnormalitě obyčejných Američanů. O to více se ke slovu dostává nepřívětivá atmosféra. Ústřední dvojice mladých manželů žije s pocitem bezvýchodnosti a k vysvobození potřebuje odvahu. Krokem ke svobodě může být cesta do Paříže, radikální změna životního stylu, odhodlání spálit mosty. Jenže provést tyto kroky je pro mnohé obtížnější než žít celý život s červotočem. Mendes pomocí brilantních dialogů a hereckých výkonů komponuje před kamerou lidskou průměrnost a neschopnost s ní bojovat. Nemusíme žít na americkém předměstí, aby nás šízalo totéž co Franka a Abby. Mendes si to uvědomuje a svým dramatem nás staví do stejné pozice jako přátele a sousedy manželské dvojice. DVD navíc obsahuje komentáře režiséra Mendese a scenáristy Justina Haythe, dokument o natáčení filmu a několik málo vyřazených (nepříliš důležitých) scén.
Lukáš Gregor



Yôko Higashi, Lionel Marchetti
Okura 73°N – 42°E
Musica Genera 2009

Francouzský hudebník a skladatel musique concrète Lionel Marchetti je jedním ze skupiny tvůrců, kteří v polovině devadesátých let zatraktivnili akademismus elektroakustické hudby tím, že ji přesunuli do oblasti živě prováděné improvizace. Na nové desce se spojil se svou hudební partnerkou, zpěvačkou a tanečnicí butó Yôko Higashi. Výsledkem jsou tři zvukové konstrukce, nesoucí se v jemném napětí drobných dějů a občasných disrupcí analogových syntezátorů. První kompozice Pétrale 73 vznikla na bývalé rybářské lodi Stubnitz, která byla přeměněna na neobvyklé kulturní centrum, putující po evropských přístavech. Táhlou osmiminutovou skladbu plnou neurčitých událostí a náhlých zaznění zpočátku halí zneklidňující ostrý zvuk syntezátoru, na jehož pozadí slyšíme hlasy ve vysílače. Občasné terénní nahrávky hovoru z běžného života a zvuky kroků se vpíjejí do dutého, téměř industriálního dunění. Zvuky, které obsahuje druhá skladba Okura, natočila Higashi v Mozambiku a sestavila je do hravé podoby, z níž vystupuje aureola lidových slavností. Do zvuků etnických nástrojů, mámivého zpěvu a štěkotu psů je ale vpletena třeba i unaveně znějící elektrická kytara s lehkým rytmem bicích, které střídá zvuk syntezátoru, jímž Higashi své terénní nahrávky stmeluje. Poslední společná skladba je nejjemnější a staví na přelévání dlouhých tónů, přerušovaných jen vrzáním a do akustické mlhy zahalenými japonskými větami. Éterický, do sebe pohroužený výzkum všednosti, která je ovšem skrzskrz exotická.
Karel Kouba



Martina Janková
Recollection – Haydn Songs
Supraphon 2009

Sympatická a tak trochu nenápadná hvězda – to je sopranistka lehkého, svěžího, průzračného hlasu Martina Janková, která je už přes deset let v angažmá opery v Curychu. Za léta, kdy se mediálně více proslavily její kolegyně Eva Urbanová, Dagmar Pecková či Magdalena Kožená, vypracovala se Janková v uznávanou interpretku oper i písní širokého záběru. Nyní vydala své první sólové album a je dobře, že si vybrala skladatele, který jí naprosto sedí a přitom není v písňovém oboru příliš známý a nahrávaný. Dramaturgie alba je sestavena dobře, nálady se střídají od smutku k radosti stejně jako polohy, v nichž může sopranistka ukázat krásu i technickou dokonalost svého hlasu. Ten je pro daný repertoár ideální – Jankové emoce jsou uměřené, bez operních manýr. Nahrávka nenudí ani na okamžik, vybrané Haydnovy písně nejsou jednotvárné a navíc jsou v poslední části oživeny tím, že ke klavírnímu doprovodu (citlivý, spolehlivý Gérard Wyss) se ve výběru ze skotských a velšských lidových písní přidají ještě housle (Gauthier Burgunder) a violoncello (Gunta Abele). Těmto písním předchází devět Anglických kanzonet a šest Písní na texty různých skladatelů (opět jde o výběr z obou cyklů); celkem je na CD čtyřřadvacet písní, přičemž v němčině je pouze střední cyklus, ostatní jsou v angličtině. Martina Janková se u nás tedy uvedla v tom nejlepším a současně trochu netradičním světle.
Milan Valden



Pirate Love
Black Vodoun Space Blues
Voodoo Rhythm / Maximum Underground 2009

Norští Pirate Love jsou další v záplavě klubových kapel, libujících si v dirty rock'n'rollu. Kapela však nenabízí jen rockové riffy typu Lonely Street, motorovými spalninami čpící Slumber Blues nebo vpřed se ženoucí You Don't Brake My Heart. Současně se inspiruje psychedelií raných Pink Floyd, což ukazuje už druhá skladba Shake It, v níž se výrazný riff kombinuje se vzdušnými kosmickými zvuky a barrettovsky pojatou kytarou. Třetí skladbu In A Dirty Cellar zase podmalovávají bzučící klávesy, a tak osciluje mezi garáží, kosmickou psychedelií a Steppenwolf. Přestože další písně už spektrum záběru neobohacují a jen různými způsoby spojují vybrané prvky, album stojí za pozornost. Pirate Love po třiceti letech uplatňují přístup nové vlny z konce sedmdesátých let, kdy se bořily škatulky a dovoleno bylo vše. A mají to ještě snazší než tehdejší punkeři, protože ti nejprve museli smést vládnoucí rockové dinosaury a dát si přitom pozor, aby od nich náhodou něco nepřevzali. Dnes je rock na ústupu, a tak mají nastupující kapely volné pole a plně toho využívají. V podání Pirate Love je rock zase mladý, svěží, drzý a hlavně nevypočitatelný, takže písně nespĺývají. A pokud některý pokus nevyšel, nic se neděje. Vždyť je to jen písnička a hned po ní přijde další. Ne nadarmo se říkávalo: Je to jen rokenrol.
Alex Švamberk



Jeskynní žena
Sigitas Parulskis, Halina Pawłowska
Divadlo Radka Brzobohatého Praha,
premiéra 31. 5.

Nelze říci, že Jeskynní žena má něco společného s dobrým divadlem, každopádně je to ale výborný marketingový tah: spojit Annu Polívkovou (s pověstí originální herečky a širšímu publiku známou z filmů) s Halinou Pawłowskou (spisovatelku a ikonu vtipných rad do života), která pro jeviště upravila text pro nás lákavě neznámého litevského spisovatele Sigitase Parulskise. Taková kombinace věští zaplněná hlediště. Výsledek se ale moc nepovedl. Bez znalosti Parulskisova originálu těžko přesně říct, kde končí Litevec a začíná Pawłowska, text ale nápadně připomíná Banánové rybičky, bonmoty plavou ve vzduchu, jako kdyby se inscenátoři zapojili do soutěže, kolik hlášek se uchytí v běžné mluvě diváků. Anna Polívková evidentně není dramatická herečka, která by sama utáhla celovečerní představení. Nejsilnější je v pohybových pasážích (tanec s mužskou figurínou) a klaunských etudách (když si obinadlem omylem přimotá lžičku ke zraněnému prstu), které zkrátka zřejmě odpovídají jejímu naturelu. Moc jí nepomáhá ani režisérka (školením i profesí především tanečnice a choreografka) Lucie Poláčková, které je také zjevně bližší choreografie a režii zaměřuje za aranžování na jevišti. Polívková se navíc nemůže příliš spolehnout ani na publikum Divadla Radka Brzobohatého, které je poměrně tuhé. Což však neznamená, že diváci herečku neodmění dlouhotrvajícím potleskem.

Jana Bohutínská



Nekultura.cz

Ambici stát se respektovaným kulturním serverem portál Nekultura.cz nezapře. Stejně tak jako sympatickou snahu využít možnosti internetu a být aktuální – obě demonstruje například cyklus článků a recenzí z karlovarského filmového festivalu. Nekultura.cz referuje o filmu, hudbě, divadle, literatuře a výtvarném umění. Obsahuje také rubriku Tvorba, jejíž účel však zcela jasný není – vedle tipů na rozhlasové pořady je tu k nalezení poezie a jiné výtvary. Úroveň recenzních textů kolísá od vcelku fundovaných až po ty dojmologické, které se nevyhýbají banalitě a klišé („Myslím, že je zajímavé poodhalit i to, co předcházelo vzniku jedné z nejvíce šik módních značek v historii. Obzvlášť pokud je nám to umožněno prostřednictvím tak krásného filmu,“ rozplývá se například jedna z autorek portálu nad filmem o Coco Chanel). Kromě recenzí Nekultura.cz uveřejňuje také rozhovory nebo profily tvůrců, primárně však jde podle četnosti příspěvků o server recenzní. Texty jsou řazeny také do několika seriálů, jako například divadelní Mimopražský rozcestník, Filmové návody, Literární radar (datace posledního příspěvku tu však spadá do poloviny loňského roku) nebo Stavby, které změnily tvář Prahy. Příspěvky přibývají denně, takže má cenu se na server Nekultura.cz vracet.

Jana Bohutínská



Sculptura natura
Botanická zahrada hl. m. Prahy, Troja, do 30. 9.

Nedávno jsem se dozvěděl, že pokud chcete čerpat peníze ze strukturálních fondů na obnovu veřejného prostoru, například náměstí, podle českých metodických pokynů nesmíte finance utrácet za umění. Za sochu třeba. Musíte ji nazvat nějak obecně nebo užitečně: fundus. Protože na umění u nás nejsou tabulky. Proto je v Česku, zemi oplývající skvělými sochaři, tak málo soкултур na ulicích. A pokud jsou – tak mnohdy strašlivé, ale to už je jiné téma, jiný stín ležící na svědomí radnic a městských částí. V Praze se nyní lze z této bolesti na chvíli léčit v Botanické zahradě v Troji (již moje známá botanička nazývá pop-zahradou, na rozdíl od akademické botanické zahrady Na Slupi). Ateliér sochařství Vysoké školy umělecko-průmyslové pod vedením Moniky Havlíkové a Křištofa Kintery tam rozmístil velkorysou výstavu sedmnácti studentských a absolventských objektů. Obrovské plastiky a sochy, některé tříťunové či šestimetrové jsou citlivě a vtipně zasazeny v porostu areálu jih, nad japonskou zahradou a pod areálem sever, kde právě končí výstava několika chcípajících českých motýlů. Autor projektu Jan Morávek tu vystavuje všem srozumitelný porcelánový portrét muže s parohy a nápisem Díky, Veroniko, kterému by slušela spíš galerie. Pak ale začínají pořádné kusy vrostlé do krajiny: dřevěná archa, pojízdný konec světa v maringotce, hlídáný vychrtlými ovceři, obří umyvadlový odpad do země, masožravka poblíž expozice mexické květeny, létající ruce mezi větvemi, megaklíště na megavětví. Budete-li v Praze, doporučuji. Na rozdíl od motýlů.

Karel Brávek



Pavel Mára
Negativ etc.
Galerie umění Karlovy Vary, do 13. 9.

Letošní 44. ročník MFF v Karlových Varech byl podnětem k průřezu tvorbou významného českého fotografa Pavla Máry (1951), experimentujícího především ve figurálním žánru a v různých technologiích, mimo jiné v tónovaném negativu, který převažuje na karlovarské výstavě. Od devadesátých let jeho snímky získávají na plasticitě, Mára vytváří prostorové fotografie, v nichž zachycuje různě odstínované lidské tělo, například v cyklech Rodina či Madony. Dvanáct fotografií z cyklu Madony, vytvořených technikou tónovaného negativu, bylo vybráno pro českou expozici EXPO 2000 v Hannoveru, kde byly vystaveny spolu se sochařskými replikami madon krásného slohu. Ne nadarmo, plasticita zde má až sochařskou kvalitu. V cyklu Korpusy vystupují modravé či červené postavy jakoby z jiného světa a dojem nadpřirozenosti je prohlubován chladným koloritem těl i vymezeného prostoru, stejně jako záměrně nejasnou čitelností, popírající klasické vymezování pozitiv/negativ. Pocit prostoru je často zmnožen fólií před fotografií. Otázky pohybu paprsku, odrazu a pohlcování světla v konfrontaci s pevnou hmotou se promítly do cyklu Prostor v prostoru (Terezín) a Průhledy (Tunel).

Kamila Boháčková

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

JACK KEROUAC

Na cestě – rukopisný svitek

Přeložil Jiří Popel **398 Kč**

Je známo, že Kerouac se ve své tvorbě snažil o „spontánní psaní“. Legendární je skutečnost, že svůj román Na cestě psal na dlouhý svitek papíru, aby nemusel psaní přerušovat ve chvíli, kdy dopíše na spodní okraj papíru a potřebuje do stroje vložit nový. Díky tomu mohl text doslova vychrlit, nezastavovat se, pokud se nezastavil text sám. Po dokončení se ovšem svitku ujali redaktori a Kerouacovu spontánní prózu náležitě upravili, osekali, přizpůsobili konvencím a cenzurovali. Proto se stalo událostí vydání původní, syrové verze, kterou v překladu přinášíme i českému čtenáři. Svazek doplňuje čtveřice studií amerických badatelů, které se zaměřují na Kerouacovu metodu, historii textu i jeho místo v kontextu americké literatury.

MICHAL KOPEČEK

Hledání ztraceného smyslu revoluce

Knihla nabízí zcela nový pohled jak na dynamický vztah marxismu a mocenské politiky, tak na celkový politický a intelektuální vývoj ve středoevropských komunistických diktaturách po Stalinově smrti. Analyzuje počátky tzv. marxistického revizionismu, který se v tomto období formoval do specifického politického jazyka štěpícího zdánlivě monolitní ideologickou strukturu partajní moci a který byl základní myšlenkovou oporou reformních hnutí let 1956 v Maďarsku a Polsku a 1968 v Československu.



MONUMENT TRANS-FORMACE

28.5. – 30.8.09

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

MĚSTSKÁ KNIHOVNA
MARIÁNSKÉ NÁMĚSTÍ 1, PRAHA 1
2. PATRO, VCHOD Z VALENTINSKÉ ULICE
OTEVŘENO: ÚT – NE, 10:00 – 20:00

KURÁTOŘI VÝSTAVY: VÍT HAVRÁNEK, ZBYNĚK BALADRÁN
WWW.MONUMENTTOTRANSFORMATION.ORG
WWW.GHMP.CZ



ERSTE Stiftung

www.transzit.org



Městská knihovna v Praze



V KINECH OD
23. ČERVENCE 2009

ROKU 1974 SE MICHAEL PETERSON
S HLAVOU PLNOU SNŮ VYDAL VYLOUPIT POŠTU.
OD TÉ DOBY SI ODESEĎL
34 LET 188 DNÍ 14 HODIN 48 MINUT 28 VTEŘIN.

BRONSON

PŘÍBĚH NEJSLAVNĚJŠÍHO VĚZNĚ VELKÉ BRITÁNIE



www.aerofilms.cz



L F Š O 9

35. LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA UHERSKÉ HRADIŠTĚ

24. 7.—2. 8. 2009

www.lfs.cz

• FILMOVÉ SEKCE

Fokus: Rakousko

Jiná Belgie

Zamrzlý obraz (komiks a film)

Migrace jako syndrom

Filmová čítanka: Francouzské
neobaroko

Visegrádský horizont

Přepisování minulosti

• DIVADLA

Vosto5, Husa na provázku,
Facka, Vytvoř si své letadýlko,
Líšeň, Tichý Jelen, SKUTR

• KONCERTY

Suzanne Vega, Psí vojáci,
Jiří Stivín, Čoko Voko, Načeva
& Pavlíček & DJ FIVE, Dálek,
Lenka Dusilová & Eternal Seekers,
každý večer DJ's v Semtex stanu
a další

• LETNÍ KINA

4 filmy denně – Masarykovo
náměstí a Smetanovy Sady
Nejlepší z tvorby Václava Vorlíčka,
AČFK uvádí, Best of LFŠ 09,
Filmy kolem roku 1989

(synortip)

RWE
energie českého filmu



MĚSTO UHERSKÉ HRADIŠTĚ



SUZUKI



ČESKÁ TELEVIZE

RESPEKT



ČESKÝ ROZHLAS 1

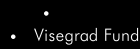
DNES



MINISTERSTVO
KULTURY



MEDIA



Visegrad Fund



Zlínský kraj



internet & komunikace



POLISH FILM INSTITUTE



VZP ČR



Stamos



NWT Computer

Kolik váží noviny

Zahraničí v českých a britských denících

Sebestřednost českého mediálního prostředí, které vše důležité hledá a spatřuje pouze v domácím dění, ostře kontrastuje s psaním na britských ostrovech.

MAREK JANOTA

Když jsem před lety začal číst britské noviny, ihned mě zaujal způsob, jakým tamní komentátoři nahlíží na dění mimo Spojené království. Názorové články jsou obsáhlé, zcela výjimečně narazíte na pouhou glosu nebo na krátký sloupek s jednoduchou pointou. Britští komentátoři se zdráhají zjednodušovat a neustále se tážou, zda je správné s lehkostí pozorovat, co jinde trápí miliony lidí.

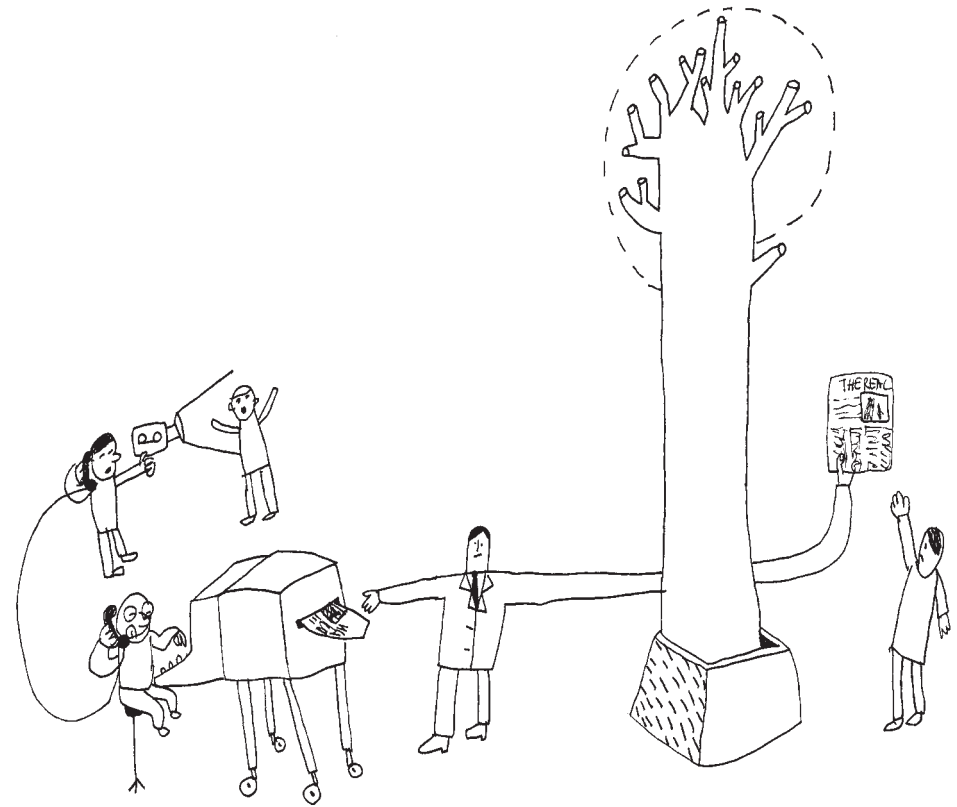
Ani v případě, kdy se zahraniční dění protne s britským, nebývají sloupkaři rychle hotovi. Užasle jsem před půldruhým rokem sledoval, jak si nevšímají nahrávek na smeč, když se ruské úřady rozhodly (a pomáhaly si vskutku nevybíravými prostředky) zavřít petrohradskou a jekatěrinburskou kancelář Britské rady. Nikde plamenné odsudky a rychle upečené závěry, že Rusko je zlo. Úvodník Timesů počinání Moskvy samo sebou odsoudil, připomenul souvislost – hon Scotland Yardu na Litviněnkova vraha –, většinu prostoru však věnoval rozboru činnosti Rady. Na hromadu snesl fakta. Vyplývalo z nich, že na nedospělé chování svých politických elit doplatí především stovky tisíc ruských studentů. V The Guardian šel Simon Jenkins ještě dál v zamyšlení, co pro Spojené království a svět znamená „alternativní diplomacie“ kulturních středisek, obchodníků i batůžkářů.

Přemýšlet „nebritsky“

Nepřekvapilo mě, že se všechny hlavní britské deníky vyjádřily k nedávnému projevu

amerického prezidenta v Káhiře, a to hned druhý den. Financial Times v delším komentáři (745 slov) analyzovaly důležité body Obamovy řeči, nabídly klíč, jak jim rozumět. Projev vyložily nejen v kontextu Blízkého východu, ale i vzhledem k předchozí zahraniční politice USA. Na stejné téma a tentýž den se v českých novinách objevily jen dva názorové články. Hospodářské noviny přinesly glosu (90 slov), MF Dnes komentář (180 slov), jehož autor vypíchl z Obamova projevu jedno místo. V den, kdy píší tyto řádky (10. 6. 2009), jsem počítal, kolik u nás vyšlo komentářů s tématy, jež by přímo nesouvisela s Českou republikou. Našel jsem jediný (MF Dnes). V The Guardianu přemýšleli dnes „nebritsky“ třikrát – například o indiánech v Peru. Proč ten rozdíl? Nesouvisí náhodou naše názory s našimi vědomostmi?

V hlavní kategorii významné žurnalistické ceny (British Press Awards) zvítězily letos The Times. Ve stručném zdůvodnění porota třikrát zmínila jejich rozsáhlé a do hloubky jdoucí zahraniční zpravodajství. Samozřejmě, že listu nechybějí barevné přílohy s jednoduchým čtením a že příloha Sport je těžší než World. Ale i když sekce Svět netloustne na víc než 30 gramů, má váhu – její vliv lze rozpoznat v ekonomických člancích, v kultuře a nakonec i v domácích rubrikách (EU, přistěhovalectví). Kdo ví, jak to bude s cenami napřesrok. Na britském mediálním trhu je tvrdá konkurence, glóbusem tu otáčí kde-kdo. Vášnivě o zahraničí referuje malý a věčně ztrátový The Independent. Konec bojů mezi srílanskou armádou a Tamilskými tygry ho zajímá víc než postupující vnitropolitická krize. Srí Lance tak vyhradí tři strany včetně celé titulní (reportáž z místa, časová osa války) a k aktuálnímu dění se vyjádří v prvním redakčním komentáři. A když po dvaceti letech opouští Afriku reportér Chris McGreal, poskytne mu jeho The Guardian



Kresba David Böhm

sedm stran, aby se mohl rozloučit esejisticky laděnými vzpomínkami – exkurzí po vítězstvích i hororech černého kontinentu.

Svět bez souvislostí

Podle českých deníků svět sice existuje, ale větší prostor dostává pouze v případě, když „iránská ‚sametovka‘ graduje“ nebo „záhadně zmizí“ letadlo. Války končí a zas začínají, KLDŘ hrozí, v Gruzii se demonstruje. Věci se tam venku dějí, ale nechme stanou proč a jaký vztah mají k nám. Čtivá původní reportáž, zbytek vyplní suchopárné agenturní texty a jejich slepence – povinný dvojlist je hotov. Netvrdím, že si naše noviny mohou

dovolit platit třicet čtyři zahraničních zpravodajů, jako to dělá The Guardian, ale jsou finanční možnosti dostatečnou omluvou pro prezentaci útržkovitého světa bez souvislostí? Mohu si o takovém světě něco myslet? Leda tak si ho domýšlet – za pomoci stereotypů, starých strachů a nových drbů.

Strohé zprávy z ciziny, skoupé hodnocení. Jak z toho ven? Naši sloupkaři se určité rozhlíží i jinde než v českých médiích. Přál bych si, aby na nás kladli vyšší nároky. Snad pak my vyrazíme hledat prameny jejich názorů – budeme chtít číst o světě, který více váží.

Autor je architekt; napsal novelu Všechno, co vidím.

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

新华网

Také čínská média věnovala obrovský prostor smrti „krále popu“ Michaela Jacksona. Na fóru agentury Nová Čína se počátkem července jeden z přispěvatelů vyjadřuje ke kulturnímu pozadí čínského hysterického truchlení. Autor stojí na krajně nacionalistických konzervativních pozicích, podivuje se, proč se Číňané stále tolik pachtí po tom, co se leskne za cizím plotem. Již úvodní věty dávají tušit, že zvolený úhel pohledu je vzdálen od toho, co bychom při zamýšlení nad takovými jevy očekávali: „Viděl jsem, jak se u nás na internetu smutní po cizím zpěvákovi. Podivil jsem se: jak to, že v Číně, tedy čínsky mluvící zemi, můžou všichni rozumět abecední angličtině? Podivil jsem se ještě více, jak může země s tak mizivou úrovní porozumění angličtině tolik šilet po anglicky zpívajícím Michaelu Jacksonovi?“ Autor vidí v čínském obdivu k Jacksonovi symptom rozkladu úcty k tradici, úpadku synovské oddanosti [tradiční konfuciánská hodnota – pozn. A. Z.], ohrožení vlastní kultury. Tento jev podle pisatele souvisí s **nadšeným přijímáním fastfoodů**, které reprezentují západní rychlokvašenou

kulturu. Je prý sice pravda, že Jackson posunul populární hudbu, klipy a tanec do nevidaných kvalit, ale to všechno je nic proti bohatství pětistícileté čínské kultury. Článek končí zvoláním: „Probuďte se, mí drazí se žlutou kůží! Nemůžete být naroubováni na gen jiné barvy kůže. Probuďte se, Chanové živé čínským písmem a kulturou, nezahazujte poklad, který držíte v hrsti!“ Nutno ale poznamenat, že dle webového počítačadla četlo tento skvost jenom sedmašedesát čtenářů a komentoval ho jenom jeden: „Když jsem černej, tak jsem černej, copak je potřeba se opravovat na bělocha?“

人民日报

Významné místo ve zpravodajství a komentářích zabírají pochopitelně **„události 5. července“**, to jest násilnosti v Urumči, hlavním městě autonomní oblasti Sin-ťiang. Na rozdíl od českých médií, která musela vysvětlovat, kdo to ti **Ujguři** vlastně jsou, se čínská média mohla soustředit na ideologickou masáž rozměrů a kvalit podobných loňské situaci v Tibetu. Ujgurské restaurace jsou v každém čínském velkoměstě a i etničtí **Chanové** je samozřejmě s oblibou navštěvují. Vybírám z hlediska postojů čínské vlády reprezentativní štvavý článek, převzatý na web Lidového deníku z Chuan-čchiu š'-pao (Global Times), který si kromě oficiálního hodnocení domácí situace bere na mušku i zkresené informující západní média. Tak tomu ostatně bylo i v případě loňských nepokojů ve Lhase. Pisatel článku publikovaného 10. července se pozastavuje nad tím, že ačkoli čínská strana okamžitě o všem dění

pravdivě a otevřeně informovala a pozvala i zahraniční novináře, nedostalo se jí uznání od některých západních politiků. Ti – a též někteří novináři – se prý snaží „upřít pozornost směrem k takzvaným etnickým rozbrojům“, a místo aby „jistí zahraniční politici“ hovořili o násilnostech zastánců nezávislosti Sin-ťiang, zabývají se neexistujícím utlačovatelským chováním čínské vlády. „Kdyby čínská vláda promptně nezasáhla, bylo by daleko víc nevinných mrtvých. Copak západní politici a média chtějí ještě více krve? Copak v očích západních zemí, držících tak vysoko ‚vlajku lidských práv‘, nic neplatí holé životy obyčejných Číňanů?“ Tak jako v případě lhaských událostí je kladen důraz na plánovanost, organizovanost a zahraniční řízení všech nepokojů v Urumči. Tamní vzpoura prý měla všechny rysy terorismu. „Kam zmizelo to jejich [rozuměj západních politiků – pozn. A. Z.] neustále zdůrazňované ‚pevné potírání mezinárodního terorismu‘?“ ptá se autor článku nakonec, aby mohl svůj projev doprovodit slovy o dvojím metru a přetrvávajícím nepřátelství některých cizinců vůči Číně.

农民日报

Rolnický deník se 13. července věnuje stále palčivé otázce nedostatku venkovských kádřů. K řešení tohoto problému se vymýšlejí nové a nové projekty typicky úderně pojmenovované, avšak situace se k lepšímu nemění. Četné vládní programy namířené k rozvoji venkova tak nemohou padnout na úrodnou půdu, protože je jednoduše nemá kdo usku- tečňovat, a **výstavba „nového venkova“** (sin

nung-cchun) **se zpomaluje**. Oproti tomu lidí ve velkoměstech je přebytek, takže „schopnosti a vzdělání zdejších kádřů leží ladem“. S jedním z projektů pro řešení situace přišli v Čchung-čchingu (provincie Sečuan), kde k integraci využívání kádřů vymysleli „Projekt 30 000“. V jeho rámci městská vláda nechala přesunout pět tisíc mladých lidí do vesnic, aby realizovali plány „nového venkova“, dva tisíce na posty záložních kádřů a tři tisíce lidí pod čtyřicet let řízeně změnili práci, aby se zajistila trvalá přítomnost mladých kádřů ve všech vsích čchungčchingské aglomerace.

Pozoruhodných rad se dostává žákům základních a středních škol, kteří si v současné době užívají zasloužené letní prázdniny. Podle autora článku nazvaného „Studenti, třikrát pozor při užívání prázdnin!“ **je třeba si hledět 1) bezpečnosti, 2) studia a 3) společenských mravů**. V zájmu bezpečnosti by měli studenti co nejvíce omezit vycházení ven, shromažďování a navštěvování zalidněných prostor, protože při tom všem hrozí nákaza infekcí. Klimatické poměry ohrožují studenta utonutím, zásahem blesku, padáním kamení a bahna. Co tedy o prázdninách dělat, když není doporučeno chodit ven a scházet se s kamarády? Učit se: „Prázdniny trvají skoro dva měsíce, a pokud se student včas nepustí do opakování a upevnění nabytých znalostí, bude tím velice trpět další školní rok.“ Po zopakování učiva je dále třeba „chytit prázdninovou příležitost za pačesy“ a začít se vštěpováním sociálního citění: „Je třeba organizovat pro žáky akce, nechat je porozumět společnosti, rozšířit jim obzory, umožnit jim realizovat se, zvýšit své schopnosti. To vše při dodržování bezpečnostních pravidel.“

Češi se chovali jako prasata

Bibliografie historika soudobých dějin Jiřího Pernese čítá dnes již celou řadu prací – fundovaných i šitých horkou jehlou. Jeho poslední publikace náleží k prvním z nich. Ptá se, jaké byly symptomy české komunistické krize.

Matěj Kotalík

Lze domácí vývoj v padesátých letech označit za kritický? Z množství názorů citovaných v úvodu knihy Jiřího Pernese *Krise komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století* je zjevné, že jakés takés povědomí o krizi uvnitř komunistického Československa let padesátých existovalo již v pracích exilových autorů na stránkách Tigridova *Svědectví* či jinde, a v dalších dekádách se jen dále reprodukovalo. Shoda mezi autory však rázem mizí, pokud jde o časové zařazení či hlubší charakteristiku vnitřních potíží. Je ku prospěchu věci, že Pernes (nar. 1948) se jako možná první mezi českými historiky snaží ústřední pojem své práce definovat, uchopit jej jako analytickou kategorii (o to více, že právě pojem krize stává se dnes často – nejen z ryze aktuálních ekonomických příčin – slovem poněkud inflačním).

Žádní velcí rebelanti

Knihu lze vnímat i jako kontextualizaci a maximální rozvinutí někdejší Pernesovy monografie *Brno 1951. Příspěvek k dějinám protikomunistického odporu na Moravě* (Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1997) o dělnických nepokojích v moravské metropoli. Anatomii československých potíží pojednává Jiří Pernes s vědomím vzájemné provázanosti politických, sociálních a ekonomických faktorů. (V mnoha dimenzích každodenního života padesátých let lze beztak jen obtížně oddělit „sociální“ a „politické“ od „ekonomického“.) Hospodářské problémy jsou zde definovány jako příčina, politické a sociální spíše jako pozdější důsledek. Podezření z jednoduchého ekonomismu však snadno vyvrátí už sama škála použitých pramenů, sahající od „tvrdých čísel“ sociologických a statistických analýz až po memoáry či dobové deníky, jež dodávají celé problematice o poznání lidštější ráz (kromě zápisků Josefa Charváta či Čestmíra Jeřábka jedná se například o dosud nevydané deníky z pozůstalosti Zdeňka Fierlingera).

Heuristická rovnováha mezi archivními fondy a sekundární literaturou, exilovými a domácími pracemi, oficiálními prameny a ego-dokumenty, makroperspektivou diplomacie a mikroperspektivou politických nálad obyvatelstva či drobných konfliktů na lokální úrovni, to vše je Pernesově knize rovněž ke cti. Faktografických nepřesností nalezneme v celé práci naprosté minimum (snad jen datování I. celostátní spartakiády rokem 1957 namísto 1955). Některé dílčí historické poznatky bezpochyby překvapí a mohou působit až komicky, například pasáže o prvních měsících po Stalinově smrti, kdy prakticky jediným iniciátorem takzvaného Nového kursu a s ním revize ekonomické politiky v Československu bylo – paradoxně – nové sovětské vedení (středoevropský podzim 1956 měl být zase lapidárně charakterizován dobovým vtípem, říkajícím, že „Poláci se chovali jako Maďaři, Maďaři se chovali jako Poláci a Češi se chovali jako prasata“). Objevují se zde tedy závěry, podle nichž mělo Československo v rámci sovětského bloku spíše pověst arcikonzervativce než rebelanta, a podle nichž se tuzemský potenciál revolty v mnohém vyčerpal událostmi v Brně 1951 a v Plzni 1953 (Dlužno ovšem dodat, že tyto závěry zde nezaznívají poprvé). Rozsáhlý soubor použitých pramenů a literatury svědčí o zevrubném zpracování problematiky i o tom, že československá padesátá léta jsou jedním z Pernesových životních témat. U knihy zkušeného autora se syntetickými ambicemi by důkladná znalost domácích, ale



Kresba David Böhm

i zahraničních studií k tématu měla být samozřejmostí, a v citacích se vsutku vedle notoricky známé české historické literatury objevují i studie slovenské, americké, ruské, polské či francouzské.

Když dva dělají totéž

O to více čtenáře zarazí, že Pernes takřka ignoruje práci *Promarněná příležitost: Československo a rok 1956* francouzské historičky Muriel Blaiveové (francouzsky 2005 pod názvem *Une déstalinisation manquée: Tchécoslovaquie 1956*, česky Prostor 2001). Její knihu lze považovat za jeden z nejinspirativnějších publikačních počínů, jež se v poslední době k dějinám padesátých let vyskytl. Jistě, bylo by možno namítnout, že knih o moderní historii vycházejí každý měsíc kvanta a že nemůžeme číst všichni všechno, kdyby... Kdyby právě Blaiveová kniha nečněla dodnes vysoko nad průměr tuzemské produkce – ať už svým komparativním maďarsko-polsko-československým rozsahem, znalostí pramenů z obou sousedních zemí, nebo hledáním příčin československé laxnosti vůči polským reformám a maďarskému povstání hluboko před únorem (mnozí naši historikové se teprve v posledních letech zbavují zlovyku pojmát období komunistické diktatury jako samostatný „definiční obor“), a co víc, kdyby se s Pernesovým tématem otřesů komunistického panství či československých ohlasů „šestapadesátego“ výrazně obsahově neprotínala. Historik uvádí v literatuře jen Blaiveové starší časopiseckou studii, a dílčím poukazem na autorčino bagatelizování nepokojů po ménové reformě je s její rozsáhlou monografií až příliš rychle hotov.

Neprávem. Tam, kde se Pernes spokojuje s několikastránkovými exkursy do polské a maďarské situace, je Blaiveová obsírnější, tam kde zůstává Pernes spíše v rovině prosté kauzality mezi poúnorovou hospodářskou dezintegrací na straně jedné, sociálními nepokoji a politickým odcizením na straně druhé, odvažuje se Blaiveová jít dále proti proudu času ke kořenům a k širším souvislostem, ať už jde o vývoj předúnorové KSČ, odsun sudetských Němců či rozličné divergence mezi Čechy, Slováky, Poláky a Maďary. Právě proto mohly její badatelské závěry být Pernesovi v mnohém prospěšné. Jakkoli třebas ne všechny. Dalo by se v krajním případě pochopit, že onu autorku ve své práci, ať už z jakéhokoli důvodu, zcela důsledně „vytěsnil“. Pokud však některá zdůvodnění československé loajality na podzim 1956, uvedená v *Promarněné příležitosti* – obavy z maďarského revisionismu, absence opozičního křídla v KSČ – zaznívají v závěru Pernesovy práce bez uvedení zdroje, nutí to, slušně řečeno,

k rozpakům. Nachytat mladší autorku „na švestkách“ v jedné dílčí otázce, o pár desítek stran dále opakovat jiné poznatky téže autorky a přitom opominout její inkriminovanou monografii v seznamu použité literatury nepatří stále v našich luzích a hájích k praktikám zcela vyhynulým. Škoda. Mezinárodní a mezigenerační spolupráce historiků soudobých dějin může dnes vypadat i jinak.

Autor je historik a archivář.

Jiří Pernes: Krize komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2008, 199 stran.

Kafkovo kinematografické vyprávění

V Německu nedávno vyšla kniha, která nově nahlíží na Franze Kafku i jeho literární tvorbu. Hlavní roli v ní hraje interakce mezi filmem a psaním.

Štěpán Steiger

V roce 1994 vydal Hanns Zischler knihu *Kafka jde do kina* (Kafka geht ins Kino). Nedávne dílo *Kafka a film* (Kafka und Film) profesora novější německé literatury na berlínské Svobodné univerzitě Petera-Andrého Alta je zaměřeno jinak. Naznačuje to už jeho podtitul *O kinematografickém vyprávění* (Über kinematographisches Erzählen).

Víme, že Franz Kafka chodil do kina rád; byl nadšený filmový divák. „Byl jsem v kině. Plakal jsem. Obrovská zábava,“ poznamenal si například roku 1913 do deníku. Záznamy o novém médiu najdeme v jeho zápiscích a dopisech především v letech 1909–1913. Kafka si zaznamenává děj, líčí záběry i detaily filmu; přemýšlí o otázkách estetických, o vnímání pohybu a technicky podněcovaného vidění.

Klíč má Chaplin

Kafkův neobyčejný zájem o kinematograf (potvrzený Maxem Brodem ve spisovatelově životopisu) vzbudil samozřejmě pozornost mnoha badatelů. Nejobsáhleji se mu věnoval herec a dramaturg Hanns Zischler v citované studii. Podrobně popsal Kafkovu recepci filmů a zmiňovaná díla dokonce rekon-

struoval (filmy zapomenuté nebo považované za ztracené). Zischlerova průkopnická kniha je jedním z nejzávažnějších příspěvků k současnému zkoumání Kafkova díla. Autor však víceméně pominul Kafkovo dílo literární – soustředil se na deníky, dopisy a cestovní poznámky.

Literárními vztahy k filmu se u Kafky poprvé zabýval Max Brod. V doslovu ke svému vydání Kafkovy *Ameriky* upozornil na groteskně komické scény románu, v nichž viděl narážky na pozdní filmy Chaplinovy. Možnosti číst Kafku v souvislosti s filmy si pak všiml Walter Benjamin. Při práci na eseji k desátému výročí Kafkovy smrti (zemřel 1924) poznamenal (pravděpodobně již roku 1931): „Skutečný klíč k výkladu Kafky má v rukou Chaplin. Ten nabízí situace, v nichž se vyřazení a vydědění, věčná lidská bolest, jedinečným způsobem spojuje s nejzvláštnějšími okolnostmi dnešní existence, peněžnictvím, velkoměstem, policií atd. Také u Kafky má každá událost janusovskou tvář, je zcela nezamýšlená, bez dějin, a pak zase s nejnovější, novinářskou aktualitou.“ Peter-André Alt upozorňuje, že Benjamin se orientuje na „námetově látkovou dimenzi“ filmového umění a originálně ji uvádí v souvislost s Kafkovou vypravěčskou ekonomikou, „která spojuje hloubku a povrchnost, transparenci a hermetičnost“. Benjamin však své pozorování už neprohloubil a nerozvinul.

Také Theodor W. Adorno se dotkl otázky, nakolik bylo Kafkovo vypravěčské dílo ovlivněno filmovými vzory. V dopise Benjaminovi ze 17. prosince 1934 napsal, že Kafkovy literární texty jsou strukturálně spojeny s filmem: „Kafkovy romány nejsou režisérské knihy pro experimentální divadlo, poněvadž jim zásadně chybí divák, který by mohl do experimentu zasáhnout. Jsou to ale jedny z posledních spojovacích textů k němému filmu (jež zmizel takřka přesně na čas s Kafkovou smrtí).“ V *Poznámkách ke Kafkovi* (Aufzeichnungen zu Kafka), vydaných v roce 1953, Adorno tyto souvislosti znovu pojmenovává, aniž ovšem svou diagnózu prohloubil.

Zdálo by se, že nové objevy na tomto poli se už čekat nedají. Nejnověji (2008) naopak tvrdí Oliver Jahraus ve své stati *Kafka a film* (Kafka und der Film, ve sborníku *Kafka-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung* – Příručka o Kafkovi. Život, dílo, působení): „Ať byla jeho láska k filmu jakkoli významná, nesmíme přehlédnout, že intermediální pohled není předem nijak zvlášť plodný.“ Jenomže kniha Petera-Andrého Alta dokazuje přesně opak.

Chladný pohled kamery

Alt totiž v jednotlivých kapitolách srovnáváním či spíše rozbořem konkrétních Kafkových děl a jejich vztahů k filmům přesvědčivě doložil, jak mimořádný vliv měl film na celé spisovatelovo dílo. Konkrétně v kapitole nazvané *Nácvik pohledu na kino* probírá Kafkovo *Rozjímání*, pod titulem *Ruch a film* analyzuje povídky *Děti na silnici*, *Nezvěstný a Ortel*, Nezvěstným se znovu zabývá v kapitole *Pro následovací hony*, *Proces* rozebírá v kapitole *Dvojník*. Další díla – *Bratrovražda*, *Lovec Gracchus*, *Zámek* – jsou předmětem kapitoly *Biograf gest, Stereoskopické vidění, Zeměměřič v Transylvánii*. Podle Petera-Andrého Alta simuluje Franz Kafka ve svých textech strukturu filmových sekvencí. Přejímá obrazy nebo jejich dynamický sled z filmů do textů, což vyvolává intermediální napětí, které není vnímání hned zřejmé – musí být rekonstruováno podle předloh. Filmové náměty a motivy jsou tak převzaty zpodobením pozorovaných pochodů, čímž text nabývá tak metafikční dimenze. Kinematografické vyprávění inspirované ranými filmy je antipsychologické; niterné pohnutky postav zcižuje, vyjadřuje je prostřednictvím gest a mimiky. Vypravěč napodobuje chladný pohled kamery – bez komentáře. Využívá filmové techniky stupňování napětí: citové stavy figury jsou předvedeny bez „protistříhu“ na toho, kdo je vyvolal. Kafkovo vypravěčské umění, které zakládá vlastní školu literárního vnímání, je zkrátka výsledkem produktivní interakce médií.

Autor je novinář a překladatel.

Peter-André Alt: Kafka und Film. Über kinematographisches Erzählen. C. H. Beck, München 2009, 238 stran.

Prázdniny!

Putování za Franzem Kafkou

Co zbývá z míst, kde na svých cestách po Evropě pobýval Franz Kafka, zachycuje nová fotografická publikace. Provádí nás Itálií, Německem, Švýcarskem, Francií, Českem a Slovenskem, ale turistický průvodce to není.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Fotografie propůjčuje okamžiku magickou hodnotu. Není to však tím, že by zachycovala přítomný okamžik pro budoucnost, jak bychom si mohli myslet, ale protože svádí diváka k pozorování obrazu, který vznikl, a v tomto obrazu k hledání „jiskřičky náhody, onoho tady a teď, kterým skutečnost obraz pronikla“. Jsme sváděni k pátrání po „tom nenápadném místě, v němž, v bytí oné dávno uplynulé minuty je budoucí ještě dnes a tak výmluvně uchyceno, že jej, pohledem zpět, můžeme objevit“. Takto uvažoval o fotografii v roce 1931, tedy za Kafkova života, jeho o něco mladší současník, filosof a kulturní kritik Walter Benjamin.

Dokonalá kontrola nad viděným

Magie fotografie nespočívá (pouze) v zachycení okamžiku, ale v „uchycení“ náhody během technického procesu fotografování, v částici skutečnosti uvízlé v médiu fotografie, v něčem, co oko pojmout nedokáže. Bez tohoto magického momentu fotografie by všechny obrazové publikace o Franzi Kafkovi ztratily smysl. „Tady žil Kafka“, „... zde psal Ortel, Proces, V kárném táboře...“ – pokud se dnes díváme na tato místa, hledáme v nich právě to, co je vlastní fotografii, částčku skutečnosti těžko pochopitelné, něco, co nám může přiblížit jedinečnost tohoto autora. Může se to zdát pošetilé. (Pošetilostí by pak ale bylo i fotografování.) Franz Kafka „ohledává [svět] svou tenkou hůlkou“, píše Judita Matyášová, autorka textů publikace *Na cestách s Franzem Kafkou*. „Nahmatává

bez zajímavosti podotknout, že není zcela jasné, jaká byla barva jeho očí. Tedy: byly světlé, šedivé (nebo modré?, jak vzpomínají někteří jemu blízcí).

Kafka a Brod se chystají psát bedekr

Publikace Judity Matyášové a fotografa Jana Jindry není tak úplně průvodce, ačkoliv je takto označena; nejedná se ani o doplnění životopisných děl ke Kafkovi. Je – a to je na ní to nejcennější – rekonstrukcí toho, co Kafka viděl, v čem žil a o čem – pochopitelně – také psal. Fotograf se nikdy neuchýlil ke „kafkovské impresi“, každý záběr má svou historii pečlivého zjišťování, cesty a následného zachycení toho, co z původních míst a budov zbylo, nebo toho, co tu ještě, často zcela překvapivě, v téměř nezměněné podobě je. Některá místa, jako například Židovský národní domov v německém Graal-Müritzu, v němž v létě roku 1923 pracovala Dora Diamantová a kde se seznámila s Kafkou, se podařilo „zachránit“ v posledním okamžiku: krátce po vyfotografování byla budova stržena. Zohýbané a opuštěné věšáčky v šatně bývalého domova patří k nejjímavějším obrazům knihy.

Jiná místa náleží k objevům autorů: vila v italské Strese, kterou si dosti přesně nakreslil Max Brod do cestovního deníku. Nebo pohled z pařížského hotelu Saint Marie, přesně z toho balkonu, na který vyšel Kafka a pak si poznamenal: „... nevím, jestli budu s to běhat celý den po těchto ulicích, zvláště jak je teď vidím seshora, ještě bez sebe.“

společně s Brodem. Román, z něhož vznikla právě jen tato kapitola („První dlouhá jízda vlakem Praha-Curych“), vyšel na jaře roku 1912 v pražském časopise Herder-Blätter.

Zápisky z cest, které si v paralelních denících oba přátelé vedli od první italské pouti v roce 1909, podle Broda Kafkovi pomohly překonat tvůrčí krizi. V letech 1909 až 1912 podnikli Kafka a Brod takových cest několik a jejich nadšení dokládá fakt, že plánovali napsat vlastního průvodce Evropou, který by konkuroval těm od Karla Baedekera. Smysl pro praktično jim nechyběl: jak poznamenává autorka, „Kafka si uměl vybrat hotel.“

Zápraží v Siřemi bez Ottly

Jisté je, že Kafka, který zdánlivě sotva opustil Prahu, zcestoval kus Evropy. „S prstem na mapě“ pak podnikal dobrodružné cesty i na jiné kontinenty. A v neznámou zemi se mu proměnilo i rodné město, dokonce vlastní pokoj, v němž byl v těle „nestvůrného hmyzu“ uvězněn nešťastný obchodní cestující Řehoř Samsa. Praha má v této knize také své místo. I ona je objektem zkoumání a přivlastňování si pohledem. Napadne nás to například při popisu vyhlídky z Oppeltova domu na Staroměstském náměstí. Ve zde citovaném dopise Gretě Blochové Kafka píše: „Mám ostatně krásnou vyhlídku. Jestliže Vašemu dobrému fotografickému citu odpovídá i stejná paměť, snad si ji můžete přibližně představit.“ Následuje matematicky přesný popis polohy kostela sv. Mikuláše, výhled na Petřín a pohled na radnici „v celé její mohutnosti, jak se ostře tyčí a ubíhá v takové perspektivě, jakou snad ještě nikdo správně nespatriřil“. Výsek pohledu na Petřín se Janu Jindrovi podařilo zachytit se stejnou přesností. Štěstí, že Praha se v těchto pohledech nezměnila, protože tak se můžeme okem Franze Kafky přímo účastnit jeho pozorování. Ačkoli si kniha v žádném případě tuto ambici neklade, zde ji můžeme brát jako návod na čtení Kafkových textů: spisovatel je přesný, jde o to pozorně ho sledovat. I v případě, že neudá tak jednoznačné souřadnice jako při vyhlídce z Oppeltova domu, pokud se jím necháme tak jako autoři vést, vše do sebe zapadne jako skládačka (třeba objevení domku „skoro jako z pohádky“ v Liběchově).

Dech se doslova zatají, pokud se podaří objevit místo, které se nutně změnit muselo, a které se již stalo součástí kafkovské ikonografie, jako známý obrázek Kafky a Ottly na zápraží domu v Siřemi. Lehce pozměněné tu pořád je, opuštěné bez obou sourozenců, jako tichý komentář šťastného času, který Kafka, už nemocný, v Siřemi trávil.

Tomuto průvodci Kafkovým životem lze vytknout pouze to, že málo zmiňuje autorovy literární texty. Proč se například nedovíme, že v domě č. 48 v Polské ulici kromě kapitol na *Procesu*, který zůstal fragmentem, vznikla povídka *V kárném táboře* (navíc přímo tematizující cesty a koloniální výboje)? A také familiární „Franz“ a „Max“, ke kterému cestování za Franzem Kafkou svádí – ale svěst by nemělo.

Autorka je germanistka.

Jan Jindra, Judita Matyášová: Na cestách s Franzem Kafkou. Slavná i neznámá místa v Čechách a Evropě. Academia, Praha 2009, 146 stran.



Jan Jindra: Paris, Rue Rivoli

všechny zářivé nové věci. Všechny ty motocykly, aeroplány, kinematografy a roztančené víly moderního tance.“ A dodejme: i fotografii. Měl vypracovaný smysl pro inscenaci obrazů, gest a postojů, „portrétů“ i „skupin“. A nejen ve svých textech: i snímky, na kterých je zachycen on sám, prozrazují dokonalou kontrolu nad viděným a nad viděným skrze fotoaparát; zvláště je to patrné na oficiální fotografii ze zasnub s Felicí Bauerovou. Jeho černobílé portréty, kterými se mezitím staly i pasové fotografie, si už od jeho textů můžeme těžko odmyslit. Možná není

I když tento netypický průvodce mapuje život Franze Kafky jako celek, a tudíž zde najdeme i mnoho záběrů z Prahy, provádí nás především těmi místy v Itálii, Německu, Švýcarsku, Paříži, v českých zemích a na Slovensku. Některá Kafka navštívil jako student s Maxem Brodem, jiná sám, často pracovně jako zaměstnanec Dělnické úrazové pojišťovny nebo jako pacient trpící tuberkulózou. Málo se ví, že cestování mělo pro mladého Kafku zásadní význam. Jeho první publikovaný text je netradiční cestopis: jedná se o úvodní kapitolu románu *Richard a Samuel*, který psal

Jiný svět v nedohlednu

Reportáž z rozpačitých protestů vůči G8 v Itálii

Během druhého červencového týdne se Itálie stala dějištěm summitu G8. Policie i média se připravovaly na opakování mohutných demonstrací z doby před osmi lety v Janově. K ničemu takovému ale nedošlo.

PAVLA SEDMIHRADSKÁ

Večer před hlavní demonstrací jsme přibyli do Říma, kde se mají konat hlavní protesty. Sedíme na dvorku jednoho sociálního centra. Mario, který se na jeho chodu podílí, o plánovaných akcích prakticky nic neví a rozhodně se jich neúčastní. I na jejich účastníky se dívá s pochybami – co když kvůli nim bude mít jeho centrum problém s policií? A tak po jedné noci zde strávené odchází většina z nich v dalších dnech spát jinam...

Protesty v miniverzi

Ráno v úterý 7. července přicházíme do obsazené univerzitní budovy, kde se setkávají anarchisté a militanti. Většinou v černém, mezi autonomy a anarchisty je ovšem i skupinka jedné z trockistických internacionál.



Demonstrace proti G8 v Římě. Foto Sergio Pensiero

nál a jakési turecko-německé marx-leninské strany. Šíří se letáky o „V-strategii“ – inspirované rioty na pařížských předměstích a v Řecku nabádají pojímat protestní akci jako „odplatu“ za život v kapitalismu. Na zopakování Paříže či Řecka se tu ovšem jaksi nedostává lidí. A tak se po dvou hodinách chaotické diskuse vyráží neméně chaoticky do města za občasných skandování hesel. „Odplata“ se scvrkla na krátkou blokádu křižovatky, následovanou ústupem před policejním zásahem.

Následují další protestní akce a k večeru hlavní demonstrace. Na Piazza della Repubblica se sice autonomové potkávají s odbory COBAS a několika italskými komunistickými stranami, i tak je ale účast neobyčejně malá – zhruba tisícovka lidí. Demonstrace končí krátkým průvodem, vyjádřením solidarity se zatčenými a hádkou mezi dvěma skupinami demonstrantů o cosi. Spory, pro pozorovatele mimo italskou leviči dosti neprostopupné, celou akci poznamenaly – na hlavní římskou demonstraci dorazilo jen minimum lidí ze sociálních center na severu Itálie.

Berlusconiho strategie

Mobilizaci k protestům podlamovaly represe (kontroly na hranicích, zatýkání, tvrdá obvinění) i to, že se demonstrace odehrávaly na náhradních místech – vedle Říma například v Neapoli a v Miláně. Logický záměr proniknout přímo do místa konání summitu a symbolicky či reálně jej narušit zmařila strategie Silvia Berlusconiho, který summit přesunul do Aquily, města postiženého zemětřesením. Nejenže umožnil světovým vůdcům pokrytecky ukazovat solidaritu s oběťmi zemětřesení, ale rovněž si z nich udělal živé štíty proti demonstracím.

„Byla jsem pomáhat v Aquile jako dobrovolnice a viděla jsem tam to zoufalství lidí, kteří přišli o všechno. Bylo mi pak jasné, že tam dělat rioty nemůžeme,“ říká místní aktivistka Paola. Doplnuje ji český student Honza, který má mezi italskými autonomy přítelkyni: „Lidé ze sociálních center tam byli dřív než státní složky a pomáhali místním v jejich bezútěšné situaci. Až později dorazila státní moc, která si začala především vynucovat poslušnost.“

Že se v Aquile nemohly odehrát klasické protesty, které by ztížily situaci lidí po zemětřesení, bylo jasné. Ne všichni však přistoupili na to, že město je pro protestní hnutí tabu: už ve středu 8. července se protestující pokusili spojit svou agendu se situací lidí postižených zemětřesením, když protestovali pod heslem „Yes, we camp“, což je parodie na volební heslo Baracka Obamy a zároveň upozornění na situaci mnohých obětí zemětřesení, které stále žijí v provizorním ubytování. O den později došlo na symbolické obsazení několika poškozených budov a 10. července ke společné demonstraci alterglobalistů a některých místních. Účast se odhaduje na tři tisíce lidí. To už ale summit G8 končil a kamery se povětšinou dívaly jinam.

Nebudou platit za krizi

Vrátíme-li se k situaci před osmi lety, kdy Berlusconi vítal světové lídry roku 2001 v Janově, vzpomene si na patrně největší demonstrace alterglobalizačního hnutí vůbec. Účast tehdy byla v řádu statisíců. Protesty poznamenala tragédie: student historie a aktivista militantního černého bloku Carlo Giuliani padl v boji s policií.

V jedné z deklarací riotů proti G8 v Janově v roce 2001 se mluvilo o „vyhlášení války“ globálním mocným. Jenže když skutečná válka o pár měsíců později přišla, vyhlášoval ji někdo úplně jiný a ve zcela jiných souřadnicích. Namísto mocenské konfrontace okolo témat, která přineslo hnutí proti kapitalistické globalizaci (mezinárodní dělba práce, rozdělení bohatství, koncentrace moci), přišlo období neonacionalistické mobilizace proti vnějšímu nepříteli v podobě ne zcela uchopitelného, proteovského démona „terorismu“. Hnutí v té době mohlo hrát nanejvýš roli jednoho z hlasů soudnosti, které před touto mobilizací varovaly. Pro ofenzivní rozvinutí vlastních témat letos nezbyl prostor.

Mohlo se zdát, že se situace změní odchodem Bushovy administrativy a především nástupem krize, která podlomila moc dvou klíčových nepřátel alterglobalizačního hnutí (neoliberalismu a supervelmocenského postavení USA). Zda ale hnutí proti kapitalistické globalizaci získá zpět svou sílu, zůstává otázkou, a pokud by někdo chtěl vycházet z letošního dění kolem summitu G8, musel by nesouhlasně zavrtět hlavou. Více než kdy jindy platila častokrát překrucovaná slova řeckého filosofa, že lze sice vstoupit dvakrát do stejné řeky, voda v ní ale bude vždy jiná. A to i tehdy, bude-li se tato řeka jmenovat Rubikon a půjde-li o zemi, v níž stejně jako v roce 2001 vládne xenofobní Berlusconi.

Protestní akce se děly vesměs mimo místo konání summitu, na malé účasti se podepsaly také spory uvnitř italské levice. Na hlavních heslech akce byl patrný ústup od ofenzivnosti: „jiný svět je možný“ vystřídal „nebudeme platit za krizi“. Jestliže umírněná část hnutí ztrácí radikální horizont společenské změny a místo toho diskutuje o „placení za krizi“, radikálové se zase začínají utápět v neplodné militantnosti, motivované archaickým a nepřilíživě racionálním přístupem, který místo o rozumných důvodech hovoří o „odplatě“. Je jiný alterglobalismus možný?

Autorka je spolupracovnice redakce.

Nadace VIA s podporou generálního partnera Nadace České spořitelny vyhláší 7. ročník programu „Místo, kde žijeme“ zaměřeného na obnovu a výstavbu veřejných prostranství se zapojením veřejnosti (dříve pod názvem „Pomáháme lidem zlepšovat místo, kde žijí“).

UZÁVĚRKA PŘIHLÁŠEK DO PROGRAMU: 9. ZÁŘÍ 2009

Cílem programu „Místo, kde žijeme“ je podpořit obnovu nebo výstavbu veřejných prostranství s aktivní účastí veřejnosti.

Veřejným prostranstvím může být park, náves, náměstí, dvůr činžovního domu, obytná ulice, opuštěná a nepoužívaná plocha nebo jiná veřejná plocha v obci či městě.

Veřejnost musí mít během plánovacího procesu možnost ovlivnit budoucí podobu prostranství a zároveň přispět dobrovolnou prací k jeho výstavbě.

Projekty rekonstrukce a výstavby dětských hřišť mohou být přihlášeny pouze v případě, že jsou součástí většího řešení celku.

Program je určen pro organizace/instituce, které dosud nemají hotový architektonický projekt na úpravu prostranství, protože jeho vypracování za účasti veřejnosti je jednou z hlavních etap projektu.

Předpokladem účasti v programu je prokazatelná spolupráce s veřejnou správou, s místními neziskovými organizacemi a s místními podnikateli v podobě organizační a/nebo finanční podpory.

Pět vybraných organizací obdrží nadační příspěvek ve výši 210 000 Kč, komplexní poradenství od odborného konzultanta a zúčastní se 3 tematicky zaměřených seminářů.

Podrobné informace a formulář přihlášky najdete na www.nadacevia.cz.

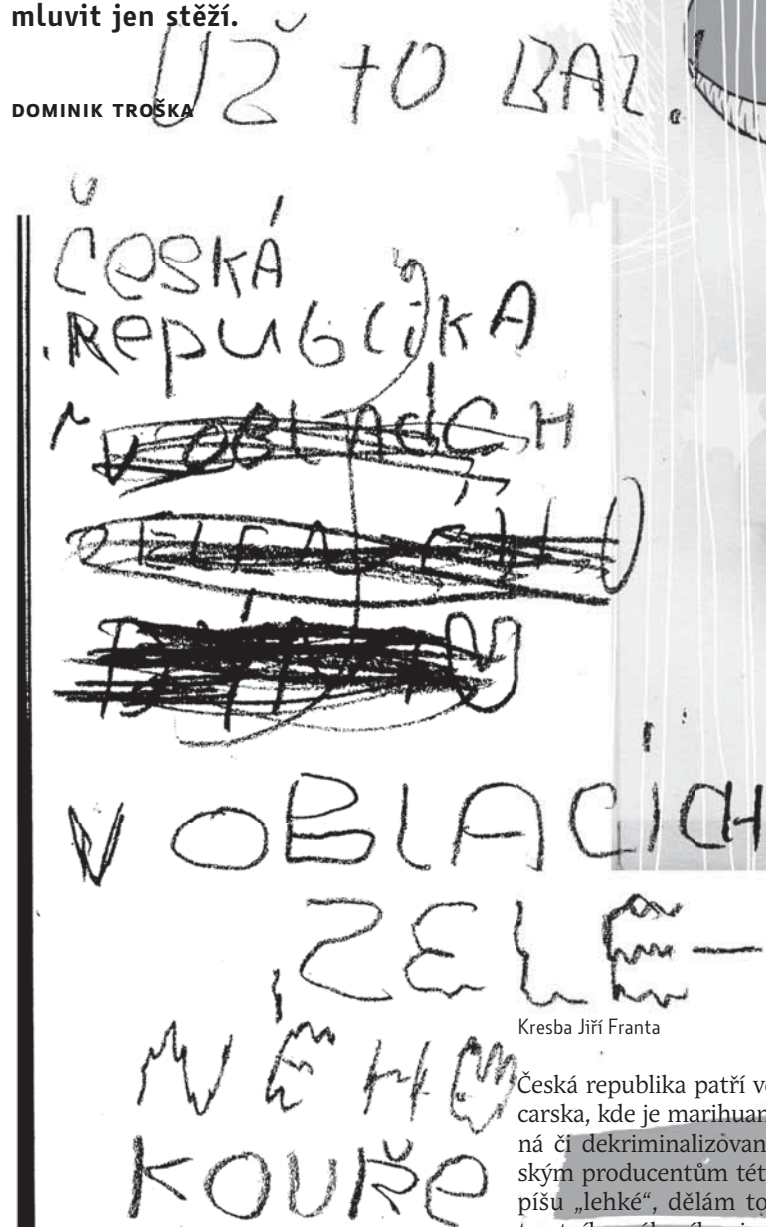
Kontakt: Nadace VIA, Kateřina Bláhová, tel: 233 113 370, katerina.blahova@nadacevia.cz

NADACE
ČESKÉ SPOŘITELNY



Nejrůznější evropské průzkumy řadí Česko na špici, pokud jde o kouření marihuany u mladistvých. Ale konopí se stává soupeřem i soupevníkem tradičního piva takřka u všech skupin obyvatelstva napříč věkovými kategoriemi. O klasické subkultuře lze v tomto případě mluvit jen stěží.

DOMINIK TROŠKA



Kresba Jiří Franta

Česká republika patří vedle Holandska a Švýcarska, kde je marihuana částečně legalizovaná či dekriminalizovaná, k největším evropským producentům této lehké drogy. Pokud píšu „lehké“, dělám to při vědomí nového trestního zákoníku, jenž vstoupí v platnost 1. ledna 2010 a (k radosti adiktologů a protidrogových odborníků a ke zlosti policistů) konečně dělí omamné látky na „lehké a tvrdé“. Paskvil v podobě rčení o „množství větším než malém“, jež vstoupilo do historie českých politických absurdit, snad tedy konečně patří minulosti.

Od čutky až ke skunk

Vžitá představa, že Česká republika se rájem pěstitelů a huličů stala až v posledních letech v souvislosti s rozšířením indoorového pěstování, není úplně přesná. Zatímco v éře hippies neměli zdejší vlasatci takový přísun kvalitní trávy jako jejich americké protějšky (ta zde byla krom undergroundového prostředí dosti vzácná), po sametové revoluci vše nabralo rychlý posun a nešlo zdaleka jen o konopí.

Přechod z jednoho systému k druhému je ještě dnes pro počáteční chaos mnohými připomínán jako nebyvale svobodná doba, kdy byla možná řada věcí, které se dnes jeví jako nemyslitelné. Ne náhodou se například právě tehdy Česká republika stala cílem techno-travellers a desítky ilegálních freeparties byly maximálně monitorovány policií, jež ale nevěděla, jak konat.

Ono „vyklidněné“ ovzduší se týkalo i kouření trávy, kterou bylo cítit v každé třetí hospodě a kavárně, aniž by se kdo divil. Tehdejší vůně se ale značně lišila od toho, co cítíte

dnes, pokud vám majitel restaurace dovoli (může totiž přijít o licenci) uvnitř vtahovat zelený kouř.

Holandský skunk byl pro většinu zdejších konzumentů neznámý; trávu si každý z nich pěstoval, nejlépe ve volné přírodě, a obchod s ní byl – především na venkově – brán jako věc zavrženíhodná. Tráva se přece vždy dávala, takřka sama a bez pomoci rostla a obchod s ní smrděl neúctou k zelené bylině. Přístup to byl ryze přírodní, až skautský a dnešní mládeži se jistě jeví jako nepochopitelný, ale tak to zkrátka bylo. Ve velkém se venku pěstovalo a ve velkém se i darovalo. Skutečností ovšem je, že se tehdy většina huličů ještě rekrutovala z prostředí nejrůznějších alternativních subkultur a kouření marihuany nebylo tak všudypřítomné jako dnes, kdy až na vesnické výjimky tráva znamená prostě skunk, vyrostlý kdesi v uzavřené místnosti nebo ve skříni pod umělým osvětlením.

V devadesátých letech se samozvaným guruem místní huličské komunity stal kmenový novinář časopisu Reflex Jiří X. Doležal, který o trávě napsal i knihu. V mnoha svých textech se snažil bojovat proti zažitým mýtům, ale často budil dojem, že věci spíše ubližuje. Doležal stihl být v průběhu několika málo let příznivcem českých kalíšnických, národoveckých skinheads, pak hinduistů, vzápětí odpůrcem svých bývalých vyholených soudruhů a pyšnil se tím, že chodí ozbrojen. Tato ideová a ideologická schizofrenie spolu s excentrickým vystupováním v televizních pořadech veřejnost zcela určitě utvrdila v domněnku, že stejně jako on skončí každý, kdo kouří jointy. Odstrašující kampaně, jak má být.

Samozásobitelství i vývoz

Městská mládež, která dle průzkumů tvoří největší procento konzumentů, dnes většinou začíná kouřením skunk, který je co do obsahu THC několikrát silnější než takzvaná venkovka, a všichni, kdo jej nepěstují nebo nemají pěstitele v nejbližším okolí, ho kupují. Tradiční cena za gram na ulici je 250 Kč, ale stále klesá a dnes už se blíží částce 200 Kč.

Výroba tady, nehledě na riziko, už něco stojí, kytky vyžadují péči a šlechetný přístup minulosti už není možný. Neustálé mediální zdůrazňování síly indoorově pěstěné marihuany, potažmo nebezpečnosti této drogy, která jako by podle většiny článků měla patřit mezi drogy tvrdé, je pořádný nesmysl. Skunk je opravdu silnější, ale není v něm nic navíc. Riziko tedy hrozí jen v případě nezkušených uživatelů, zatímco pravidelní ani občasní kuřáci problém nemají. Jde jednoduše o to, že se člověk omámí menší porcí. To jen média potřebují demonizovat rostlinu, která se stala nejoblíbenější drogou středoškoláků.

Pokud se v minulosti obchod s marihuanou týkal především dovážené trávy z Nizozemí, dnes platí „proč chodit s dřívím do lesa“. Čeští pěstitelé se mnohé naučili, po republice legálně fungují už desítky kamenných i internetových obchodů zaměřených na pěstění pod lampami a za jejich pulty naleznete prodáváče, kteří vám zcela otevřeně poradí s kdekým pěstitelským rébusem. Na internetu existuje pro tyto účely specializovaný web grower.cz a kolem konopí vzniklo několik občanských sdružení (Konopa, Oslík), jež pracují na vzdělávání zacilené na možné využívání marihuany v ekologii, zemědělství, farmacii a potravinářství. Máme i konopného ombudsmana, jenž se zaměřuje na kriminalizaci osob, které pěstují pro vlastní potřebu, a vůbec na delikty spojené s trávou.

Český výrobce je ale většinou malopěstitel, nechce utrácet za trávu nejasného původu někde u dealera a v malé skříni o jedné až dvou lampách pěstuje především pro sebe a své přátele.

Větší pěstírny, určené jen k výdělku, samozřejmě také existují, ale v posledních letech i podle statistik české policie z většiny spadají pod vietnamskou mafii, která pochopila, že jde o zlatý důl. Tyhle továrny na trávu bohatě pokrývají českou potřebu a jsou určeny pro vývoz. Posun k organizovanému zločinu a k miliardovým únikům přišel právě až s jejich nástupem a nutno dodat, že hodně zkomplikoval život menším českým pěstitelům, kteří jsou rázem sami v hledáčku policie.

Protestovat? Jedině za legalizaci

Dnes už lze potkat chirurga, soudkyni nebo psychiatra, kteří večery tráví s uklidňujícím jointem v ruce. Tráva dávno není jen záležitostí mládeže a typický skunkový odér ucítíte na každém rautu. Apatická česká mládež, která jinak nejeví přílišné sklony k jakékoliv formě protestu, se v nejpochetnější sestavě každý rok potkává při příležitosti mezinárodního dne Milion Marihuana March a anarchisté mohou pořadatelům jen tiše závidět. Když jde o trávu, tak se i ta demonstrace unese, zvláště když se odehrává na louce s nezbytným brkem v ruce.

Zatímco se politici prou a marihuanu u nás stále není možné pěstovat ani pro farmaceutické účely, pomalu dospěla generace, která už ví, že tráva není žádný odrazový můstek k tvrdým drogám a příležitostně ji požívají lidé úspěšní snad ve všech myslitelných oborech. Je víc než pravděpodobné, že tahle politická generace bude brzy chtít na zeleném strašákově spíš vydělat a tuhle možnost umožnit i státu, v němž žijeme.

Autor se bojí legalizace marihuany.

Případ Černá kostka odložen

Po vzoru Kaplického blobu se zastavil projekt knihovny v Ostravě

Projekt nové Vědecké knihovny v Ostravě, zvané Černá kostka, byl schválen, na stavbu byly přiděleny peníze, ale v důsledku rozhodnutí moravskoslezského hejtmana Jaroslava Palase budova postavena nebude. Proti tomu vznikla mohutná petiční akce.

LAURA KOPECKÁ

Moravskoslezská vědecká knihovna v Ostravě sídlí od roku 1951 provizorně v Nové radnici. Už tehdy, v padesátých letech, jí byly přislíbeny nové prostory maximálně do deseti let. Kromě dalších a dalších přírůstků se však knihovně za ta léta nepodařilo získat

Dva sklady máme v obou křídlech radnice, další tři jsou mimo: na Hulvákách, v Přívoze a v Mariánských Horách. Kapacitně však knihovně nestačí a už nyní jsme žádali zřizovatele o pomoc při zajišťování dalších skladů. Za této situace se neustále zhoršují služby čtenářům i podmínky pro práci zaměstnanců.“ Neustálým svážením také narůstají náklady na provoz celé knihovny. Sklad by měl pojmut dva miliony knih, což je dvojnásobek kapacity dnešního fondu knihovny. To vše ve dvou podzemních a devíti nadzemních podlažích.

Na žádost města Ostravy byl k projektu ještě připojen integrovaný parkovací dům, který měl vyřešit problém nedostatku parkovacích míst v centru města. Celková cena objektu včetně parkovacího domu za 300 milionů tak byla stanovena na cca 1,5 miliardy korun.

nahrazen vhodnější a skromnější stavbou za 850 milionů korun. Stavba by prý měla být započata v roce 2012. Tehdy ale sociální demokracii skončí v kraji volební období, takže celá knihovna hrozí vyšumět už nadobro.

Veškeré dosavadní úsilí všech zúčastněných a milionové náklady na projektovou dokumentaci budovy knihovny tak přijdou vniveč. Šest set milionů na knihovnu od Evropské komise se Palas, aniž by svůj nápad s Evropskou komisí konzultoval a aniž by požádal o změnu účelu investice, rozhodl podle svých slov „vložit do zdravotnictví nebo školství“. A dál si hlavu neláme.

Petice vs. furianti

Hlavu si ale lámou, a to velice, iniciátoři petice *Občanská iniciativa za Černou kostku v Ostravě* Martin Strakoš, Antonín Dvořák a Jaroslav Němec. Ti spolu s téměř třemi tisíci signatáři kromě jiného namítají, že bez využití evropských prostředků přijde daňové poplatníky i případná „levnější“ knihovna v konečném důsledku ještě draž, protože bude zaplacená pouze z jejich peněz a žádná dotace zvenku nepomůže. Palasem od boku střelená cena 850 milionů, kromě toho, že je vyšší než plánovaný příspěvek ČR na knihovnu, což by bylo 600 milionů, neboť dalších 300 milionů je určeno na parkovací dům, také není nikde zafixovaná (příkladem takové levné stavby budiž právě otevřený soudní palác v Brně, který místo na 800 milionů vyšel na 1,9 miliardy), není navíc podložená žádným projektem – a pokud se začne za tři roky stavět, ceny materiálu i stavebních prací s velkou pravděpodobností poskočí nahoru. Občanští demokraté navrhli stávající koalici ČSSD a KSČM, aby byla urychleně vypsaná nová soutěž na dodavatele, neboť teď, v době hospodářské krize, jsou ceny stavebních prací i materiálů nižší. Koalice návrh rázně odmítla.

Vedení kraje zveřejnilo pod společenským tlakem, vyvolaným peticí, cenové nabídky z veřejné soutěže na stavbu knihovny i dokumentaci o hlasování jednotlivých zastupitelů k celému případu. Ta přehledně ukazuje, jak dramaticky změnila ČSSD, která vždy hlasovala pro výstavbu a podporu knihovny, od podzimu 2008 na Černou kostku názor a jak vzorně nyní ČSSD a KSČM hlasuje jako jeden muž proti. Požadavky na okamžité vypsání výběrového řízení na dodavatele stavby a její rychlou realizaci však zůstávají nesplněny.

Nezbývá než doufat v racionalitu Evropské komise, která snad bude mít na změnu účelu využití svých rozdělených investic jiný názor než ČSSD. Hejtman chce nyní evropské peníze původně určené na knihovnu poslat zpět do regionálního operačního programu NUTS II Moravskoslezsko, odkud by je chtěl čerpat na jiné projekty. ODS tvrdí, že bude po Evropské komisi chtít, aby neměnila původní účel dotace, protože hrozí, že kraj nebude mít včas připraveno dost kvalitních projektů a o peníze tak může přijít. Iniciátoři petice Evropskou komisi také na kroky vedení kraje upozornili.

Poučení z vývoje kauzy Kaplického blobu můžeme jen konstatovat, že ČSSD byla v ostravské kauze pilným žákem pražského primátora Béma a získané zkušenosti se nyní snaží využít nejen k ničení odborníky uznávaného projektu knihovny, za který se postavila i Česká komora architektů. Pokud navíc moravskoslezští představitelé sociální demokracie říkají, že evropské peníze určené na stavbu veřejné instituce převedou do zdravotnictví, může to znamenat cokoli – třeba zalepení díry v rozpočtu na hrazení poplatků u lékaře během předvolební kampaně. Není totiž pochyb, že by jejich voličské jádro takový krok ocenilo více než novou vědeckou knihovnu.



Knihovnu už zachránil jen Evropská komise svým zamítnutím změny účelu požití evropských prostředků. Foto cernakostka.cz

mnoho. Knihy se postupně začaly přemísťovat do štosů na zem, protože na policích už nebylo místo. A protože Nová radnice leží jen několik metrů od řeky Ostravice, některé místnosti jsou vlhké a musejí být trvale vysoušeny.

Kulový blesk nad Ostravicí

Po desetiletích trvajícím čekání a mnoha odkladech kvůli potížím s financováním projektu a stavby bylo konečně v Severomoravském kraji rozhodnuto o výstavbě nové knihovny a v roce 2004 bylo na projekt budovy vyhlášeno výběrové řízení. V něm zvítězili Ladislav Kuba a Tomáš Pilař, kteří před nedávnem získali cenu Grand Prix za novostavbu Fakulty chemicko-technologické s tělovýchovným zařízením Univerzity Pardubice. Jejich návrh ostravské knihovny odkazuje tvarem i barvou na briketu černého uhlí, kterým bylo hornické město – ať ve špatném či dobrém – nenávratně poznamenáno.

Kromě prostoru pro volný výběr knih, který je zatím pro čtenáře v dosavadní budově jen luxusem, o němž si mohou nechat zdát, nabízí projekt také místnosti pro doprovodné akce, literární kavárnu a studovnu o čtyřech stech místech namísto současných čtyřiceti – což pro přibližně tisíc návštěvníků denně věru není mnoho. Sklad knih by měl být konečně soustředěn na jednom místě, ne na pěti, jak je tomu dosud. K tomu řekla v rozhovoru pro MF Dnes ředitelka ostravské knihovny Lea Drchalová: „Museli jsme posunout otvírací dobu, protože i když skladníci vyjíždějí o půl sedmé, tak to prostě nestihnou.

Částkou 600 milionů měla přispět Evropská komise, 490 milionů měl na stavbu dodat stát a 410 milionů kraj. Knihovna ale nemá takové štěstí jako například projekt ve Vítkovických železárnách, kde se v obřím plynojemu z roku 1921 připravuje stavba kongresového, kulturního a společenského centra, která by měla stát do čtyř let. Ostrava se jí, na rozdíl od knihovny, plánuje pyšnit během roku 2015, kdy se stane Evropským městem kultury. Kromě zmíněného centra hodlá zpřístupnit i nejstarší z vysokých pecí, vše podle návrhů Jana Pleskota.

Jaroslav Fortuna Palas

Vládní koalice schválila na stavbu knihovny v březnu 2008 půlmilionový příspěvek. Knihovna měla stát do roku 2010. Stavba však před volbami do krajských zastupitelstev nebyla zahájena – neboť ceny nejlevnějších nabídek dodavatelských prací převyšovaly plánovaný rozpočet o cca 26 milionů korun, nikoli 200, jak uvádí ODS.

Kvůli krizi oznámilo v dubnu MK ČR, že pro letošek neuvolní plánovaných 220 milionů. S nástupem ČSSD do vedení kraje na podzim roku 2008 se situace vůbec změnila. Krajská koalice ale nevyvíjela navenek žádnou aktivitu. Dokonce ani nepodnítila žádnou komunikaci s autory projektu. Což ovšem nezabránilo Jaroslavu Palasovi, hejtmanu Moravskoslezského kraje, na tiskové konferenci 17. 6. 2009 prohlásit, že realizace projektu knihovny se vyšplhá nejméně na 2 miliardy korun, a proto kraj od její realizace ustupuje. „Megalomanský projekt“ Černá kostka by podle Palase měl být

napětí

150 odborářů firmy Intos v Žebráku (okres Beroun), která vyrábí speciální stroje pro nástrojáře, demonstrovalo 14. 6. 2009 spolu se svými rodinami proti plánovanému masovému propouštění. Požadovali zvýšení odstupného, uhrazení nákladů za rekvalifikační kurzy a rovné podmínky se zaměstnanci stejné firmy v Rakousku. Demonstrace přiměla management ke změně postoje a přistoupil konečně na jednání s odboráři. Vedení firmy oznámilo hromadné propouštění 29. června a hned 1. července přistavilo kamiony, které odvezly výrobní stroje a zařízení do Rakouska, kde mateřská firma EMCO group sídlí. Stejný osud postihl i zaměstnance stříbrské firmy Alcoa Fujikura, kde v neděli demonstrovalo proti propouštění a za vyšší odstupné před branami podniku asi 300 lidí. Nárůst nezaměstnanosti na Tachovsku se po tomto propouštění odhaduje na 20 %.

Golfistická lobby v Klánovicích přitvrzuje. Po pokusu magistrátu vzpurné Klánovice dva a půl roku finančně „vyhladovět“ teď přišlo na řadu udání na učitelku za účast na manifestaci proti golfovému hřišti. Ředitel školy vyjádřil nad tímto aktem znechucení a zalitoval, že o akci nevěděl, neboť by býval poslal demonstrovat proti golfu celou školu. Autorem žalobníkovského e-mailu je Petr Šafránek, místopředseda sdružení Pro-Golf 2005, které je prodlouženou rukou společnosti Forest Golf Club. Golfové hřiště v Klánovicích by mělo být postaveno uprostřed lesa, který by kvůli tomu bylo třeba částečně vykácat. Plánované hřiště se nachází na přímé hranici s Chráněným krajinným územím.

„Vím, že pan Soukup nás vůbec nemanipuluje, ani paní Olga Zubová. A vůbec to není děláno kvůli kampani. Vždycky to hlavní slovo máme my studenti,“ řekl Adam Cypřich, organizátor studentských protestů proti státní maturitě, s jejichž přípravou si nechává právě od Jaromíra Soukupa pomáhat. Jeden z těchto protestů se odehrál 16. 4. na pražském Císařském ostrově za demonstrativního složení maturity z českého jazyka Olgou Zubovou. Soukup, mediální podnikatel, který protesty také finančně dotuje, byl dříve sponzorem SZ a poté, co byl jako náměstek na MŠMT obviněn z neprůhledné manipulace s penězi z EU a kryt ministřiny Kuchtovou odmítl odstoupit, se stal sponzorem a místopředsedou DSZ.

Na pražské Kampě předminulý týden pokojně, za hudebního doprovodu a zájmu policie protestovalo asi 40 squaterů. Podobný protest se odehrál na Palackého náměstí a zúčastnilo se ho asi 200 osob. Demonstrující chtěli vyjádřit svůj nesouhlas s nedávným vyklizením posledního pražského squatu Milada. -lk-

Trojí uštknutí

Dramata Elfriede Jelinekové

Dílo držitelky Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinekové bylo v českých překladech představeno zatím jen fragmentárně. Prostřednictvím tří svazků jejích divadelních her *Sbohem*, *Totenauberg* a *Sportštyk* se omezený pohled na dílo této rakouské spisovatelky poněkud rozšiřuje. Do záběru se dostávají i režiséři.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Dramatická tvorba Elfriede Jelinekové představuje nejen obtížný čtenářský úkol, ale hlavně nesnadnou výzvu pro divadelní inscenátory. Čím je literárně svébytnější, tím se stává větším problémem. Zatímco se další titán rakouské literatury Thomas Bernhard na českých divadelních jevištích zabydlel s velkým úspěchem a jeho literární dílo máme z velké části přeložené, texty Jelinekové, například romány *Chtíč* nebo *Vydědenci* (nebo třeba také Petera Handkeho či německého dramatika Heinera Müllera), jsou pro svou náročnost v daleko nevýhodnější pozici a na vydání teprve čekají. Důvod je však relativně prostý. Bernhard se do jisté míry drží klasičtějšího dramatického rámce čili je věrný divadelnímu jednání a jeho díla i přes veškerou složitost jazykové konstrukce a mantlicky se opakujících litanických promluv jednotlivých postav dodržují fabuli s jasným začátkem a koncem v mezích reálného světa. Jelineková ale tato klasická narativní pravidla v dramatrice překračuje a rozbíjí.

Válka s vlastní dramatičkou

V centru autorčiny pozornosti stojí jazyk. Ten je hlavní postavou, nukleem poetiky celého fiktivního univerza rakouské provokátorky. Jelineková ignoruje klasické modely situací ve smyslu jednání a složitě vytváří lavinovité monology jednotlivých postav, aniž by se jakkoliv zabývala jejich psychologií nebo logickou a emotivní stavbou reakce na jednání jiných osob. Dialog v jejím podání je spíš sled několikastránkových valivých monologů, pronášených postavami definovanými odlišným kulturním, politickým či historickým zázemím, figurami bez výrazné psychologické identity. Tu zakládá pouze jazyk. Postavy jsou jazykem, jakousi vnější slupkou – jsou do značné míry produktem společenských schémat, hovoří za ně klišé, slovní hříčky a variace několika slov v neobyklých významových spojeních. Nejsou ani postavami ve smyslu celistvých bytostí – jsou odcizenými hlásnými troubami angažovaných postojů autorky, která svou dramatiku používá jako zbraň k vyřizování účtů se zlořády současnosti (od turistiky přes antisemitismus, nacionalismus a imigrační politiku k módě a ekologii).

Jeden monolog navazuje na druhý, formu dialogu a dramatu drží jen zdánlivě. Proud motivů, aforistických a pointovaných vět vytváří hrozbu, že se režisér jednoduše ztratí. Jak se ovšem potvrzuje na rakouských, německých nebo polských divadelních scénách (například v inscenacích Einara Schleeffa, Jossiho Wielera, Clause Peymannna nabo Krystiana Lupy), příklon k antidramatičnosti a absolutní dominance jazykových metafor dokází podnitit formálně novátorské inscenace. Popírání a tupení divadelní konvence vyžaduje silné divadelní řešení za pomoci jiných složek, které sníží nadvládu jazyka (herectví, hudba, scénografie, choreografie). Být dobrým režisérem děl Jelinekové mnohdy znamená postavit se autorce, vyhlásit jí válku, vybudovat stejně silný svět, jako je svět jejích stylizovaných a až hudebně komponovaných literárních děl.

Rozbíjet pravidla

Autorka záměrně kladé překážky čtenářům, divákům – ale režisérům především. Dává jim značnou volnost, provokuje jejich imaginaci, téměř vyžaduje nedodržování scénických poznámek a dokonce povoluje značné krácení svých textů. Řada jejích poznámek je však pro význam hry důležitá – ve hře *Sportštyk* vystupují chóry ve sportovních dresech, a ačkoliv se nacházejí v jiném dobovém i kulturním kontextu, plní stejnou funkci jako v antických dramatech. Autorka s potěšením přepracovává již existující vzorce, citá-

ty a zpracovává biografie známých osobností ke svému, často politicky angažovanému cíli. Spojuje antickou tragédii s fotbalovými zápasy, kultem těla novodobých sportujících ikon a s politikou. To může působit jako zřejmá provokace, ale jedná se o radikální literární tah, který ukazuje, jak dobře Jelineková ovládá nejen zákonitosti antického dramatu (aby je mohla rozbít), ale i současného světa masmédií, politických komentářů a reklam (z nichž tesá básnický výrazné slovní konstrukce).

Hra *Totenauberg*, pojednávající o vztahu filosofa Martina Heideggera a politické myslitelky Hannah Arendtové, je velkou dekonstruktivní šifrou díla dvou významných filosofů. Starý muž představující filosofa je zde přivázán po většinu času ke stolanu, což má silně statický efekt a je zároveň

Zlostný apel ideologie

Autorka je schopna i na minimální ploše jednoaktovek (svazek *Sbohem* obsahuje tři taková dramata – *Sbohem*, *Mlčení* a *Smrt a dívka II*) rozevřít doširoka vějíř motivicky a tematicky naprosto různých promluv, účelově pozměněných citátů z médií, reklam, pohádek i filosofické literatury. Chladnější přijetí Jelinekové ale nemusí spočívat jen ve vyhrocené přebujelosti jazyka, důvodem může být i její radikální ideologická vymezenost. Okázalá levicovost se tu pojí se zálibou v rafinovaných a politicky jasně motivovaných výpadech. Útoky se často vztahují ke konkrétním událostem a osobám v Rakousku, ale i tak mohou svrchovaně fungovat v jiných zeměpisných souřadnicích. Dramata Elfriede Jelinekové jsou skvostná literární díla s komplikovanou sítí kontextů, lze je s potěšením



Být dobrým režisérem her Elfriede Jelinekové mnohdy znamená vyhlásit autorce válku a vybudovat stejně silně stylizovaný svět. Foto slynglar.com

přímým odkazem k Heideggerovu terminologickému aparátu. Mnoho motivů a obrátů zde funguje v rovině intertextuálních odkazů a narážek, které však inscenátor nemusí do konce rozluštit, neboť jazyk dramatu je svébytný labyrint. Jelineková přepisuje a zpracovává citáty z děl obou tvůrců tak, aby demonstrovala Heideggerovo sepětí s národním socialismem, jeho nepřiliš lichotivý vztah k ženám i pozdější zlehčování a ukryvání své pronacistické minulosti. Arendtová je – podobně jako většina ženských postav ve spisovatelčině literárním díle – obětí mužského šovinismu, směnným článkem, redukcí bytostí. Mnohé postoje Jelinekové jsou zde demonstrovány se značnou dávkou jedovaté bezohlednosti a zjednodušení.

a napětím pouze čist – jejich zlostný apel ve spojení s precizní formou by se však na českých scénách mohl stát též základem pro pozoruhodné divadelní inscenace.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Elfriede Jelinek: Komplet: Sportštyk, Totenauberg, Sbohem. Přeložily Barbora Schnelle a Zuzana Augustová. Brkola, Praha 2009, 159, 140 a 57 stran.

Předplatte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS

platba převodem

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

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

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

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:

internet
www.advojka.cz

e-mail
send@send.cz

telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)

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

tarify předplatného na s. 2

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH, tel.: 234 718 555, e-mail: distribuce@advjka.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegresso, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Čeští akademici píší recenze odborných knih do tisku jen výjimečně. Nemají za to body. Systém hodnocení, z něhož se odvíjí financování vědců, se v posledních letech měnil jak nálady neurotické lady. Ale teď je ještě hůř. „Reformou systému výzkumu a vývoje v ČR je vytvořit inovační prostředí tak, aby platilo: Věda dělá z peněz znalosti, inovace dělají ze znalostí peníze,“ zní heslo Rady pro výzkum a vzdělávání. Teď se bude zkoumat a vyvíjet jen to, co se dá spočítat, zpeněžit (aplikovat), o co je zájem v podnikatelské sféře. Humanitní vědy jsou odepsány, ostatní budou sloužit trhu, Akademie věd se nechá vyhladovět, vědci se přešupačí na metodiky. Jako u strukturálních fondů, kde čeští úředníci často spolknou víc peněz, než přerozdělí. Tomu říkám reformy.

T. Veselý

Co nového na Miladě? Squateři se na chvíli vrátili na místo činu a ze střechy sundali žlutou vestu Prague security group, která tam vlála od chvíle obsazení jako zástava. Místo ní pověsili rudo-černý anarchistický prapor a vrátili se do domu v Truhlářské ulici. Nové bydlení nepřineslo nic zajímavého, krom všeobecné hysterie pražských komunálních politiků a podezření, zda se tady náhodou autonomní životní styl nesměňuje za teplý krb.

Město uvažuje o kameře, která bude neustále podezřelý dům sledovat. Ze squatu rovnou pod policejní dohled, to málokdo čekal. Milada zatím stojí a okolní pozemky už má za 9000 Kč ročně v pronájmu místní majitel dráhy pro čtyřkolky Radek Lambert. Ten asistoval u vyklizení vily (mezi policisty má očividně řadu přátel) a o sousední pozemky usiloval už delší dobu, stejně jako o vyhnání squaterů. Tolik k proklamacím majitele domu, Úřadu pro informace ve vzdělávání (ÚIV), že Miladu pronajme nějaké státní instituci. Myslím, že kdyby ÚIV nabídl podobnou cenu bývalým obyvatelům, rádi by tu směšnou částku zaplatili a Milada se mohla namísto postupné devastace dál rekonstruovat. O to ale zřejmě vůbec nejde. V případě Milada bylo překvapením děkování volnomyšlenkářských autonomů státu, který ale pro ně udělal jediné: sekundoval při jejich vyhnání. Zato majitel objektu (ÚIV) nepřekvapil vůbec. Tohle bylo zřejmě dávno domluvené a čtyřkolek bude u Milady zřejmě brzy jezdit o něco víc.

L. Rychetský

V redakci jsme plánovali udělat na letošním MFF v Karlových Varech rozhovor s francouzským režisérem Patricem Chereauem a francouzskou herečkou Isabelle Huppertovou. Příliš jsme však neuspěli – festivalové press centrum nám nabídlo pouze pětatřicetiminutový press junket se sedmi dalšími, povětšinou zahraničními novináři. Takovou menší tiskovku, ideální pro pět otázek do deníku,

těžko však do A2. Není těžké uhodnout proč: Vary zkrátka chtějí, aby se o nich psalo hlavně v časopisech s velkým nákladem, a samozřejmě pochvalně a nekriticky. Kulturní periodika s názorem tedy nemají valnou šanci, zvláště když nemohou opominout, že je ve Varech dlouhodobě chabá soutěžní sekce a poněkud neoriginální dramaturgie, přebírající to nejlepší z jiných festivalů, zejména z Cannes. Tam byl mimochodem opravdu úspěšný rok, a proto Vary stály letos rozhodně za návštěvu zejména těm, pro které je Cannes příliš daleko či drahé. Ozvuky toho nejlepšího „odVaru“ přineseme v příštím čísle z pera našich kmenových autorů. Nicméně zpět k Varům: ucelenou retrospektivu aby zde pohledal, podnětnou sekci spojenou tématem či určitou národní kinematografií také. Proč vlastně dnes dělat festival kategorie A? Většina diváků (opět převažovali mladí filmoví nadšenci) přijela do Varů užít dobré filmy, a ne červený koberec. Festival by se kritické reflexi proto neměl bránit, bez ní na tom koberci hrozí dlouhý spánek.

K. Boháčková

Rada ČT minulý týden zvolila na dalších šest let ředitelem České televize Jiřího Janečka. Bývalý komunistický novinář nejvíc přirostl k srdci radní Heleně Fibingerové, která v době, kdy Janeček psal své oslavné ódy na stranu, metala kouli o sto šest. Po každém kole volby, když Janeček získal většinu hlasů, neopomněla dát najevo, jak se umí sportovně zaraďovat. Rada svou volbou ukázala, jaké jsou její

priority: pokud ředitel dokáže televizi zkrotit finančně, má u ní téměř stoprocentní zastání. Do budoucna Janeček slíbil, že ušetří dalších 4,5 miliardy! Ukázalo se, že Radě je vcelku jedno, co se ve veřejnoprávní televizi vysílá. Dokonce to vypadalo, že soutěž StarDance většina radních skutečně považuje za kulturní událost, která na veřejnoprávní program rozhodně patří. Vždyť se tam tancuje! O tom, jaké umělce chce Česká televize podporovat, jsme se dozvěděli také minulý týden. Přece všechny ty naděje hvězdy, co přišly během tří hodin vysílání mistrovi slavíkovi popřát k sedmdesátinám. Na co se tedy můžeme v následující šestiletce těšit? 2010 – Michal David (50), 2011 – Lucie Bílá (55), 2012 – Helena Vondráčková (65), 2013 – Daniel Landa (45)...

J. G. Růžička

Nedávno se na chodnících českých měst začaly objevovat nastříkané stopy yetiho s odkazem na stránky mujyeti.cz. Z guerillové reklamy se vyklubala marketingová akce Škodovky, která propaguje svůj nový model Yeti. Firma, jež sponzoruje světové sportovní události (MS v hokeji, Tour de France), začala promlouvat jazykem ulice k jiným spotřebitelům. Na uvedené stránce je cestovatelská hra, postavená na pravidlech novodobého hledání pokladů (geocaching), jejíž vítěz vůz získá. Další příklad toho, jak jazyk, který vznikl jako zbraň proti nadnárodním korporacím, ony samy převzaly do své marketingové kampaně.

T. Zubatá