



téma: 200 DNŮ OBAMY

nové filmy Juraje Herze a Jana Němce

jak zabít vědu a výzkum

rozhovor s režisérkou Claire Denisovou



WHO IS FOR
OIL?

Poslední generace?

JIŘÍ PŘIBÁŇ

V kolektivní paměti každého moderního národa existují data, bez nichž by národní identita nebyla myslitelná. Přitom není důležité, zda události, které se v ten či onen čas staly, jsou tragické nebo naopak oslavně heroické. Historici, politici a novináři tak pravidelně sepisují v říjnu nebo listopadu, ale i v únoru nebo srpnu příležitostné stati, aby nám připomněli, co že jsme my Češi zač, odkud pocházíme a kam směřujeme. Z dějinných událostí se stávají smysluplná vyprávění, kterým říkáme historie. Texty se vrší jeden na druhý, mnohé si vzájemně odporují, některé jsou nesrozumitelné a obskurní, ale zároveň se při jejich čtení znovu a znovu ujišťujeme, že i tak abstraktní výplod sociální imaginace, jakým je národ, může sdílet zcela konkrétní zkušenosti a tím potvrzovat právo na svou existenci.

Jak napsal francouzský sociolog Maurice Halbwachs, kolektivní paměť jsou žité dějiny národa. Řekne-li se tedy 21. srpen, každému okamžitě vytane na mysli invaze armád Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968. Avšak prožitky, jaké si s tímto datem budou spojovat jednotlivci a jaké si vybaví celé generace, budou nezbytně rozdílné. A jen díky těmto rozdílům můžeme vést spor o to, čemu historici a filosofové říkají *smysl dějin*.

V dnešní společnosti se ale mění důležitost otázky po smyslu dějin, a proto zkusme zménit zaběhnuté výkladové schéma srpnové invaze a zamyslet se nad tím, co znamenala pro generaci, která se okolo roku 1968 narodila. Na rozdíl od jejich matek a otců, kteří se dobových akcí zúčastnili a dodnes na ně mají zpravidla vyhraněný názor, děti z této generace vyrůstaly v čase, který komunističtí vůdci s ulehčením, avšak obyvatelstvo s opovržením označovalo za tzv. normalizaci. Pionýrští vedoucí těmto dětem vázali šátky kolem krku, ale současně je okolí ujišťovalo, že to vše je „jen naoko“ a že vlastně tyto symboly nic neznamenají.

Normalizace byla doba, kdy komunistická strana definitivně vyčerpala veškeré zásoby své vlastní ideologie, a proto se musela uchýlit k ritualizaci moci a prázdnému používání oficiálních symbolů. Také z toho důvodu již nechťela masově zatýkat nebo dokonce popravovat (to dělají nebo nechají za sebe dělat jen idealisté a fanatici), ale naopak si kupovala loajalitu socialistickou variantou konzumní společnosti, do které patřily byt, auto, chalupa a mrazák. Veřejnou prázdnotu doprovázelo relativní soukromé pohodlí. Součástí této společenské smlouvy ale byl i závazný *historický kánon*, podle něhož například nejvýznamnější událostí dějin byla Velká říjnová socialistická revoluce, Prahu osvobodila Rudá armáda 9. května, a nebýt bratrské pomoci v roce 1968, Československo by zničila kapitalistická kontrarevoluce. Tomuto kánonu se nedalo ve společenských

rituálech uniknout. Učil se ve školách, promítal se v kinech, neustále se opakoval na veřejnosti, v televizi a dalších masových médiích.

Základním omylem komunismu bylo, že ze světských záležitostí, jako například světových dějin nebo lidské práce, chtěl učinit předměty sakrální úcty. Taková totální sakralizace reálného světa nutně vyvolávala odpor a snahu nalézt v ní skuliny a dokázat, že svět je jinde, než kam ho staví oficiální ideologie. Normalizační spor o dějiny tak ani zdaleka neprobíhal jen mezi disidenty a oficiálními vykladači dějin. Prostupoval doslova celou generací, která musela v sedmdesátých a osmdesátých letech sedět ve škole a poslouchat kanonizované výklady dějin, kterým nevěřil téměř nikdo, ale jejichž nerespektování se tu více, tu méně tvrdě postihovalo.

Pro generaci narozenou okolo roku 1968 tak byl spor o smysl dějin sporem o vlastní důstojnost. Dostat se k antikvárním výtiskům Masaryka či Pekaře nebo k Patočkovým samizdatovým textům znamenalo možnost potvrdit si, že oficiální kánon se jako univerzálně platný může tvářit, ale ani zdaleka takový není a nemůže být. V tomto ohledu neznamenal rok 1989 konec dějin, ale naopak jejich vítězství. Generace, které v té době bylo okolo dvaceti let, tak byla *poslední historickou generací*, v níž historické vědění bylo posilováno přesvědčením, že k oficiálnímu výkladu a uspořádání světa a jeho dějin vždy existuje nějaká alternativa. Však také tato generace jako první rozkopla zchátralá vrata komunistického režimu.

Co se však stalo s dějinami po roce 1989, nenastal-li jejich konec? A lze ještě vést spor o jejich smysl, když nastupující generace a její učitelé přikládají historickému vědění tak malý význam? Co vůbec představují dějiny dnes, kdy přítomnost tak drtivě vítězí nejen nad minulostí, ale i nad budoucností?

Když v osmdesátých letech Ludvík Vaculík s urputnou pravidelností psal každý rok fejetony Srpnový den a Jaro je tady, v takřka nietzschovském gestu tak zachytil, že dějiny sice možná jsou věčným opakováním téhož, ale že z tohoto opakování nás může vytrhnout literatura. Na úvod Srpnového dne z roku 1985 dokonce poznamenal: „Poměry mě znehybňují, kladu asi malý odpor.“ Co však dokáže vytrhnout z diktátu přítomnosti generaci, pro kterou dějiny již nepředstavují ani žádnou alternativu, ani žádný literární příběh? Jaký je v takové době nejen smysl dějin, ale vůbec smysl vyprávění o dějinných událostech, tj. historie? Nestalo se z ní jen společenské hobby? Zdá se, že v dnešní zastřené době s určitostí víme jen toto: dějiny již nejsou, co bývaly, ačkoli společenský tlak přítomnosti nebyl nikdy v dějinách tak silný jako dnes.

Autor je profesor právní filosofie a sociologie na Karlově univerzitě, nyní dlouhodobě působí na Cardiff Law School, University of Wales.



Kresba Jiří Franta

Vona Groarke



Jak tryskáč zatahuje podvozek, cukne to se mnou roky zpět, k drobným kadencím startujícím v mých útrobách.

Přeložila Daniela Furthnerová

došlo

Ad Extremismus středu (A2 č. 16/2009)

Autor článku se svým zdrojem se hluboce mýlí, myslí-li si, že neonacismus je za svým zenitem. Problematice se věnuji od roku 1993 a na základě toho tvrdím, že naopak dnes nastává ona „zlatá éra“. Pro nás, běžné občany, se situace stává navýsost vážnou. Současní neonacisté totiž již zdaleka nejsou více či méně frustrovaní jedinci bez větší ideové a programové kapacity. Dnes nabízejí vedle legálních politických stran i celý komplex programů pro mladé včetně lesních brigád a jejich ideologie zahrnuje například i výzvy k vegetariánství. Jen osoba neznalá se však podiví. Tyto atributy jsou totiž nedílnou součástí ideologie národního socialismu již od jeho počát-

ků ve třicátých letech. Mladým je tedy nabízeno zcela komplexní nacistické menu, které již svoji atraktivitu jednou osvědčilo. Zcela mi chybí pochopení autora a jeho spolustolovníků pro extremistickou rétoriku. Myslím, že nedoceňují fungování jazyka v sociálních procesech. Návistná rétorika, posouvání hranic, co je normální vyslovit, a verbální dehumanizace jiných a rozdílných již byly prvními kroky k vítězství ideologií kladoucích vlastní chiméry nad životy lidských bytostí.

Karel A. Novák, ředitel programů sociální integrace Člověka v tísni

Ad Příponasrané povzdech (A2 č. 16/2009)

Vážená redakce, recenzi na sbírku Jana Pláčka *Procházka sadem* jsem nazval *Tak nevím* a s tímto názvem jsem vám ji i poslal. Hodně mě otrávil, když jsem otevřel číslo 16

a našel titul recenze změněný na cosi, co bych nikdy nedovolil: *Příponasrané povzdech*. Použili jste sice mé vlastní spojení z textu recenze, ale tam se jednalo o jednu řadu, pouhý odstín, který rozhodně nevypovídá o celku a nepatří do záhlaví článku. Ačkoliv jsem vás obvykle urgoval, abyste mi posílali náhledy recenzí, často se tak nedělo. Byl to i tenhle případ, přičemž mám pocit, že tentokrát nešlo o pouhé opominutí. Nechápu, jak si toto můžete dovolit, já jsem autor, já přece ručím za to, jak článek vypadá, od názvu až po ty otravné mezititulky (v tomto případě ostatně také redakční, ne moje). Ještě snesu, když se z mně neznámých důvodů název recenze změní z *Čanův návrat k tanci* na pouhé *Návrat k tanci*, i když se tím význam samozřejmě posouvá. Ale tohle je příliš. Je to šlendrián, naštvati jste mě. Auto- rovi se to vulgární název recenze, svévolně vymyšlený redakcí, omlouvám.

Jan Štolba

Ad Diktatura hlášky (A2 č. 16/2009)

Mile jste mě překvapili kritikou tragédie, a to vydávání Shakespearových děl v obrázcích. Takové hrubé vykrádání mistrů slova děje se nyní často v pseudoadaptacích v televizi a dokonce už i v knihách a já nemohu uvěřit, že renomovaný překladatel, profesor Hlinský, k této amputaci poskytl svolení.

Jaroslav Voráček

Ad Služebníci neužiteční (A2 č. 16/2009)

V článku Petra A. Bílka mě zaujal „spor“ mezi Akademií věd a pražskou filosofickou fakultou. Strategie „požerte se mezi sebou“ v Česku zatím vždycky vycházela, to se ukázalo i v předloňském případě pražských divadel. Doufám, že letos potáhneme za jeden provaz.

Jitka Bednaříková

OBČANSKÉ
SDRUŽENÍ
KLUB
AFASIE

ZRALOK?

N

VĚLYBRA

VERYBLA



Afázie je vážné narušení komunikačních schopností — porucha již vybudované řeči, která vzniká následkem ložiskového poškození mozku při cévní mozkové příhodě, traumatu, nádoru, zánětlivých onemocněních apod.

A

Afázie může znamenat potíže s porozuměním řeči, vlastním vyjadřováním pomocí slov, čtením i psaním.

Občanské sdružení Klub Afasie

kontaktní osoba: Mgr. Zuzana Konůpková

T: 776 754 080, E: afasie@centrum.cz

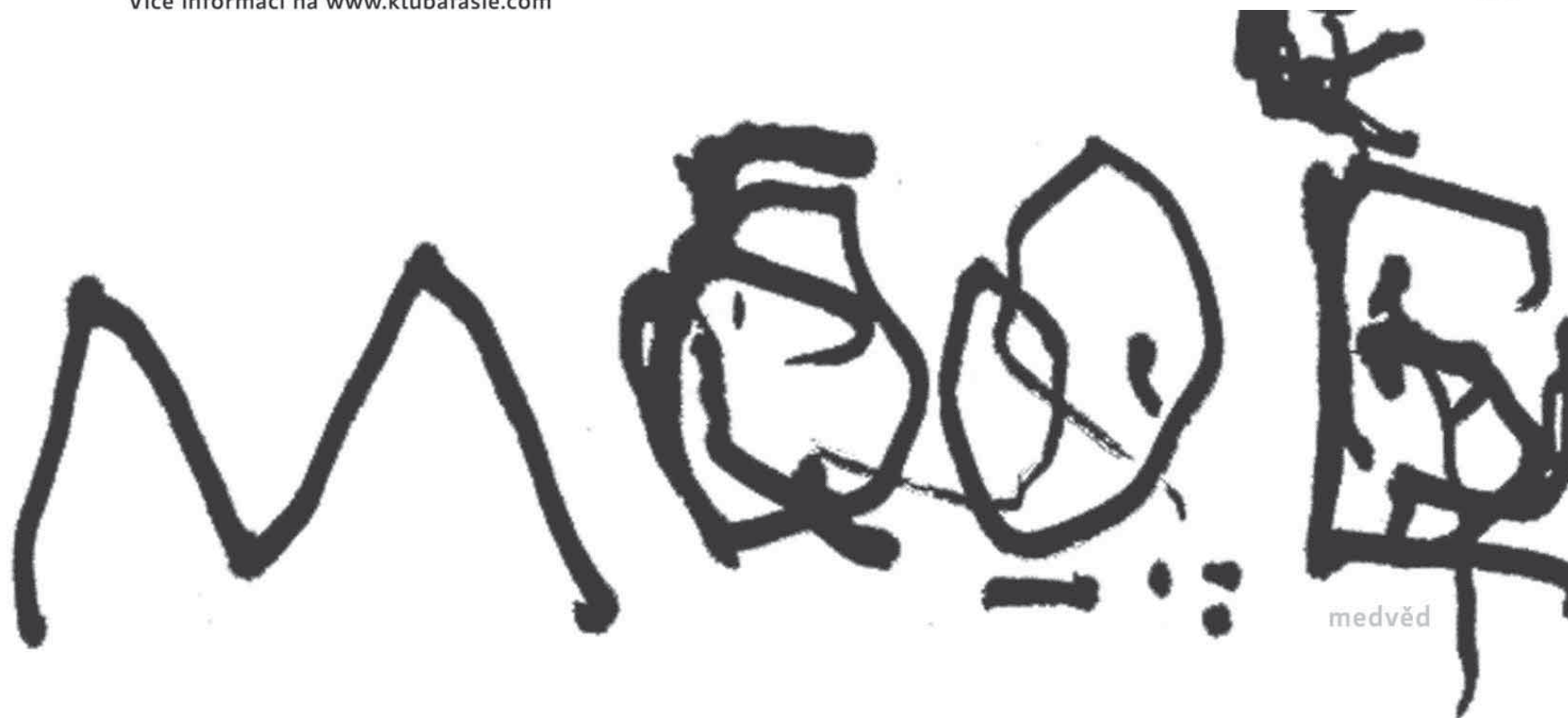
Adresa pro korespondenci: Branská 360, Praha 9

Více informací na www.klubafasie.com

Klub Afasie

Martina Kupsová (dříve Nováková, nar. 1982) vystudovala VŠUP v Ateliéru Tvorba písma a typografie. Její diplomovou práci tvořila sada tiskovin a grafických pomůcek pro občanské sdružení Klub Afasie, které pomáhá lidem s poruchami řeči, vzniklými následkem poškození mozku. S využitím textů psaných přímo lidmi trpícími afázií a experimentů s vypadáváním slov a písmen vytvořila hravý vizuální styl se zvláštní poezií.

Lenka Dolanová



OBČANSKÝ,
SDRUZENÍ
CLUD,
AFASIE

WADGE

Zmizet k moři

Nová kniha Petry Soukupové

Získá-li knižní prvotina Cenu Jiřího Ortena a další významné nominace, jsou nároky čtenářů i kritiky na následující titul přirozeně nemalé. Po debutu *K moři* přichází autorka nejmladší české generace s prózou *Zmizet*.

JANA ŠRÁMKOVÁ



Ilustrace Milana Soukupa k povídce *Zmizel* z knihy Petry Soukupové *Zmizet*

Druhou knihu Petry Soukupové tvoří tři samostatné texty. Jsou úzce propojeny tematicky, způsobem vyprávění, pracují s obdobnými motivy a všechny jsou podány úsečným, nezdobným jazykem. Jedná se o příběhy obyčejných rodin, vhledy do domácností, jejichž fungování sice není nestandardní, ale pod autorčinou lupou přesto přízračné. Prožívané situace i jejich podhoubí, tedy dlouhodobá pnutí, dávná zranění, křivdy, zásahy osudu i nechápavých nejbližších, jsou střídavě rozkrývány různými postavami. Velký důraz je položen na vnímání z dětské perspektivy, které rozehrává jak možnost přímočarého objektivního svědectví, tak odhalení procesu bolestivé deformace právě prožívaným. Děti svou existenční připoutaností k domovu navíc nejlépe ilustrují nesplnitelnost univerzálního přání všech protagonistů knihy, *zmizet*.

Věrolomní sourozenci, zlomyslné děti

Povídky stále znovu tematizují pocit křivdy. Děti, rodiče, prarodiče, ti všichni to se svými blízkými myslí dobře, jenže nejsou schopni vyjít za hranice vlastního pohledu na situaci, vcítit se, vzdát se své představy dobra. A tak otcové své děti vysokým očekáváním nemotivují, ale frustrují, občasným zájmem je nerozvíjejí, ale pokrývají. Babičky svou péčí neochraňují, ale ohrožují a matky, vykreslené v kontrastu k otcům alespoň jako citlivé reflektující bytosti, to nezachrání, protože nejprve dlouho kalkulují a nakonec rezignují. Výraznou linku každého příběhu tvoří vynalézavě propracovaná sourozenecká dvojice, vždy velmi otevřeně nenávidná. Faktory, které se mezi sourozence stavějí (rodič preferuje jedno z dětí, různí otcové, odlišné povahy), vyvolávají potyčky, bitvy a války. Utržená zranění se prohlubují v nezhojitelné rány, jež poznamenávají jednání až do dospělosti.

V jistém zobecnění by se dalo říct, že čím těsnější a angažovanější vztahy postavy prožívají, tím zřetelněji nakonec vysvítá jejich opuštěnost a hluboké nepochopení. Děti pak

nedostatek porozumění kompenzují únikovými metodami – stáhnutím se (fixace na zvíře, kolo), pohlcením kreativní nebo mechanickou činností (vystřihování, lepení modelů), realizací v jiném sociálním okruhu (romská komunita) nebo prostě jen cílenou zlomyslností. Katalyzátorem rodinných disonancí se často stává tragická nehoda, na malé ploše textů snad až příliš často, což vytváří neladný kontrast k promyšlené drobnokresbě vztahů.

Inventura v cizím bahně

Jazyk Soukupové, tolik oceňovaný už u debutu *K moři*, zůstává stejný i ve *Zmizet* – jednoduchý až strohý, přímočarý, popisný. Svou lapidárností podtrhuje nezúčastněnost vypravěče, emocionální distanci od příběhu, často silně jímavého. Jazyk setrvá neproměnný v celé próze, a to i tam, kde vypravěč mění svou identitu, což dokládá určitou zmatenost ohledně jeho role. V textech se vypravěčská perspektiva mění často, příběh nazíráme střídavě z pohledu různých postav, přičemž ve dvou prvních povídkách promlouvají dominantně postavy malých chlapců v ich-formě. To jim sice přidává na naléhavosti, nicméně v jejich pásmu působí rušivě občasné zmínky o pohnutkách či pocitech jiné postavy, které se najednou vynořují jakoby z jiného světa kdesi za textem. Ano, autorka je nejsilnější tam, kde detailem nebo banální situací zhmotní jádro určitého vztahového problému tím, že suše zkonstatuje, jak jednotliví aktéři odlišně interpretují slova a jednání druhého. Tomuto zmožení perspektiv ale užitá ich-forma nepřeje a těžko se s ním kloubí. Problematické je také užívání nespisovných tvarů, které není příliš koherentní, což ruší čtenářovu pozornost.

Povídky nemají jasné časové ohraničení, tvoří uzavřené epizody s podrobným úvodem a závěrem, jde spíš o postupné rozkrývání, inventuru na cizí půdě, kde díky nalézáním předmětům odhalujeme příběh původních majitelů – místy mlhavě, tušeně, jindy překvapivě ostře. Zatímco puzzle minulosti, tušené zásluhou četných náznaků, do sebe nakonec

spolehlivě zapadnou, o přítomnosti či pokračování příběhu se mnoho nedozvíme. Nejde jen o klasické otevřené konce, v textech zřetelně chybí jakýkoli katarzní moment, přesah, zobecnění. V tom se *Zmizet* podobá rozhodně víc případovým studiím z pera rodinného terapeuta než jasnoživým povídkovým epifaniím joyceovského typu, jejichž vertikální rozměr tu, jistě záměrně, ale při delším čtení snad přece jen trochu chybí. Veškerá fakta odkazují dovnitř do příběhu samotného a v jeho rámci pokaždé dolů, níž, dokud si ústa zhluboka neloknou bahna bezvýchodnosti.

Zase obezita?

Prokreslené charaktery s překvapivě sofistikovanou psychologií, jazyk oprostěný od metafor, příběhy bez výraznějšího přesahu, rezignující na zobecnění, to všechno tvoří osobitou poetiku Petry Soukupové. Za cenu ztráty určité lehkosti a sevřenosti v druhé knize doširoka rozehrála, co předestřela v prvotině *K moři*, nicméně nelze popřít, že se v určitých momentech nevyhnula recyklaci. Zatímco samotné téma spletnosti rodinných interakcí snese jistě bezpočet zpracování, v oblasti motivů a jazyka začíná docházet k výraznějšímu překrývání (původ problému vždy v otci, motivy obezity, upnutí se ke zvířeti, fobie z masa, které není vidět). Poslední příběh knihy, přestože formálně asi nejpropracovanější, už proto přestává táhnout. Kýžený posun od první knihy také nezajistily barevné obrazové dokumenty, podtrhující hodnověrnost příběhů (pohlednice, parte, svatební oznámení ad.), které nepřinášejí žádnou novou informaci, a jako vizuálně nezajímavé tedy postrádají význam.

Je dost možné, že v sebraných spisech Petry Soukupové bude jednou vycházet *K moři* a *Zmizet* společně, čtyři příběhy tvořící jeden cyklus. Ten další bude vyžadovat něco nového, rozhodně ho ale můžeme s autorčíným vypravěčským talentem očekávat.

Autorka je prozaička na mateřské dovolené.

Petra Soukupová: *Zmizet*. Host, Brno 2009, 344 stran.

Živé oči a nehybné věci

Kameny Rogera Cailloise

Kniha Rogera Cailloise je poctou klidu neživé přírody, meditací nad kameny. Materiál, o který se téměř nikdo nezajímá, dovede autor vnímat jako mnohvrstevnatý znak, tvar či zákon a popisuje ho osobním textem, který je charakterizován schopností bdění a snění v jednom pohledu a z něhož pak vyrůstají zákruty složitého, téměř nesdílitelného vědění.

ONDŘEJ SÝKORA

Roger Caillois (1913–1978) je autor, který nikdy neobyval: centrum francouzského surrealismu, s nímž se rychle rozešel, vyloženě solitérský okraj jeho originálních mutací, neotřesitelná území filosofického nebo estetického vědění (akademické směry) ani bizarní území jejich sabotérů či dekonstruktivistů. Ve všech případech se nacházel vždy na onom vnitřním okraji, tedy v místech, která se těžko interpretují, pokud bychom ho chtěli „zařadit mezi ostatní“. Říká se, že pokud někdo dlouho sleduje nebo sdílí prostor s nějakým obsedantním objektem, dříve či později začne na sebe pomalu přejímat jeho podobu…

Mrtvá kudlanka předstírá smrt

Roger Caillois o tom psal a uskutečňoval to ve svém díle. Už od slavného eseje o kudlance nábožné (1934) – na níž ho zaujalo například, že i když má utrženou hlavu, „může i pak, v tomto stavu, lézt, najít rovnováhu, amputovat sama sobě některý ze svých ohrožených

údů, zaujmout přízračné postavení, pářit se, klást vajíčka, stavět cotéku (pouzdro na vajíčka), a což nejvíce mate, upadnout před nebezpečím nebo při periferním podráždění do zdánlivé mrtvolné strnulosti (...) kudlanka, již mrtvá, se může stavět mrtvou“ (!) – ve svých textech spojoval mytologické a biologické, aby nakonec dospěl nejen k hlubinně živočišným základům kultury, ale především k estetice živé přírody. Hesla jeho *Estetického slovníku* z roku 1946 se zdánlivě neliší od pojmů, kterými v šedesátých a sedmdesátých letech „polidštuje“ své texty o kamelech (řád, metafyzika, morálka, testament), jak ale sám připomíná na konci své dráhy (v roce 1978), teprve v posledních dílech skutečně přestal vnímat člověka a kameny jako něco mimo přírodu, ale prvního jako jakési extrémní pokračování druhého: „Má záliba v pevnosti a nezaujatosti kamenů, která zajisté odporuje mé první volbě, se zároveň pozvedla na ‚poetiku‘ ve stavu zrodu, která se uskutečňuje veškerým přeskupováním představ a slov.“

Po portmanovském sborníku *Biologie ve službách zjevu* (Pavel Mervart 2008) jsou Cailloisovy eseje další originální knihou věnující se, s nadsázkou řečeno, neužitečným záležitostem vážným způsobem. Tematicky na ně navazuje i aktuální číslo časopisu Analogn s podtitulem *Strašlivý přírodopis*, které přináší také nově přeložené úryvky z jeho *Zobecněné estetiky* (pod tímto titulem vyšel v češtině v šedesátých letech výbor z nejdůležitějších prací).

Jeskyně naruby

Ačkoliv české vydání *Kamenů a jiných textů* obsahuje i jakýsi inspirovaný „výlet“ za českými nerosty od Václava Cílka, jsem zastáncem

názoru, že Cailloisova kniha nutně nevybízí, aby se člověk vydal po autorových stopách a pokusil se dohnat, co tváří v tvář tomu-to silnému svědectví zameškal: najít si svůj krystal a začít myslet… Nepřesvědčila mě o tom ani souhra náhod, která mi vzápětí do cesty postavila *Kapesní atlas nerostů a hor-nin* (1971; ležel v jedné ulici na Albertově, na rámu vymláceného sklepního okna, kterým se kdysi dům zásoboval uhlím), a ještě míň sbírka rozmanitých kamenů vyspaná ve stejnou dobu do záhonu na zahrádce přímo před domem, kde bydlím (každý měl na sobě nalepenou cedulku s místem a rokem nálezu a vždy šlo o vrchol nějakých východoevropských hor; tedy materializované vzpomínky bývalých turistů).

„Mým záměrem je hovořit o jeskyni, stejně zmenšené, avšak prostší, jejíž vnějšek by se stal středem, o jeskyni jaksi převrácené, obrácené naruby jako rukavice. Křemenné geody nejsou na pohled nic jiného než hrubé, těžké kameny, šedé a drsné. Jsou duté a potažené krystaly. Hned pod potlučenou kůrou začíná jiný kámen, tvrdý průsvitný, s velmi jemným zrnem: chalcedon, nejčastěji ve své žilkované varietě, achátu. Pyramidy křišťálu nebo ametystu pokrývají vnitřní stěny dutiny, a jakmile je jednou otevřena jako ovoce, proměňují ji v zářivou jeskyni.“ (*Vepsaná slunce*)

Jedinečnost přístupu autora, který definoval „příčné vědy“ (zkoumání vedlejších znaků napříč neslučitelnými řády věcí), spočívá v tom, že materiál, o který se téměř nikdo nezajímá, dovede vnímat jako mnohvrstevnatý znak, tvar, zákon i náhodu, obraz i tělo, a *popisuje* ho osobním textem, respektive jemu tváří v tvář rozvíjí to nejosobnější vidění, které charakterizuje schopnost bdění

literární zápisník

Rozpomeň se, proč jsi tady

Tři nepodobné knihy

JAN ŠTOLBA

Dvě čerstvé básnické knížky, které nemají nic společného, snad kromě jediného: záliby v miniatuře. V *Procházce sadem* Jana Placáka (recenzi viz A2 č. 16/2009) jich najdeme nemálo. Někdy se jedná o pouhá dvojverší, pravda, občas spíš jen pokukující po moudře střídmé, se světem vyrovnané poezii Východu: „Odlétl kolibřík/ odkvetl strom.“ Jindy se ale autorovi podaří vložit do miniatury dostatek autenticity a nápaditosti: „Má mysl je pustá/ jako ovčákova ohrada v zimě.“ Jde však o to být nápaditý – „bez nápadu“. Nepředvádět, na co všechno nepřijdeme a jak jsme to schopni stáhnout na nejmenší plochu, ale vyjevit, na vteřinu, již si miniatúra vyhradila, skutečný stav ducha. Vyjádření musí k autorovi *přijít*, bez úsilí se mu vloudit do pera.

Má mysl je pustá – to je samo o sobě ještě banální. Převrstvení banality průměrem k ovčákově zimní ohradě však uvede v život celý mikrosvět uluzí a spojitostí. Namísto obsahu myslí pouhé stopy po chaotických kopýtkách. Myšlenky – ovce? Ne; zkrátka jen ovce. Poslušné, černé, zrousané, ubečené, kdoví, stejně tu nejsou. A ovčák zůstal kde? Jak on

zapadá do obrazu? Kam se poděl ovčácký pes, neběhá kolem, zmaten prázdnotou, nadšený náhlou bezstarostností…? Báseň naštěstí takhle doslovně nic neříká, v tom tkví její kouzlo. Celá představa je vyřčena jakoby bezděčně, navíc se ztajeným úsměvem: autor ví, že my víme, že příměr sám je vcelku samozřejmý a nabíledni. Rozblácené, břevny ohraničené prázdno. Syrová síroba, vztažená k čemusi niternému. Naše představivost si vizi nemusí nijak dotvářet, dovysvětlovat, není tu skrytá žádná hádanka. Naopak: cosi jako hádanka vězí v tom, jak snadno se na představě a náladě, již obraz navodil, shodneme. Čím to, že se nás vize tkne právě tím, co je jasné, čekané, potvrzené? Máme pocit, že básník jen zakopl o to, co jsme dávno znali. Pravá miniatúra východního střihu dokáže jedním tahem, jednou obrazivou obrátkou vystihnout dobře známou samozřejmost, znovu na ni ukáže, pozdraví ji krátkou, pokornou úklonou.

Druhá sbírka, tak nepodobná Placákově, je tentokrát celá složená z miniatur. Sama kniha *Dovnitř obrácené oko* Petry Rosette ovšem miniaturní není, vešlo se do ní 172 pětiverší. A protože pod pseudonymem Petra Rosette se skrývá zkušená umělecká fotografa, je tu i několik chýrných, velebně smutných černobílých krajin. Jenže zatímco Placák se v pár číslech přesně trefil do toho, co miniatúra žádá a skýtá, Rosettina pětiverší se jako celek paradoxně zdají až moc upovídaná. Příliš se tu rozumuje, méně už se čeká na to, co mysl sama vyjeví, co v ní vytane bez pomoci velkých slov a důsažných vidin. „Prošla jsem tolika jevišti v divadle stínů“; „kulisy mého života jsou chudé“; „smrtné nemocné lidstvo visí na kříži“ – tak to ne. Tady jako by se Petra Rosette stále znovu rozbíhala a opakovaně zaplétala do starých známých klišé. Ne a ne připadnout na *nehledanou* představu, schopnou stát se obrtlíkem celé miniatury. Myšlení

se ujímá slova až tam, kde klišé vyklízí pole. V Rosettině sbírce to nejde snadno. „V pláči deště je slyšet/ i bezčasý smích/ Voda ví, kolik má podob,/ proměn a nových pramenů/ My však pláčeme a nevíme nic“. Tato úvaha už se zdá spolehlivá, sevřená, na svém místě. Přesto tu ještě cosi drobně chybí – právě „bezčasý smích“ nějaké vize-zkratky, jež by text zaostříla v ryzí miniaturu. Jako obraz prázdné ohrady svým bezčasým úsměškem-povzdechem hrotí Placákovo dvojverší.

Tady vpadá do děje třetí kniha, jež se mi náhodou s předchozími dostala do ruky. Není to ale sbírka poezie. Či jde o „poezii“ v úplně jiném skupenství. Řeč je o naučně reportážní knížce Alana Weismana *Svět bez nás*. Je to kniha smutná a poučná, jejíž název mluví za vše. Čteme tu o tom, jak homo sapiens rozličnými způsoby ovlivňuje a proměňuje svět. Přičemž vize toho, co by se stalo, kdyby vrchní hominidé ze dne na den vyklidili pole, je vlastně jen fantaskním, naruby obráceným portrétem dopuštění, jež člověk na světě rozpoutává. Pláčeme a nevíme nic, píše Rosette; k podobným veršům, ve svém kontextu jistě patřičným, Weismanova kniha bezděky dodává jinou, tvrdou perspektivu. Co pořád s tím, že nevíme nic? A odkud naše stálá uplakanost? Nikoli, víme toho dost, až moc – a odvěký „pláč“ je jen vzletně nostalgické východisko, jež nám má zachovat tvář. „Chceš-li zrušit stodolu, vyřízni ve střeše osmnácticoulový čtverec. Pak už jen stůj stranou.“ Tuto malou „akční báseň“, ve skutečnosti radu jakéhosi farmáře, uvádí Weisman jako motto jedné z kapitol. Už to je vrchovatě poetický koncept: zůstat stranou a představit si, co se v ohradě, již jsme uvolnili, bude dít. Na mnoha místech Weismanův faktografický text nevyhnutelně nabývá jímavého rozměru. Třeba v závěru kapitoly o umělých hnojivech. Co by se stalo s řekami zbavenými

a snění v jednom pohledu a ze kterého pak vyrůstají zákruty složitého, téměř nesdílitelného vědění. Každý by měl mít nějaké vlastní. V metodě takové neosobně-osobní introspekce zůstal Caillois poměrně blízko svým přátelům z dob Collège de Sociologie Leirisoni a Bataillovi. Kameny, které nachází ve volné přírodě, se v jeho knihách pomalu, tím, jak samy sledují dráhy vyprávění nebo snění, přesunují do autorovy nejosobnější krajiny. A jak v ní neustále rozvíjejí a zavíjejí své tvary, podílejí se na pohybu myšlení – umění „být čímkoli“, nejen lyrikem, ale kdykoli si to žádá příroda, změnit barvu nebo tvar. Čemu je Caillois blíž – vznešené, povznesené a povznášející vědě o kamenech, anebo tuhému, dutému či hrubému „nerostnému myšlení“? Jak se ukázalo, oba nálezy mi byly k ničemu – jsou tím, čeho je Caillois pokračováním. Atlas i sbírka, ty mu předcházejí, a já nejsem archeolog, ale čtenář, ten, kdo si užívá obrazů přírody.

Autor je spolupracovník redakce.

Roger Caillois: Kameny a jiné texty. Přeložil Josef Hrdlička. Malvern, Praha 2008, 128 stran.

zátěže půdních vyplavenin? „Rybář z mississippiské delty, jenž by vstal z mrtvých po pouhé dekádě lidské nepřítomnosti, by žasl nad tím, co by našel.“ Dočteme se o legendárních jeřábech mandžuských, dávných taoistických symbolech věrnosti a nesmrtelnosti, jejichž populace dnes čítá posledních asi 1500 kusů. Našli si překvapivě zimoviště – v demilitarizovaném, po desetiletí nedotčeném pásmu mezi Severní a Jižní Koreou. Mezi minami, za dozoru hlídek z bunkrů. Jindy nás zarází „nevinná“ informace: ptáci nejsou schopni rozeznat okenní sklo jako překážku. Ornitholog Klem v roce 1990 odhadl, že jen v USA si sto milionů ptáků ročně zlomí vaz nárazem do skla, třeba výškových budov. Dnes se umírněný odhad rovná už desetinásobku… Weismanova kniha je s to uvést nás do vztahu s krásou a smutkem světa prudčeji než kdejaká sbírka poezie.

Z básníků jediný Jirous zaznamenal, že z Prahy zmizeli obyčejní vrabci. Ptáky zmíní i Petra Rosette, tentokrát v miniatuře vzácně vyhocené: „Několik zmatených kosů/ začalo zpívat melodie/ z mobilních telefonů,/ které dlouho nezvedali tenisté/ Je to ještě poetické?“ Otázka přesně na hranu položená: Odpovíme-li ano, nebude to pravda – už z úcty k poblázněným kosům. Odpovíme-li ne, nebude to pravda – právě kvůli prosté *pravdivosti* toho bizarně deformovaného, truchlivě komického obrazu. Co zbude, až tu nebudeme? Anebo jinak, naposled slovy Petry Rosette: „Rozpomeň se,/ proč jsi tady…“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jan Placák: Procházka sadem. Pavel Mervart, Praha 2009, 72 stran.
Petra Rosette: Dovnitř obrácené oko. Litterula, Praha 2009, 190 stran.
Alan Weisman: Svět bez nás. Přeložila Hana Loupová. Argo, Dokořán, Praha 2008, 412 stran.

Vše spočívá v libidu

Bohuslav Brouk a cesta beznadějně experimentace

V ediční péči Viktora A. Debnára vyšly další dva svazky díla pozapomenutého souputníka meziválečných surrealistů, Bohuslava Brouka. Jeho práce, založené na psychoanalytickém přístupu, zkoumají nejen sex jako utopickou touhu po absolutnu, ale také sebevraždy nebo věčnou nespokojenost s vlastním životem.

MILOSLAV CAŇKO

Šaldovo proslulé – doslova legendární, to znamená do omrzení citované despektní zvolání „Vůbec, tenhleten Brouk!“ bylo před několika málo lety patrně tím jediným, co Bohuslava Brouka (1912–1978), jednoho ze zakladatelů meziválečné surrealistické skupiny, udržovalo v širším kulturním povědomí. Dva tituly vydané v roce 1992 v Odeonu (*Lidská duše a sex; Autosexualismus a psychoerotismus*) se ještě po přelomu tisíciletí prodávaly v Levných knihách. O čem za těchto okolností svědčí nynější editorská iniciativa Viktora A. Debnára a dvou velkých nakladatelství, která této iniciativě poskytla prostor? Loni vyšel rozsáhlý soubor textů z Broukova exilového období *Zde trapno existovat* (Host 2008), letošní jaro přineslo dvě jeho studie z třicátých let: *O funkcích práce a osobitosti* a *O pošetilsti*

adlerovská individuální psychologie) dával postupně přednost poslední jmenované.

V „odstranění rozporů mezi učením Freudovým a Adlerovým“ měl podle jeho vlastních slov spočívat hlavní teoretický význam knihy *O funkcích práce a osobitosti* (1938). V nejrůznějších oblastech života – v mezilidských vztazích, v kultuře, politice aj. jsou stopovány projevy vůle k moci a „komplexu méněcennosti“. Všechny projevy činnosti, uměnímilovnosti, ba i striktního bazírování na morálních zásadách – to vše je vztaženo k týmž dvěma základním pohnutkám: k touze opanovat si druhé a k potřebě kompenzovat si vědomí životních debaklů. Nicméně oba tyto motivy, jakkoli jsou nejprve označeny za univerzální zdroj všeho lidského jednání, posléze odhalují ještě původnější příčinu v působení libida.

Sexuální strádání a hlušina citů

Toto pozměňující přitakání Freudovu pansexualismu Brouka do značné míry sblízuje s postoji ostatních surrealistů. Přesto jeho názor na lidskou sexualitu působí nakonec více než překvapivě: Brouk totiž – na rozdíl od Teiga – nepřijímá takzvanou represivní hypotézu, podle níž je sexualita sférou nezcižitelných radostí, jakýmsi „mobilním“ rájem životní plnosti, k němuž pouze zbývá zjednat/zjednat si volný přístup – odstranit/odstranit všechny historicky podmíněné morální předsudky. Bytostný demystifikátor zde naopak vidí truchlivé údolí „stínů“ (iluzi) a jejich (nikdy ne definitivní) „smrti“ (opakovaných zklamání). Erotická nouze, či doslova „strastiplnost našeho sexuálního života (naprosto není) podmíněna odstranitelnými příčinami“, ať už sociálními nebo ideologickými, nýbrž představuje věčný lidský úděl, jemuž se nelze vymknout ani pošetilým odhalováním (ve skutečnosti vynalézáním) apartních zvráceností. Proti nepřebornému bohatství perversí stojí neměnnost a prostota ke smutku odsuzující, neboť nenaplnitelné (v jádru utopické) touhy – touhy po „Absolutnu“ plně fyzického citu, po maximální a co nejprůzračnější citovosti *plně fyzických* prožitků: „Ideál lidského sexuálního života je uniformní (...) Žádné zvláštní erotické choutky, a tudíž žádné svérázné typy milovníků vpravdě neexistují. (...) Opravdu přirozený a v mezích lidských možností eroticky dokonalý pohlavní život vedou jedině lidé, kteří se neomezují na vzruchy postačující jim k vyprovokování orgasmu a kteří co nejčastěji dosahují svých rozkoší stykem s partnerem, kterého opravdu milují.“

Takto uvažuje autor, který se takřka v téže době, nanejvýš o rok dříve (1937) vysmíval monogamii a její zpečetění v legálním sňatku pokládal za „sanatorium pro méněcenné“. Přechýlení k opačnému pólu je tu jen zdánlivé. Pokračování právě citovaných slov je opětovným „uzemněním“ vší idealistické romantiky: z lidí, kteří „opravdu milují“, se klubou „lidé prožívající nesčetné, ale láskyplné poměry, opouštějící svého partnera vždy, jakmile jejich láska k němu počne ochabovat“. Cituprostými pletkami se sexuální život mění v hlušinu, jež postrádá sebelepší hodnotu. Proto však ještě představuje trvalé, úředně a ekonomicky zpečetěné monogamie nepřestává být pro Brouka představou „nevyčísitelné trýzně“. „Věčné, zklamáním nekončící lásky tak jako tak nikdo nikdy nedosáhne.“ „Jest nezbytné, abychom měli vždy na paměti dvě základní poučení: jednak, že všichni lidé touží po lásce, jednak, že všechny lásky v poměrně krátké době uhasínají. Proto nemohou být spokojeni se svým sexuálním životem ani chlípni býčkové, cílíci k pouhému orgasmu (...), ani manželé, omezující se trvale a výhradně na jednoho a téhož úředně jim povoleného partnera,

i když s ním vstoupili ve stav manželský čistě z lásky.“ Jediné, co lze vzhledem k řečenému doporučit rozumnému člověku, je „pláná“ a „beznadějná experimentace“.

Hladový sytému nevěří

Podobnou myšlenku, rozšířenou na všechny aspekty existence, přináší pozdější text *Bludnost jedné představy* (1940), zabývající se nezkonejšitelnou nespokojeností člověka s vlastním životem. Tato neukojenost je rovněž spjata s iluzí, že druzí lidé žijí šťastněji, respektive s vírou, že štěstí se skrývá v těch životních alternativách, které člověk *nezvolil* či které mu byly odepřeny. Teze o hladovém, který nevěří sytému, nadhazuje téma procházející mnoha literárními díly moderní doby a s plnou silou vyjevené, rozebírané – i rozměňované – v existencialismu.

Jemu jako by se místy blížila druhá z nyní publikovaných knih, *O pošetilsti života i smrti*, původním titulem *O smrti, lásce a žárlivosti* (1936). Spis věnovaný historickým (kulturním) a morálním aspektům problému sebevraždy (úvod přináší důkladný rozbor pojmu sebevraždy, jeho cizojazyčných ekvivalentů, a zdařilý pokus o jeho elementární definici), tento spis proslul především jako jeden z mála, jemuž se v podmínkách první republiky podařilo vyprovokovat soudně nařízenou konfiskaci a zničení většiny nákladu. Důvodem bylo několik pasáží, právními experty zhodnocených jako přečin veřejného podněcování ke zločinu (např. k sebevražednému atentátu). Dnes na knize vedle úctyhodného korpusu „pikantních“ selbstmordů, čerpaných ovšem převážně z literatury a mýtů, upoutávají prvky vědomé ironie i objektivního humoru, plynoucího z jistých typicky broukovských formulačních nuancí: „Samson, chtěje se pomstít filištínským, kteří jej oslepili, nalehl na sloupy domu, v němž se sešlo mnoho jejich lidu, a v troskách zříceného domu, *jak si toho předem byl dobře vědom*, zahynul s ostatními.“

Autor je bohemista.

Bohuslav Brouk: O funkcích práce a osobitosti.

Volvox Globator, Praha 2009, 120 stran.

Bohuslav Brouk: O pošetilsti života i smrti. Volvox

Globator, Praha 2009, 120 stran.

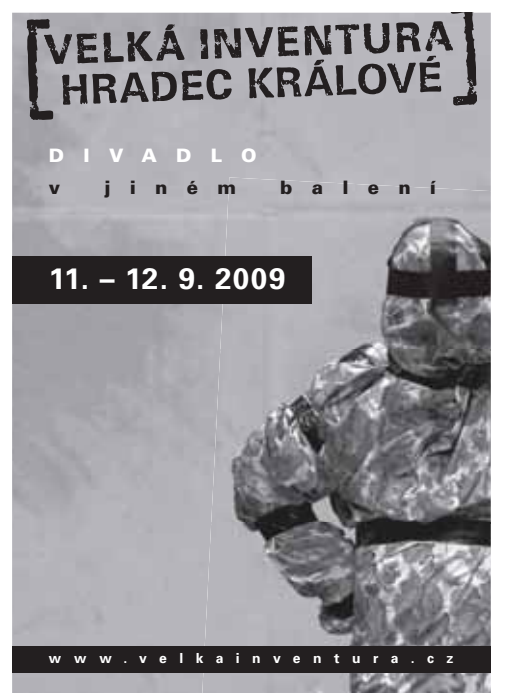


Jindřich Heisler: Bez názvu, 1943

života a smrti. Mohl by se „enfant terrible české avantgardy“ nyní stát vyloženě čteným autorem?

Vůle k moci a komplex méněcennosti

Bohuslav Brouk bývá tradičně zařazován do kontextu české meziválečné avantgardy. Jeho textům nelze nepřiznat jistou intelektuální bojovnost, která takové čtení podporuje. Kromě toho se hlásil k diskursům, o něž zdejší surrealisté opírali své „vědecké“ ambice: od svých publikačních začátků v první polovině třicátých let se profilel především jako popularizátor psychoanalýzy, z jejíchž hlavních linií (freudovská psychoanalýza, jungovská hlubinná psychologie,



inzerce

Nutnost, možnost a meze komparatistiky

Český literární trh v poslední době obohatily dvě publikace o komparatistice – Úvod do komparatistiky Angeliky Corbineau-Hoffmannové (viz A2 č. 2/2009) a práce Mezi jednotou a růzností od Claudia Guilléna. Nyní tyto texty vhodně doplňuje český sborník textů věnovaných srovnávací literatuře Národní literatura a komparatistika.

PAVEL ŠIDÁK

Výhodou sborníku jako žánru je vždy prudké střídání východisek, úhlů pohledu i metodologií, a to i v případě jakkoli pevně daného vymezení tematického. V knize *Národní literatura a komparatistika* je komparatistika představena nikoli jako hotový a všeobecně přijímaný soubor metodologií a premis, ale jako živoucí diskuse, kde se všechny dílčí otázky neustále vracejí k té zásadní: co vlastně komparatistika je, jak je možné ji definovat a jak ji oddělit od stávajících věd, zvláště od literární vědy. Sborník ukazuje problémy ještě hlubší: probíhající vědecká rozprava dokonce neustále zvažuje i samu komparatistiku jako takovou. Proti hlasům, které ji jednoznačně podporují, se zde ozývají i názory přinejmenším rozpačité: zaslouží si vůbec komparatistika status samostatné disciplíny? Není nahraditelná právě třeba literární vědou?

Věda srovnávací, či literární?

Kniha se de facto dělí na dvě části: první obsahuje šest kratších příspěvků různých autorů, druhá, delší (zabírá dvě třetiny textu), je ukázkou z monografie Petra V. Zimy. Z první části zřetelně vystupují dvě studie čistě teoretické: první od německého kulturologa Jürgena Fohrmanna, druhá od filosofa Miroslava Petříčka. Oběma je společné zásadní ohledávání pozice komparatistiky ve smyslu metodologie a oprávněnosti tohoto oboru v systému stávajících vědních disciplín. Petříček komparatistiku vítá jako odpověď na zásadní volání *jiného*, jako možnost uchopit elementární potřebu transgrese a podchytit základ jakéhokoli poznání („komparativní myšlení znamená, že je třeba přecházet mezi disciplínami, aby bylo možné setkat se s hranicí, která je jim všem společná, totiž s hranicí našeho vědění samého“).

Petříčkově argumentaci se v části svého článku přibližuje Vladimír Svatoň; i on rozeznává v komparativním myšlení, které chápe jako iniciaci komparatistiky, myšlenkové specifikum neredukovatelné a nepřevoditelné na žádnou jinou metodologii, respektive vědní disciplínu. Naopak Fohrmann je v odpovědi na stejnou otázku výrazně skeptický. Navrhuje různé definice komparatistiky a jednu po druhé dekonstruuje a zdůrazňuje zakotvení

komparatistiky v literární vědě, upíraje jí tak status samostatné vědy.

V prostoru napětí

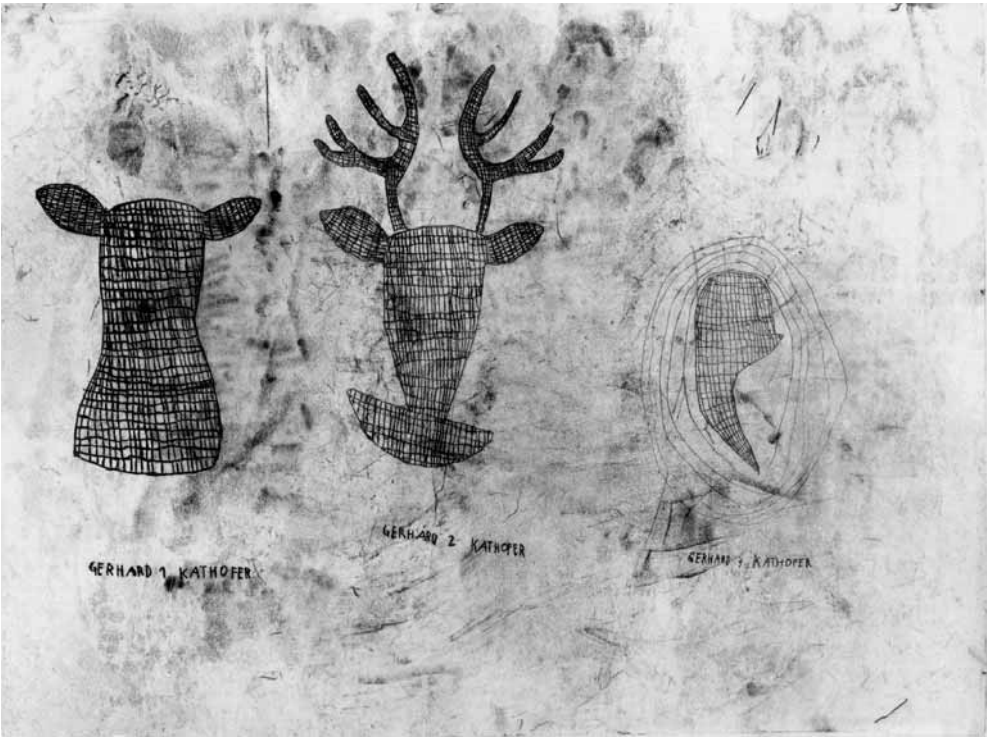
Prostor napětí, který tyto dva postoje vytvářejí, je kontextem ostatních statí. Články Petra Zajace a Aleše Hamana jsou založeny více materiálově, studie Zdeňka Hrbaty opět více teoreticky, avšak ne již v oné fundamentální rovině, na níž se pohyboval Petříček. Hrbata se ke komparatistice staví jako k danému pojmu a sleduje historickou zdůvodněnost (a historii zdůvodňování) její existence. Peter Zajac, autor takzvané pulsační teorie literárních dějin, se popisováním středoevropské literatury a jejím vymezováním vůči literatuře národní postupně dotýká zásadních komparatistických témat (světová, respektive generální vs. národní literatura, intertextualita, literární vývoj apod.); stejně tak Haman v případě sondy do literární komunikace českého 19. století.

Obširný text Petra Zimy funguje jako samostatná část; jde o přetištěné dvě kapitoly

jeho komparatistické monografie. Obsáhlejší rozsah textu samozřejmě dovoluje přesnější kladení otázek a pečlivější a doloženější argumentaci. Zima se od ostatních autorů liší zejména důrazem na sociologický rozměr komparatistiky: komparatistiku pojímá širěji, jako obor nejen literárněvědný či kulturologický, ale jako obecnou teorii diskursů (literatury, ale též vědeckých teorií a sociolektů jakožto jevů diskursivních). Právě Zimův text – tím, že se jedná jen o výsek z delšího textu – poukazuje na těžko pochopitelnou slabinu sborníku: absenci ediční a bibliografické poznámky. Ani u jednoho textu nevíme, kdy byl napsán a kde publikován. Ale snad to u sborníku komparatistických textů byl záměr: nechat texty vznášet se v intertextuálním prostoru a neomezovat jejich dialog bibliografickým zakotvením.

Autor je bohemista a pedagog Literární akademie.

Národní literatura a komparatistika. Host, Brno 2009, 280 stran.



Gerhard Kathofer: Bez názvu, 2004

Svět je to za ofinou

Ve své druhé sbírce se Martin Skýpala stále hledá. Svět podává jako jemné zhuštěné záznamy i horečnaté obrazy nekontrolované paniky, přecházející do surreálné grotesky. Poetiku ale shazuje sebeironicky nadsazené gesto, spájející vysoké a nízké spolu s chtěným rétorickým humorem.

JAKUB ŘEHÁK

S básněmi Martina Skýpaly jsem se setkal poprvé v roce 2006 v jednom z čísel Tvaru. Kromě básní samotných mě zaujalo, že se autor hlásil k tvorbě Jiřího Staňka, básníka, který byl v té době podstatný i pro mne. Nyní Skýpalovi vyšla sbírka *Ruční práce*. Jaká je? Svěbytná a pestrá po formální stránce. Najdeme tu básně psané ve volném verši: „To místo pamatuje/ rozpadání/ má ocelové špiče na botách/ které zvoní/ a podpatkem ryje do podstavce/ hluboké rýhy“, pravidelnější rýmované strofy: „led trouší perly jako bílý stín/ a mrtvá voda mrzne do bublin“, rovněž i masivnější, spíše prozaické celky – například báseň *Indiskrétnost*.

Bezprostřednost, omamnost a zkratka

Nenechme se ale mýlit názvem sbírky, který trochu navozuje poetiku lyrických zátiší a impresí. Básníkův výraz se pohybuje v jiných vodách. Skýpalovo gesto přistihuje skutečnost v lehce zvichřené, horečnatější poloze: „ticho zašlápnutých zmijí se opakuje ve spáleném lese/ tvoje tvář na mě hledí z každé turistické značky“. Běžné denní situace autor nazírá jako nekontrolovanou paniku: „zvedl jsem telefon a upadly mi uši/ všechna slova se mi z nich vysypala přímo na chodník“. V titulní básni se pak pojem ruční práce rozlije do apostrof, transponujících všednodenní jho do surreálné grotesky: „moje oči v oknech vidí více než by se slušelo/ moje slinné žlázy ústí v kuchyni/ moje vlasy v omítce/ moje srdce v pračce“.

Skýpala ale dokáže být rovněž lyricky bezprostřední, nebojí se pozvat do svých básní omamné klíživé obrazy: „pro noční slavnost sis připravila vějíř/ leží je těžký jak sibiřské lesy (...)/ jednou se všechno rozsvítí“ nebo v básni *U pece*: „mýdlo klouže/ jako tělo vysvlečené/ po talířích zhmotnělého světla.“ Dva krátké záblesky, uvozující počáteční oddíl sbírky, si pro svou intenzitu zaslouží odcitovat takřka celé: „pod žlutým rejmem luceren/ den do noci se obouvá/ a pohybuje stíny zvířat (...) vlhký dech večerních zahrad/ hvězdy rozvěšují ticho/ do pavou-

cích sítí“. Sbíрка je rovněž plná prchavě jemných záznamů, ve kterých realita promlouvá ve zhuštěné zkratce: „svět je to za ofinou/ říká podzimní vítr“ anebo: „na světě jsou ruce/ které znamenají bezvýznamné dlaně“.

Automatismus chtěných vtipů

V *Ručních pracích* je ale zjevná vůle se s impresivní lyrikou nespokojit. Základní gesto knihy jsem si sám pro sebe označil jako lehce nadsazenou sebeironickou promluvu: „podobně na chodbách kde jsem starý/ hlupák ve svých očích/ okny vrácený do vtělení!“. Martin Skýpala nechce být oním hráčem automatem, jak zní ústřední krédo Jiřího Staňka, automatem, který mechanicky přehrává to, co do něj vtiskne svět. Mnoho básní svědčí právě o tom, že se Skýpala proti všeobjímající a lhostejné entitě světa snaží vystoupit, ba i útočit. Odtud plyne druhá, rétorická poloha sbírky (například básně *Analýza* či *Rajská hudba*), která mi, přiznám se, tolik blízká není. Jejím charakteristickým znakem je tak trochu křečovitě spájení kontrastů vysokého a nízkého: „krásná dívka si vybírá z nosu holuby a je stále krásnější/ holubi si pod stolem probírají peři a jsou stále krásnější“. Touha básním poskytnout vtipnou pointu rovněž některé z nich nebezpečně převáží za hranice jisté trapnosti: „sto popelnic vyje na měsíc a babka dál bere jak

z otevřené tlamy/ napsal bych vám toho o ní víc bojím se však že by to dali do reklamy“. Takové verše mají bohužel opravdu blíž spíše k reklamnímu copywritingu než k poezii.

Skýpala nicméně pozorně dbá o jazyk, svá vyjádření drží v přesných a strohých otěžích: „skrz tenkou vrstvu alkoholu na hladině pita/ zkouším pochopit agonii včely“, dbá na zvukomalbu: „nezapíjím srůsty krutostí/ nepletu si krůty s ústy“. Zároveň tento verš ukazuje úskalí výše popsané tendence k rétorickým figurám. Automatismus takto chtěných vtipností poezii ubírá na síle. Budu zvědav, kam se poetika Martina Skýpaly posune, zda se bude více stavět a vymezovat vůči světu anebo zda jej nechá sebou protékat a bude jej pozorovat užaslýma očima. Na závěr si postesknou, že ve sbírce chybí jedna z nejpůsobivějších Skýpalových básní – *Doba železná*. Snad do kontextu sbírky nezapadla. Je ostatně možné ji najít na internetu, přesto si dovolím z ní odcitovat alespoň strofu: „Na podzim když/ vyprodají nože/ zavrou železářství kovanou mříží/ za spuštěnou žaluzii/ zapomenutý prodavač bloudí mezi motykami/ má prsty černé od oceli.“

Autor píše básně a příležitostně recenzuje knihy jiných básníků.

Martin Skýpala: Ruční práce. Protimluv, Ostrava 2008, 65 stran.

Svůj původ nemohu zahodit

S Yüксеlem Yavuzem o kurdistánském dětství

Hostem letošní 35. letní filmové školy v Uherském Hradišti byl také německý režisér Yüksel Yavuz, pocházející z kurdské oblasti Turecka. Představitel německého imigrantského filmu hovoří o dlouhodobém procesu zakotvení i o problémech dnešních přistěhovalců.

MATĚJ KOTALÍK

Turecká a kurdská imigrace do Německa má kořeny v hospodářském rozmachu šedesátých let. Jak dlouho je ale zpracovávána ve filmu?

V prvním období imigrantského filmu v sedmdesátých a osmdesátých letech točili filmy o imigrantech Němci. Jedná se například o poměrně upřímný film Rainera Wernera Fassbindera Strach jíst duše – Angst essen Seele auf, 1974, nebo Shirins Hochzeit, 1976, Helmy Sanders-Brahmsové o imigrantce, která se živí uklízením a později je znásilněna šéfem. Vznikaly ovšem i horší příklady, hlavně televizní filmy, zobrazující imigranty stereotypně, černobíle. V půli devadesátých let

v osmdesátých a devadesátých letech, například co do vzdělání, neměli lehké. Jejich děti byly posílány do zvláštních škol a ztrácely tak šanci na další vzdělání. Dokonce německý ministr vnitra již přiznal, že v této oblasti docházelo k přehmatům.

Změnila se nějak situace nově příchozích cizinců za těch třicet let od vašeho příjezdu?

Ano, jistě. Nejen Německo, ale celá Evropská unie zotřila vstupní podmínky. Například ženy migrantů se musí již doma v Turecku učit německy, aby později směly přesídlit do Německa. To je neuvěřitelné a nelidské.



Yüksel Yavuz. Foto kino-zeit.de

jsme začali s Fatihem Akinem, Ayse Polatovou, Hussim Kutlucanem a ještě pěti nebo šesti dalšími režiséry pojednávat téma imigrace z naší vlastní perspektivy, tedy z pohledu imigrantů samotných. Tak se zrodilo druhé období imigrantského filmu, jež trvá dodnes.

Na Letní filmové škole v Uherském Hradišti byly vaše filmy promítány v rámci cyklu Migrace jako syndrom. Sám jste přišel do Německa až v šestnácti letech. Bylo tehdy těžké v zemi zakotvit a integrovat se?

Nešlo mi do hlavy, že se musím integrovat. V Německu se pod pojmem integrace rozumí spíše asimilace. Většinová společnost zve do země lidi a mluví přitom o „gastarbajtrech“, „pracovních silách“. Ale oni jsou přece něčím víc než jen pracovními silami! Řečeno s Maxem Frischem: „Povolali jsme pracovní síly, ale přijeli lidé.“ Svůj původ nemohu zahodit ani skrýt. Integrovat se v Německu znamená: všeho se vzdát, přijmout zcela novou identitu, stát se Němcem. Ale zakotvení je dlouhodobý proces, a ten má co dělat s ryze osobním zápasem – osvojováním jazyka, poznáváním země a lidí. Imigranti to

Vytváření podobných bariér považuji za nespravedlnost. Když už se někdo do Německa dostane, má se od čeho odrazit. Imigranti v Německu si vytvořili vlastní struktury, žijí už ve třetí či čtvrté generaci – mají restaurace, supermarkety, menší podniky – a pracují v mnoha oblastech. Mezitím je první generace již na odpočinku, mnozí zemřeli nebo se vrátili domů, méně jich žije v Německu. Do tohoto prostředí přicházejí tedy noví přistěhovalci. Ale ten, kdo musí ze své vlasti uprchnout, dostává se do Evropy velice těžko.

Masová migrace Turků a Kurdů do Německa změnila i pozici jejich žen doma. Ty musely po dobu jejich nepřítomnosti převzít zodpovědnost za rodinu, a tím i řadu mužských rolí. Měl tento „matriarchát z nouze“ nějaký vliv na tureckou a kurdskou společnost? Obraz muže a ženy v turecké a kurdské společnosti je jiný, než navenek vypadá. Film Můj otec gastarbajtr pojednává o době, kdy žil můj otec v Německu a matka v Kurdistanu. Matka byla tehdy pro mne a sourozence nejen matkou, ale i otcem, vlastně vším. Po těch jedenáct měsících, co byl otec pryč, se

o nás musela starat a vychovávat nás. Určitě se tím naučila jisté samostatnosti. Když se pak otec vracel domů a zkoušel znovu jednat jako hlava rodiny, docházelo mezi nimi ke konfliktům. Ale nebylo to nic vážného, moji rodiče si dodnes dobře rozumějí.

Alžírsko-francouzský režisér Rabah Ameur-Zaïmeche je příslušníkem vaší generace a zabývá se ve francouzsko-africkém kontextu podobnými tématy jako vy. Takřka všechny své filmy natočil na vlastní pěst. Jak je to v Německu? Jsou filmy s realističtějším pohledem na imigrantské prostředí nějak subvencovány?

Kladete-li si kritičtější otázky, pak je velice těžké realizovat filmy. Abyste dostal v Německu finanční prostředky do budoucna, musíte mít nejdřív zkušenosti s prací pro televizi. Veřejnoprávní stanice točí ale inscenace v televizním, nikoli filmovém formátu. V prime timu se navíc nesmějí zařazovat filmy v původním znění s titulky, nýbrž pouze s německým dabingem. A pokud se televize podílí coby koproducent na filmech, citelně zasahuje do jejich přípravy. Takže kritické filmy o imigraci se prosazují a točí velice těžko.

Pocházíte z kurdské části Turecka. Přenáší se kurdsko-turecké napětí i do Německa? Dochází v imigrantských enklávách ke konfliktům?

V politicky aktivních oblastech ke střetům dochází, ale zpravidla bez násilí, čemuž jsem rád. Na západě Turecka došlo již k útokům na Kurdy, kteří se tam usadili nebo pracovali na stavbách. Větší konflikty ale bohudík nevznikají. A tak je tomu i v Německu.

Svému otci jste věnoval dokument Můj otec gastarbajtr. Obsadil jste jej však i do svého hraného filmu Dubnové děti. Jak se vám se členy vlastní rodiny, nadto s neherci, pracovalo?

Na nápad obsadit jej do filmu jsem přišel při úvahách, jak by to tehdy bylo dopadlo, kdyby otec kromě mne vzal do Německa i moji matku a sourozence. Proto jsem se pokusil pojmout film z pohledu matky. Zároveň mi bylo jasné, že do filmu obsadím svého otce. Stál před kamerou už předtím v mém dokumentu, a tak jsem si říkal, nějak to zvládne. Ani sama role nebyla tak těžká. Přesto měl otec první den s natáčením velké potíže. Hraný film a patnácti- nebo dvacetičlenný štáb je přece jen něco jiného než dokumentární film, který točí dva nebo tři lidé. Ale během druhého a třetího dne si už zvykl a zahrál svůj part skvěle. Chtěl jsem otce obsadit také proto, že má zajímavou tvář. Kdyby se býval narodil v Americe, skončil by možná jako hollywoodský herec.

Vaše filmy nemalují imigrační problematiku v Německu nijak na růžovo, ať už jde o život ilegálů v Troše svobody nebo osidla drog v Dubnových dětech. S jakým ohlasem se setkaly tyto snímky v menšině samotné a ve vašem bezprostředním okolí – v berlínské turecké komunitě?

Turečtí diváci se mne někdy ptají, proč netočí filmy třeba o tureckých lékařích. Pokud již dnes v Německu takoví Turci existují, jistě je třeba to dělat. Mne ale zajímá spíše prostředí, ze kterého pocházím a ve kterém jsem sám žil. V Německu žije zkrátka více než milion lidí ilegálně. Desetitisíce jich v Řecku, Itálii a severní Africe čekají měsíce a roky na cestu do západní Evropy. Z migrace se stal celosvětový společenský problém. A dokud jej kolem sebe vidím, filmy o tureckých lékařích v Německu točit jednoduše nemohu.

Yüksel Yavuz (nar. 1964 v kurdistánském Karakocanu) v šestnácti letech následoval svého otce do Německa. V Hamburku vystudoval ekonomii a sociologii (1986–1989), později vizuální komunikaci na tamní Akademii výtvarných umění (1992–1998). Od devadesátých let věnoval soudobé problematice migrace své krátké filmy, dokument Můj otec gastarbajtr (Mein Vater; der Gastarbeiter; 1994), celovečerní hrané filmy Dubnové děti (Die Aprilkinder; 1998) a Trocha svobody (Kleine Freiheit; 2003). Yavuzův nejnovější dokument Zaostřeno na Kurdistan (Close up Kurdistan; 2007) propojuje jeho vlastní úděl imigranta s minulostí a současností turecko-kurdského konfliktu.

Na koho mává Holka Ferrari Dino?

Nejnovější audiovizuální počín filmaře Jana Němce vypadá na první pohled jako typický příklad takzvaného heritage cinema – představitel generace nové vlny šedesátých let upozorňuje na okupaci naší země v srpnu 1968. Jenže co po čtyřiceti letech s takovým dědictvím?

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Tvorba Jana Němce nebyla nikdy příliš standardní a přes výraznou formální stránku obsahovala silný politický podtext – ukazovala do hloubky zažranou zrůdnost nacismu (*Démanty noci*, 1964) či teatrálně tragickou podobu komunismu (*O slavnosti a hostech*, 1966). Za to režiséra ostatně záhy po invazi armád Varšavské smlouvy postihl definitivní zákaz tvorby a posléze emigroval. Za hranicemi však nedosáhl kvalit svých starších českých filmů a jeho tvorba začala být pozoruhodná až po návratu do vlasti v roce 1990. Jako jeden z mála tvůrců starší generace začal Němec experimentovat s novými formami a vytvářel převážně autobiografické filmové eseje, z nichž jsou podle mého názoru kinematograficky i lidsky nejsilnější *Noční hovory s matkou* (2001).

16 minut slávy

Jeho nový snímek *Holka Ferrari Dino* (2009) se opět svérázně pohybuje na hraně autobiografie, eseje, dokumentu a hrané rekonstrukce toho, co 21. srpna 1968 s přáteli natočil a pak propašoval za hranice do vídeňské televize. Snímek kromě hraných částí různorodé kvality obsahuje i původní 16minutový materiál, který Němec pořídil v den invaze ruských vojsk přímo v pražských ulicích. Tyto záběry už dnes nejsou zdaleka nové – kromě Němcova vlastního celosvětově proslulého *Oratoria pro Prahu* (1968) se objevily od té doby snad ve stovkách dokumentů –, poprvé jsou zde ale v původní nesestřihané podobě. Autenticky silných 16 minut bohužel obklopuje podivuhodná vata, která začíná lákavě a končí poměrně odpudivě.

Mohlo být i na Ferrari

Filmová rekonstrukce začíná bezmála halucinacní projíždkou dnešními pražskými místy, na kterých se před lety odehrávaly největší „boje“ – budova Českého rozhlasu, Václavské náměstí, pražské mosty i Hrad... Do toho líčí hlas Karla Rodena, co tvůrce viděl na týchž místech před čtyřiceti lety; to je navíc podpořeno ruchy evokujícími tehdejší děj v ulicích. Do proudu obrazů se dostává proud obrazných, doslova hlučných vět – divák jako by současně viděl i si představoval, obraz se mu zdvojuje. Podobné experimenty s hlasem mimo obraz (voice-over) vytvářel v šedesátých letech ve Francii Jean-Luc Godard, jehož tvorbu Němec velice ctil; vrcholem halucinačního zdvojení obrazů a slov jsou pak v kinematografii mistrné *Negativní ruce* (Les Mains Negatives, 1978) Marguerite Durasové. Tím však veškerá zajímavost končí a Němcova hraná rekonstrukce se posléze zhoupne k podivným komickým skečům s Janem Budařem a Karlem Rodenem hrajícím samotného režiséra, které doslovně znázorňují, jak celá režisérova parta propašovala 16 minut okupace do Vídně. Němec se stylizuje do role jediného odvážlivce, jenž nezištně celému světu nabídl otřásající svědectví... Nastává nejen kinematografická nuda, která přechází v režisérovu ódu na sebe sama, v níž si bolestínsky stěžuje, že nemohl točit, a zdůrazňuje, jak významným je režisérem. Kde by přece mohl být, kdyby zůstal v Americe, že?

Ano, kdyby... Kdyby totiž Němec svých 16 dokumentárních minut pustil v devadesátém roce, kdy se do Česka vrátil, vynikla by

neučesanost a autenticita jeho svědectví. Dnes už tyto záběry známe a čtyřicet let po události by se hodilo ji zhodnotit z odstupu, v širším kontextu a jinak než ryze osobně, navíc s menší dávkou ublíženeckého poňfukávání. Bilanci dědictví našich otců bude muset asi provést až současná generace, s patřičným odstupem i svěžím, nesentimentálním jazykem, už bez šumů nové vlny.

Třeba dojde i na recenzi

Němcův snímek však provází řada dalších podivností: předpremiéru měl vloni na internetu v den 40. výročí okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy. Poté se měl objevit v kinech, což se nestalo. Diváci ho od té doby mohli zhlédnout na několika českých festivalech, kromě Febiofestu třeba na letošním MFF v Karlových Varech. Podle stránek ČSFD má být v kinech od března letošního roku, v kinech ho však najdeme stěží. Možná dílo postihne podobný osud jako Němcovy předešlé *Noční hovory s matkou*, které měly rovněž premiéru na internetu a jako správné „work in progress“ prodělaly zatím asi šest různých verzí, lišících se přibývajícím metráží i obsahovou hutností. To může mít nakonec i své výhody – zatím je *Holka Ferrari Dino* dlouhá symbolických 68 minut, ale třeba na základě podobně kritických recenzí, jako je tato, režisér dílo upraví do jednodušší podoby.

Holka Ferrari Dino. ČR 2009, 68 minut. Scénář a režie

Jan Němec, kamera Jiří Maxa. Hrají Karel Roden, Jan Budař, Tammy Sundquist.



1. a 2.: Z filmu Holka Ferrari Dino, 3. Jan Němec; foto MFF Karlovy Vary

Herzova žánrová T.M.A.

Hororem T.M.A. se Juraj Herz pouští do žánru, s nímž bývá jeho tvorba mylně spojována, avšak jemuž on sám evidentně příliš nerozumí.

ANTONÍN TESAŘ

Časté spojování tvorby Juraje Herze s hororem se většinou opírá o morbidní či temné fantastické prvky v řadě jeho děl. Tato paralela je však krátkodechá a vychází z nedostatečného porozumění žánru. Horror není možné chápat jako cokoli, kde se vyskytuje nějaký prvek, který by mohl znechutit či vylekat diváka. Herzovy pohádky *Panna a netvor* (1978) a *Deváté srdce* (1978) se celé odehrávají ve fantazijním světě, na rozdíl od hororu, v němž neuchopitelné zlo proniká do naší každodenní reality. Kopířingl ze *Spalovače mrtvol* (1968) také není bytostně cizí hororové monstrum, ale prostě člověk. Jediný Herzův skutečný horor *Upír z Feratu* (1981) se přitom vyznačuje stejnou celkovou rozplizlostí jako aktuální *T.M.A.* (2009).

Na třech židlích

Problém Herzova nového filmu tkví především v tom, že se vypočítavě snaží sedět na několika vzájemně dosti vzdálených židlích. Chce být dynamickým, současně vyhlížejícím hororem s hutnými dávkami nahoty a násilí. Zároveň však nezapomíná na běžného českého diváka, který stojí úplně mimo rámec filmových, natožpak hororových fanoušků. Celý příběh městského rockera ve strašidelném venkovském sídle tak nakonec vyzní jako další fraška o neblahých důsledcích lehkovážnosti v milostných vztazích, jichž je současná česká kinematografie plná. Snímek *T.M.A.* ale také dává znát, že za jeho vznikem stojí právě Herzova osoba, což připomíná paralelou k nacistickým zvěrstvům.

Všechny tyto prvky se tu střídají náhle a často bez logických souvislostí. Postavy posouvají děj kupředu svými okamžitými, nemotivovanými afekty, které obvykle mají jen málo společného s jejich povahami či situací. Přeplněnost nesouvislými motivy nakonec ústí v překombinovaný závěr, který chce ohromit překvapivou pointou, ale ve výsledku jen ještě zahušťuje zmatečnost celého děje.

Nakonec je těžko říct, koho nebo čeho se máme v Herzově snímku bát. Hrdinovy jednooké sestry, která v polovině filmu uteče z blázince? Zarostlých, nepřátelsky se tvářících venkovanů? Nacistů, po kterých na zdi sklepní místnosti zůstal nápis Verbotten? Domu samotného? Nabízelo by se srovnání s italskými horory, kde zlo také často není fixováno na jednu postavu či místo, ale proniká celou realitou snímku. Ve filmech Daria Argenta, Michela Soaviho či Lucia Fulciho ale přece jen temné síly mívají jakési centrum, kulminační bod, jehož je v závěru filmů dosaženo. Hrdinové se ve finále vydávají do doupěte bestie a konfrontují se s ní. Herzův film místo toho předkládá pointu typu „všechno je jinak“, která ale sotva bude působit překvapivě, když v díle chybějí výraznější falešné stopy, které by mohly v divákovi vyvolat chybná očekávání.

Na český film dobré

Kritiky, které se snaží Herzův film chválit, vycházejí z nízko nastavených kritérií. Film je údajně vlastně docela dobrý na to, že ho natočil režisér starší generace a je to český film. Navíc prý v zásadě překonává třeba

nejnovější díla Daria Argenta. Poslední argument může souviset s tím, že nové Argentovy filmy jsou vesměs nekoukatelné ubohosti, zdaleka nedosahující kvalit jeho starší tvorby. S předchozími dvěma tvrzeními se dá do jisté míry souhlasit, a to především díky nadstandardně působivé ruční kameře, která dodává snímku určitou dynamiku. Práci kamery ale kazí střih, jenž často nedokáže dva sousední záběry plynule navázat. Veškerou atmosféru pohřbívají také dialogy, které herci často prostě přeřikají bez ohledu na dramatické nároky situace (okaté bezradný je zejména výkon Boříka Procházky v roli Werfela).

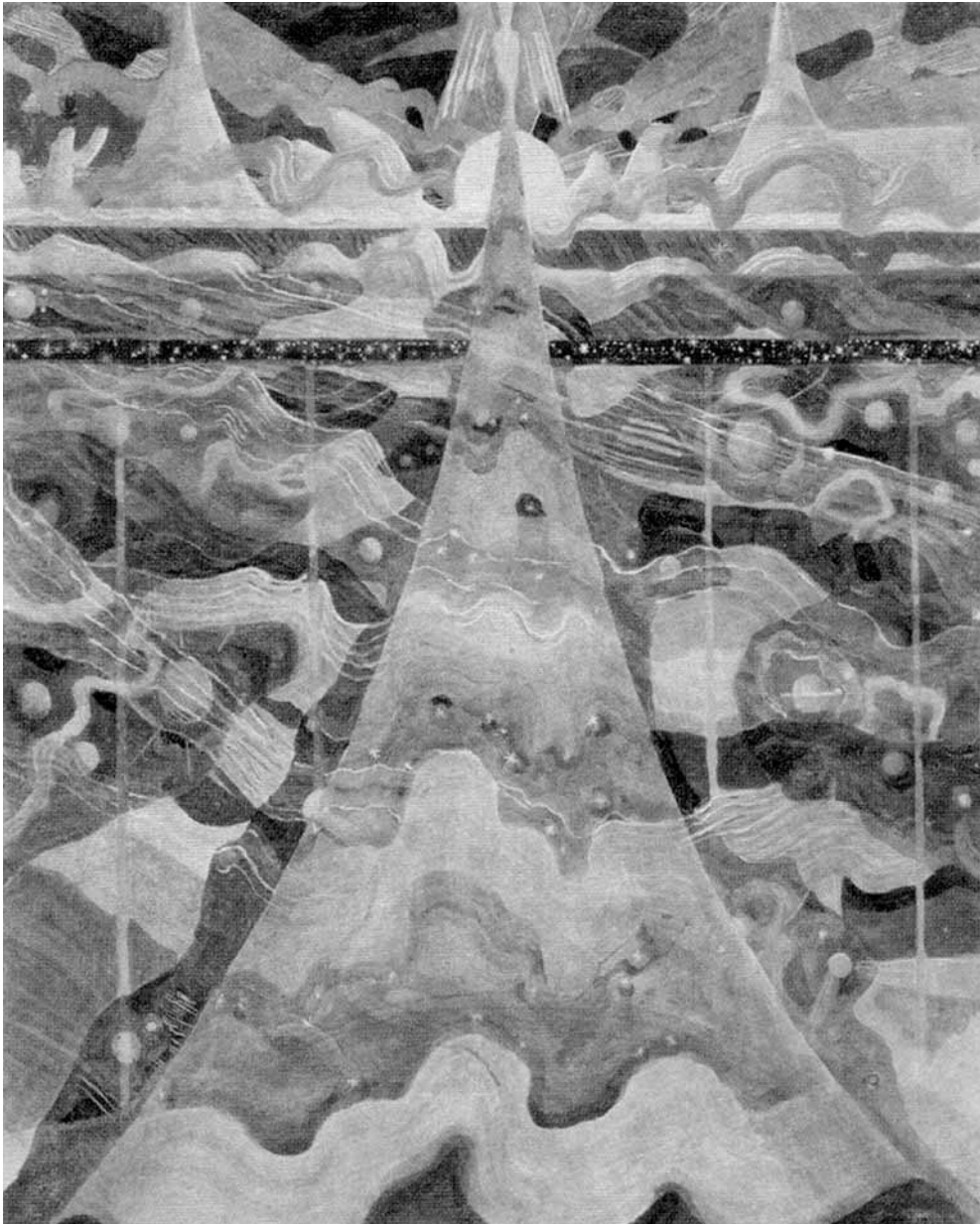
T.M.A. tak sice téměř ve všech ohledech selhává, přesto má ale k hororu mnohem blíž než ostatní české žánrové pokusy typu *Choking Hazard* (2004, režie Marek Dobeš) nebo *Někdo tam dole mě má rád* (2008, režie Roman Vojkůvka).

Autor je spolupracovník portálu rejze.cz a časopisu Houser.

T.M.A. ČR 2009, 93 minut. Scénář a hudba Martin

Němec, režie Juraj Herz, kamera Jiří Macháně. Hrají Ivan Franěk, Lenka Krobotová, Michal Dlouhý ad.

Premiéra 9. 7. 2009.



M. K. Čiurlionis: Sonáta č. 6 (Sonáta hvězd), 1908

Prorok neexistujících světů

Litevský umělec M. K. Čiurlionis se zabýval audiovizuálními vztahy. Jeho obrazy a hudba jsou nyní k vidění a slyšení ve Vilniusu. Ve společnosti děl také českých autorů.

Jakub Hauser

Ambiciózní výstavní projekt v nově otevřené Litevské národní galerii ve Vilniusu, v budo- vě, kde od začátku osmdesátých let do roz- padu Sovětského svazu sídlilo Muzeum revo- lucce, představuje klasika litevského moderní- ho umění a hudby Mikolajuse Konstantinase Čiurlionise (1875–1911) poprvé v souvislos- tech s tvůrci z dalších evropských zemí. Přes- tože se kurátoři, mezi nimiž je i Vojtěch Laho- da z pražského Ústavu dějin umění, zaměřili na kontext zemí geograficky a kulturně Litvě blízkých, tedy především na střední, sever- ní a východní Evropu, výstava potvrzuje roli, kterou Čiurlionis v dějinách umění zaujímá. Je to role solitéra, jenž se sice už na samém začátku minulého století dostal až k hranici abstraktního umění, tu ale nikdy nepřekro- čil a zůstal na poli symbolismu, spojované- ho svérázným způsobem s litevským národ- ním hnutím. Jako malíř vystoupil Čiurlio- nis poměrně pozdě, ve svých sedmadvaceti letech, kdy už byl známým hudebním skla- datelem, a celá jeho výtvarná tvorba spadá do šestiletého období intenzivní práce. Teh- dy vytvořil několik stovek obrazů, v nichž usiloval o syntézu hudebních a výtvarných podnětů. I když se inspiroval tehdy se rodí- cím polským modernismem, veškeré podně- ty zvenčí se v jeho obrazech přetavily do oso- bitého výrazu, k němuž bychom těžko hleda- li analogie.

Drtikol, Zrzavý, Kupka, Munch

Výstava je rozdělená do pěti částí, uvede- ných citáty z umělcových textů: *Zvuky příro- dy, Ticho vesmíru, Hluk města, Kouzla hudby,*

poslední část je věnována Čiurlionisovi-skla- dateli na pozadí soudobé klasické hud- by. Každá ze sekcí nahlíží jiný aspekt vzta- hu obrazu a hudby v jeho díle a v kontextu dalších autorů. I když výstava není konci- pována chronologicky, její první část obsa- huje v podsekcí nazvané *Chiméry soumra- ku* autorovy rané, ještě poměrně ilustrativní práce (*Šum lesa*, 1904, *Noc. Etuda*, 1904–05) a nabízí srovnání s grafikami Františka Drti- kola z cyklu *Matka země* (1922–23) a s obra- zy Jana Zrzavého (*Krajina s cestou*, 1907, *Perská zahrada*, 1907, *Poslední píseň*, 1909, *Ráj*, 1913). V dalších sekcích můžeme kon- frontovat Čiurlionisovy vrcholné cykly, kte- rým často dával hudební názvy, například *Sonáta č. 5 (Sonáta moře*, 1908), *Sonáta č. 6 (Sonáta hvězd*, 1908) či diptych *Preludi- um. Fuga* (1908), s vývojem v tvorbě Františ- ka Kupky, který je na výstavě zastoupen jak ranými symbolistními pracemi (*Vzdor*, 1903, *Cesta ticha*, 1903), tak i pozdějšími abstrakt- ními obrazy (mimo jiné *Amorfa, teplá chro- matika*, 1911–12, *Studie pro obraz Okolo bodu*, 1911–30, *Studie pro Stoupání*, 1920–22, *Studie pro Amorfu, dvoubarevnou fugu*, 1911–12). Svým panteistickým prožíváním přírody a důrazem na krajinu, která se stá- vá prostorem pro vyjádření duševních sta- vů, se Čiurlionis blíží spíše k Edvardu Munchovi (na výstavě jsou mimo jiné jeho grafi- ky *Přitažlivost*, 1896, a *Melancholie III*, 1902) nebo Lotyší Pterisu Krastiňdovi (*Utrpení*, 1910–14, *Mraky nad lesem*, 1905–07) než k českým autorům. Zajímavá je také kon- frontace s dalším „malujícím skladatelem“, Arnoldem Schönbergem, který je prezento- ván třemi oleji z let 1909–10, naopak výběr některých autorů, jako je Mstislav Dobužin- skij nebo Čiurlionisův epigon Kazys Šimonis, působí dojmem nahodilosti.

Hudební střed labyrintu

Výstavní sál je rozvržen jako svého druhu labyrint, ve kterém není stanoven směr pro- hlídky a kde všechny cesty směřují do středu expozice věnované Čiurlionisovu hudební- mu dílu. V této poslední části výstavy, na které se kurátorsky podílel hudební skla- datel Šarūnas Nakas, je umístěna klidová zóna se sluchátky pro poslech umělcových skladeb, přičemž opět můžeme jeho tvorbu porovnat s mnoha dalšími skladateli té doby.

Atmosféru výstavy dotváří tlumené osvětlení, kdy jednotlivé exponáty jsou nasvíceny jen bodovými světly.

Přes jistou nevyrovnanost výstava nabízí odlišný a svěží pohled na dodnes převažující pojetí uměleckých center začátku 20. stole- tí a naznačuje, že prostředí severní a východ- ní Evropy mělo svá specifika, vymykající se zavedeným západním kánonům.

Autor studuje dějiny umění a lithuanistiku na FF UK v Praze.

Dialogy barev a zvuků. Tvorba Mikolajuse

Konstantinase Čiurlionise a současníků. Lietuvos dailės muziejus, Vilnius, 21. 6. – 23. 8. 2009.

Krize / Krev

Krize je jedním z nejčastěji skloňovaných slov posledních měsíců. Schovávají se za ní mnohé krachy a neúspěchy, slouží jako zpestření prázdných politických řečí a je předmětem hospodských debat. Stává se z ní klišé, ke kterému jsme nuceni stále se vracet. Za předmět své performance nazvané Krize / Krev si tento fenomén zvolila také Regina José Galindo. Proč?

Monika Ticháčková

V bývalé pražské tovární hale, kde dnes síd- lí Karlin Studios, sedí před prázdnou, bíle natřenou stěnou drobná žena v černém. S vážnou tváří a strnulým výrazem hledí před sebe. V žíle na levé paži má zavede- nou hadičku. Vedle ní sedí mladík s gumo- vými rukavicemi a na místě jí odebírá krev do připravených zkumavek. Okolo stojí při- hlížející lidé a vytahují peněženky. Na slou- pu visí papír s nápisem „Krev na prodej: 1 zkumavka 250 Kč“. Nejedná se o dárcov- skou aktivitu žádné zdravotnické organiza- ce, ale o umělecké vystoupení pětaticetile- té umělkyně pocházející z Guatemaly.

Kdo dokáže vymazat stopy?

Regina José Galindo (1974) za svou práci získa- la už několik ocenění. Nejvýznamnější z nich, Zlatý lev pro umělce do třiceti let, jí bylo uděleno v roce 2005 na Bienále v Benátkách za dílo *Kdo dokáže vymazat stopy* (¿Quién puede borrar las huellas?). Jednalo se o reak- ci na politické dění v Guatemale, kde se do prezidentských voleb dostal bývalý diktátor Efraín Ríos Montt. Umělkyně vykonala cestu ulicemi hlavního města, přičemž si namáče- la bosá chodidla do laboru plného lidské krve a zanechávala za sebou symbolickou stopu. U vstupu do Národního paláce se zastavila,

před zraky přihlízejících policistů udělala poslední dvě šlápoty, odložila lavor a odešla.

Práce s vlastním tělem a politický nebo sociální podtext jsou pro autorčinu tvorbu příznačné. Poprvé na sebe výrazně upozorni- la v roce 1999 performancí nazvanou *Vykři- čím to do větru* (Lo voy a gritar al viento), kdy zavěšená na laně z mostu předčítala své básně. Jedním z nejčastějších témat, na kte- ré se snaží ve svých performancích upozor- nit, jsou práva žen. V roce 2005 si například nožem vyřezala do kůže španělské slovo *Per- ra* (Čubka) na protest proti násilí páchanému na ženách. Celý měsíc také chodila oblečená jako služebná, podstoupila mučení topením nebo prodělala operaci, při níž jí byla obno- vena panenská blána. Letos tato výjimečná umělkyně přijela představit svou práci do České republiky v rámci letního workshopu, který na zámku Třebešice pořádá Centrum pro současné umění Futura.

Beze slova odešla

Znalost předchozích prací Reginy José Galin- do je potřebná, aby člověk jejímu projevu lépe porozuměl. Samotný akt veřejného prodeje vlastní krve by mohl na první pohled působit jako prvoplánový pokus šokovat. Umělkyně však v Karlínské hale dokázala, že v jejím pří- padě tomu tak rozhodně není. Svým vystou- pením *Krize / Krev* chtěla poukázat přede- vším na „zvrácenost dnešní doby, kdy vše má svou finanční hodnotu a není nic, co bychom si v současném světě nemohli zakoupit“. Nesnažila se žádným způsobem prohlubovat nebo umocňovat výstřednost svého počínání, ani je odlehčovat nebo zesměšňovat. Působi- la vyrovnaně a soustředěně. Její performan- ce tak vyvolávala řadu otázek a nabízela divá- kům možnost vlastního výkladu dění, jehož byli svědky.

Umělecký projev Reginy José Galindo je vět- šinou spojen s překonáváním hranic, bourá- ním tabu, sebepoškozováním a exhibicionis- mem. Možná, že je tato extrémní forma umění v dnešní době nezbytná, aby dokázala upou- tat pozornost veřejnosti a upozornit na pro- blematická témata. Při pražské performan- ci se autorce podařilo prodat celkem deset ampulek krve. Když zájem kupujících opadl, vstala ze židle a beze slova odešla. Zanecha- la za sebou jen řadu nezodpovězených otá- zek... Jaké maximální množství krve by si byla schopná nechat odebrat, kdyby o ni návštěvní- ci stále měli zájem? Na co myslela, když ji při jinak soukromém lékařském zákroku sledova- ly desítky lidí? Jak naloží s penězi, které vyděla- la tak bizarním způsobem? A jaký je motiv lidí, kteří si domů odnášejí ampulku s cizí krví?

Často jsme svědky toho, že se součas- né výtvarné umění snaží šokovat na úkor vlastní kvality. Regina José Galindo však v Praze předvedla performanci na světové úrovni. Kontrastem k jejímu vystoupení byli diváci, kteří ignorovali její počínání a věno- vali se raději chlebičkům, sodovce a vínu. Tak možná vypadá společenská krize.

Autorka studuje dějiny umění na MU v Brně.

Regina José Galindo: Crisis / Blood. Karlin Studios, Praha, 5. 8. 2009.



Regina José Galindo. Foto Futura

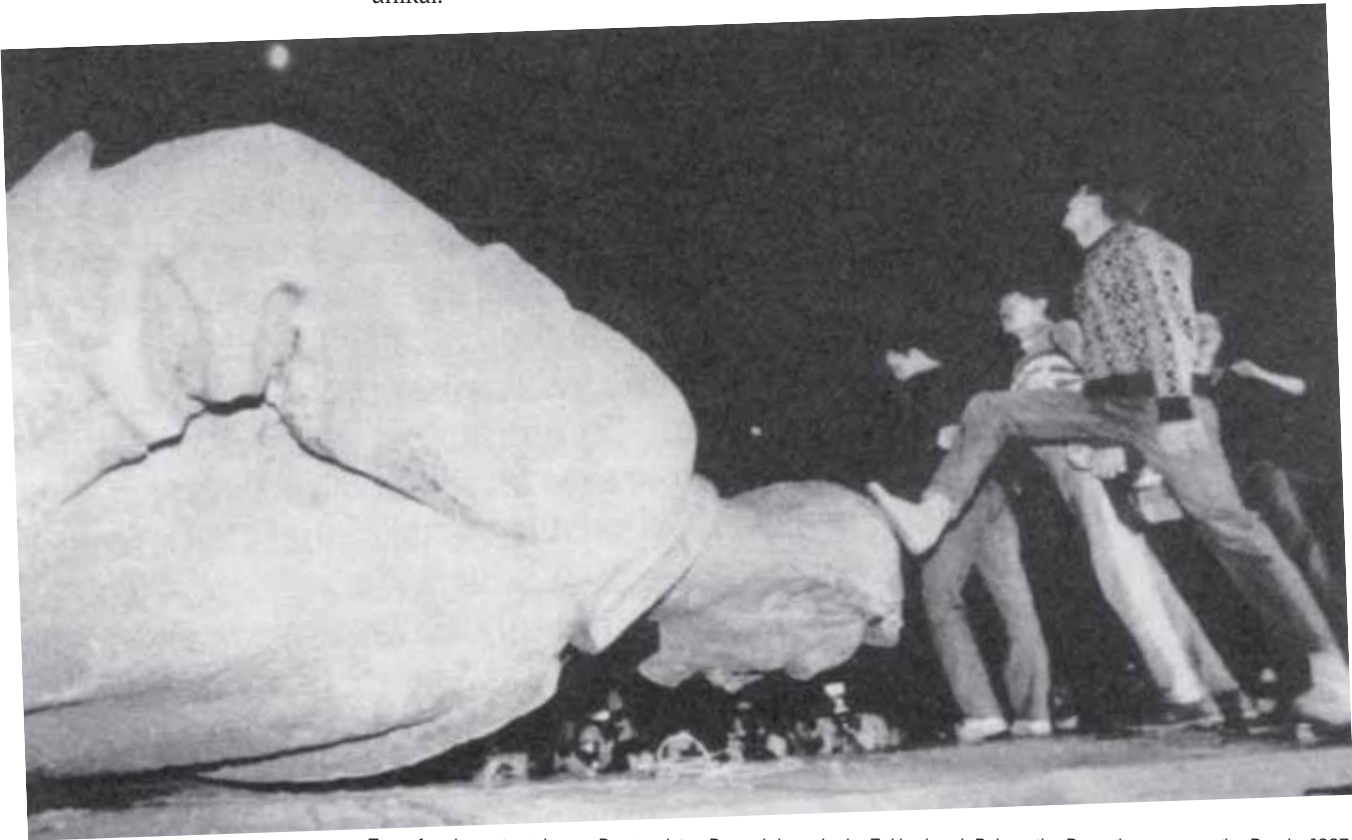
Destrukce umění, umění destrukce

Idol, pomník a artefakt pod nápirem bouří, vandalů a monster

První z textů cyklu Malý teoretik, který bude přinášet esejistické texty teoretiků, pohybujících se na rozhraní disciplín, se zamýšlí nad vztahem mezi destrukcí a (uměleckou) tvorbou.

VÁCLAV HÁJEK

Před vchodem do základní školy, kterou jsem v osmdesátých letech navštěvoval, stála bronzová socha hubené nezletilé baletky. Že to byla baletka, se poznalo podle trčící minisukénky se spoustou volánků a nepřírozně pokroucených nožek. Ruce holčičky se vzpínaly k nebesům, respektive někam k budoucnosti, kde zítra již znamená včera. Nezletilost byla dána proporcemi figury a zasněným výrazem obličeje. Na tento fakt však někteří neurvalejší abonenti našeho ústavu nebrali ohled, a tak baletka mnohdy poránu ležela povalená v trávě na útlých zádíčkách a její výraz byl ještě vydešenější než obvykle. Na některých místech jejího kovového těla se též skvěly barevné šifry a znaky provedené spreji, určenými jinak ke svépomocné správce laku karoserií. Tyto piktogramy měly zřejmě velký význam, který mi v nižších ročnících školní docházky unikalo.



Triumf nad prvním čekistou Dzeržinským. Reprodukce z knihy Z. Hojdy a J. Pokorného Pomníky a zapomínky, Paseka 1997

Co se to dělo s onou ubohou baletkou? Co znamenalo její shození z piedestalu a zhrobení barevnými cákanci? Nebohé bronzové děvče se stalo obětí exemplárního symbolického aktu zneuctění, který mohl být motivován sexuálními, politickými nebo estetickými důvody. Tento akt vykonávali zřejmě místní pubescenti, kteří pociťovali duchovní vyprahlost a sterilitu sídlištního prostředí a pokoušeli se v rámci této indiferentní prázdnoty zanechat určitou stopu nebo zprávu o své existenci či pobytu. Měsíční krajina sídliště byla označena tímto negativním výtvozem, čímž získala povahu místa (alespoň částečně), tj. domestifikovaného území, které má určité konkrétní a nezaměnitelné vlastnosti. K podobnému účelu dobře posloužily i protograffiti z období totality, například nápis „Hájek je vůl“ na zdi přístřešku na popelnici před naším domem.

Výklenek po Buddhovi a démon Courbet

Destrukci určitého artefaktu můžeme tedy považovat za jistou negativní tvorbu, o čemž uvažovali v širším významu třeba Friedrich Nietzsche či Walter Benjamin. I dnes se uvažuje o jistých výkonech „vandalství“ jako o kreativním počínu, který narušuje běžný stereotyp, symbolický řád či status quo. Takové počínání má samozřejmě dlouhou a bohatou tradici. V okamžiku, kdy jedna politická síla vystrídala druhou, změnily se obvykle i využívané mocenské symboly.

Staré „agregáty“ paměti v podobě pomníků, podobizen vladařů, ale i celých architektur či dokonce měst ztratily mnoho na svém lesku, pokud po nich vůbec zůstalo něco, co by se mohlo lesknout. Tyto proměny symboliky a „designu“ prostředí byly pochopitelně provázány též s proměnami myšlenkových paradigmat, dobových epistémé, s transformací kultu. Nejznámější jsou asi různé varianty ikonoklasmu, ať už je motivován nábožensky, politicky či filosoficky. První křesťané s velkou nelibostí pohlíželi na hanbaté antické sochy a s oblibou jim ulamovali hlavy a končetiny. Podobně si počínali v případě náboženských obrazů protestantští věřící. Z poslední doby si jistě vzpomeneme na zákrok Talibanu proti obří soše Buddhy, čímž vznikl v afghánském skalním chrámovém komplexu poměrně zajímavý výklenek. Obdobné politicky orientované počínání můžeme sledovat při-

nejmenším od Velké francouzské revoluce, která v tomto směru založila celou moderní tradici. Z grandiózního pomníku krále Ludvíka zbyla do dnešních dnů v muzeu jen odložená noha v slušivém sandálu.

Jedním z nejzajímavějších případů politické destrukce symbolických artefaktů je zboření sloupu na náměstí Vendôme v době Pařížské komuny. Do tohoto hrdinského skutku se totiž aktivně zapojil malíř-realista-socialista Gustave Courbet. Dobové karikatury dokonce jeho podíl zveličují a ukazují mohutného bricháče, jak lomcuje drobným sloupkem a vytřepává z jeho podnoží malé kontrarevoluční postavičky. Známy excentrický umělec se tu prokazatelně ujal úlohy ničitele a znechoval tak tvůrčí akt, jímž se poboření sloupu díky jeho účasti stalo. Na karikaturách se Courbet tváří podobně jako při jiných příležitostech, které dobová novinová kresba ironicky zaznamenala. Má hrdě zvednutou hlavu s trčícím plnovousem; kresby zdůrazňují jeho údajný egocentrismus. Tento modelový postoj ovšem dobově patřil ke standardní konstrukci umělecké identity, která se už od romantiky odvíjela od pojmů geniality a jisté démoničnosti. Pokud byl takto Courbet stylizován dobovými médii v případě poboření pařížského sloupu, znamená to, že tento čin byl v jeho případě spojován s uměleckou rolí.

Fixace na fragmenty

Destruktivní akt jako umělecké dílo získal v moderní době své pevné místo v rámci

tvůrčích strategií (můžeme připomenout například akce Fluxu, i „postmoderní“ umělecké útoky na umění – tady jde o teoreticky již reflektovanou „postprodukcí“). V této souvislosti si také vzpomeneme na reflexi časovosti kulturních produktů, což je téma časté již od „epochy sentimentu“ a rané romantiky. V této době se to v obrazech a na salonech jen hemží ruinami, torzy, úlomky, fragmenty. Fixace na rozpad vytlačila dřívější tezi o absolutním celku, který se stal nadále nedůvěryhodným a neestetickým. Fobie z rozpadu a dočasnosti však s sebou nese i slast a vzrušení. Ozývají se zde jisté hlubinné podtexty, v nichž se smrt a násilí spojuje se sexuální aktivitou. Stále více vychází najevo, že vykloubení z řádu, jeho ohrožení je jedním z nejmocnějších dráždivel libida. Moderní psychologie začíná v tomto smyslu dešifrovat sny neurotických pacientů, kteří si v skrytu duše nepřejí nic tak jako strhující sexuální akt uprostřed koberecového bombardování (když si vzpomeneme na filmy Emira Kusturici).

Dnešní obsese masovými obrazy, které reflektují destrukci symbolických dominant, je zjevná. Katastrofický film *Stupeň 7*, který pojednává o ničivé „globální bouři“, začíná několika scénami, v nichž se pod poryvy strašlivého vichru hrouť Eiffelova věž, pak egyptské pyramidy a nakonec i socha Svobody, jejíž svištěcí paže málem zasáhne klíčového hrdinu, krčícího se na balkónku kdesi v New Yorku. Je pozoruhodné, jak jsou osudy zásadních kulturních symbolů provázány s osudy těch aktérů příběhu, díky nimž se nakonec obvykle vše v dobré obrátí. Ve filmu *Day After Tomorrow* (*Dnů poté* je více, tak raději takto) sochu Svobody nejprve zaplaví rozbouřený oceán a nakonec zamrzne v ledovém krunýři, který pokryl celou severní polokouli (zatímco za hraničním přechodem do Mexika je slunečno a příjemně teploučko). Občas nějaká monstrózní stvůra ulomí soše Svobody hlavu a špacíruje si s ní po ulicích. Tyto apokalyptické vize rozhodně nemají vyznít jako memento. To by už totiž všichni museli jezdit na kole se solárním panelem na zádech. Nikoli. Tyto vize konce světa, zdůrazněné zdecimováním známých dominant či uctívaných idolů, mají jednoznačně bavit a rozněcovat touhu již poněkud otupělého diváka. Konec světa znamená, že ráno není třeba vstávat do práce, za poslední objednávky není třeba platit a sličnou poštačku je možné udolat na ulici bez obav z trestně-právních následků. Chaotické rozuzlení přestárlého řádu představuje v současnosti neobyčejně vděčnou zápletku populární narace a vizuality. A symbolická ztělesnění tohoto řádu v podobě soch, věží a jiných pamětihodností? Ta půjdou první na řadu.

Autor je malý teoretik vizuální kultury.



Úšklebek všemi zapomenutého herce

Jidiš divadlo se letos zjevilo v Praze

Franz Kafka se, jak známo, nechal inspirovat také jidiš divadlem. Tuto skutečnost v uplynulé sezoně v Praze připomněly dvě inscenace.

OLGA VLČKOVÁ

Množství publikací týkajících se Kafkova života je zarážející. I letošní český překlad knihy *Jak porozumět Kafkovi* (Kafka für Fortgeschrittene, 2004) od německého profesora germanistiky Hanse Dietera Zimmermana se neopomene zmínit, že tento pražský německý Žid nebyl úplně nepochopitelný podivín, ale že vedle vysedávání v kavárnách rád cestoval a chodil do kina i do divadla. A také do nevěstinců, což se prý Max Brod snažil zatajit a z přítelovy životopisné pozůstalosti všechny takové pikantnosti odstranil. K zbulvarizování jednoho z nejslavnějších spisovatelů už tedy došlo nejen v cestovním ruchu, kdy se jeho podobizna ocitla na nejrůznějších suvenýrech.

Procesy, proměny v Česku

To české divadlo na jednoho z intelektuálů, jehož si v druhé polovině 20. století přivlastnilo, nedá dopustit. V šedesátých letech Jan Grossman svým *Procesem* poukázal na banalitu zla dobových společenských mechanismů a také vytyčil trasu české verze absurdního divadla. I další významní divadelníci měli potřebu se prostřednictvím *Procesu*, *Ameriky*, *Proměny* atd. vyjadřovat k aktuální politice. Téma omezování jedince v nesvobodné zemi dominuje Léblově *Přeměně* z přelomového roku 1989. Bizarnost obvinění je umocněna sterilně čistým prostředím ve zlínském *Procesu* Jana Antonína Pitínského z let devadesátých. V současnosti v Divadle Komedie klade Pařízkova dramatizace tohoto románu důraz na agresivitu a všeobecně rozšířené násilí (recenze viz A2 č. 39/2007).

Napadá mě: proč se vlastně Franze Kafky doposud v tomto oboru neujala komerce? Pravděpodobně na minulým režimem nenáviděné diverzní kafeárně stále zůstává něco nebezpečného, čím se není dobré zabývat.

Kafka jako každý jiný

Mezi pravděpodobně první pokusy o divadelní „zpozvrchnění“ Kafky v Česku patří uvedení pětadvacet let starého kondenzátu jeho notoricky známých děl. Pod prostým názvem *Kafka* ho jednorázově uvedl festival *Devět bran* (jeho letní část se konala 15.–27. 6. v Praze).

Britský herec a zároveň vědec a vysokoškolský pedagog Jack Klaff zde měl tu drzost představit téměř celé Kafkovo dílo v pouhých šedesáti minutách.

Jiného velikána se snaží nenáročnému divákovi přiblížit inscenace *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, uváděná Divadlem v Dlouhé. Během nich tři herci zvládnou odehrát všech třiatřicet her. Nehledě na parodii překračující všechny možné i nemožné žánry, Shakespeareova hra je tu pojata jako kuchařský televizní pořad, hokejové utkání nebo chytlavý rap, z projektu vyčuhuje káravý ukazováček, dílko varuje před hloupostí a plytkostí takového počínání.



My, hrdinové v Divadle Na zábradlí Praha. Foto Martin Špelda

Britská jednoaktovka o Kafkovi si však z originálu otevřeně legraci nedělá. Snaha pochopit komplikovanou lidskou duši prostřednictvím koláže z teoretických úvah, románů, povídek, dopisů a deníkových záznamů může působit naivně – až téměř šmirácky.

Výraz odlišnosti

Jack Klaff je ve své one-man-show sám za sebe; jeho britská a americká divadelní praxe klade důraz na racionalitu, měřenost, dokonalou dikci a nadhled, především v pasážích sestavených z úvah Waltera Benjamina, Bertolta Brechta či Alberta Camuse. Dále tu ale vystupuje jako židovský herec Jizchak Löwy, hrající úryvky Kafkových fantastických textů. V této poloze se Klaff stává spíše jakýmsi médiem, jehož prostřednictvím promlouvá židovská herecká tradice. Mezi jednotlivými ukázkami dělá velmi expresivní předěly – z ustrašeného šepotu přechází do strašného řevu, ze zamyšleného výrazu do zlomyslného šklebu. Vše se odehrává na prázdné scéně, jediným scénografickým prostředkem zůstává hra gest, hlasu, mimiky a světla navozujícího dojem černobílého obrazu. Teatrálnost výrazu je typická pro takové herectví, které zároveň v středoevropských souřadnicích definuje uvědomění si vlastní malichernosti. Z důvodu tohoto vědomí převažuje ironie.

Řehoře Samsu ztvárňuje herec naprosto melodramaticky – ruce roztahuje velkooperně, ale trochu nevkusně, obličej má hrůzou zkroucený, ale hluboko v něm se ukrývá úsměv, jeho přidušený hlas hororově skřehotá. Možná jde jen o rekonstrukci Löwyho interpretace postavy *Divocha*, se kterou v Praze vystoupil v roce 1911. Stejnojmenné jidiš drama Jacoba Gordina, jehož si Kafka, soudě podle záznamů z *Deníků*, vysoce cenil, pravděpodobně bylo inspirací ke slavné povídce, v níž se „jednou ráno probudí Řehoř Samsa z nepokojných snů a shledá, že se proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz...“.

Podle některých odborníků (například rakouských teatroložek Doris Andrey Karnerové a Brigitty Dalingerové) je důležitým klíčem k pochopení Kafkova díla právě jidiš divadlo. Kafka se jím intenzivně zabýval, stejně jako jeho přátelé z proslulého Pražského kruhu, z nichž většina patřila mezi aktivní divadelníky, dramatiky nebo kritiky. Americká profesorka komparatistiky Evelyn Torton Becková svou knihou z roku 1971 *Kafka a jidiš divadlo* (Kafka and The Yiddish Theatre) poukazuje na souvislost mezi autorovou literární tvorbou a jidiš dramatikou. Přes ignorovaný předválečný kulturní fenomén, jakým bylo na našem území židovské

divadlo, lze v Praze vedle výjimečné festivalové události vidět ještě jednu inscenaci na něj upomínající.

Hrdinství švábů

Osudy židovské divadelní skupiny kočující po střední Evropě popisuje současná hra *My, hrdinové* francouzského dramatika Jean-Luca Lagarceho, uváděná Divadlem Na zábradlí. Z melancholické, až téměř nostalgické inscenace Juraje Nvoty číší pocit ohrožení, způsobený nejenom existenční nejistotou umělců v době, kdy publika rapidně ubývá, ale i nijak blíže nedefinovanou hrozbou. Na skutečnost, že téma bylo inspirováno existencí Německo-židovské skupiny z Lemberku (dnešního Lvova), odkazují postavy manželů Tschissikových (Marie Spurná, Miloslav Mejzlík) a primitivně efektní opus, který herci hráli. Orientální operetu na biblické téma *Sulamit*, již napsal Ukrajinec Abraham Goldfaden, mimo jiné zakladatel prvního rumunského jidiš divadla, Kafka (stejně jako jiné podobné produkce) viděl v hospodě Savoy na Kozím plácku.

Lagarce čerpal realie své hry z *Deníků* z let 1909–1912, ty ostatně ve Francii režíroval. Vyplyvá z nich Kafkův osobní vztah k židovským hercům, především právě k Amélii Tschissikové a také k Jizchaku Löwymu, který se s okruhem známých kolem Kafky dlouhodobě přátelil a zemřel během druhé světové války v Treblince.

Autorka je teatroložka.

Jack Klaff: Kafka. Režie Nick Ward, spolupráce Andy McKim a Graham Callan, scéna, kostýmy, světla Jack Klaff. Pražské uvedení 16. 6. 2009 v Divadle Viola v rámci X. ročníku festivalu česko-židovsko-německé kultury Devět bran.

Divadlo Na zábradlí Praha – Jean-Luc Lagarce: My, hrdinové. Překlad Kateřina Neveu, režie Juraj Nvota, scéna Tomáš Rusín, kostýmy Zuzana Štefunková. Premiéra 18. 12. 2008.

depeše

Nejslavnější německý festival v plném proudu

Wagnerovy slavnostní hry v Bayreuthu se letos odehrávají po devadesáté osmé. Bayreuthský svatostánek hudebního reformátora a operního génia přitahuje stále velké zástupy fanoušků. Přestože se tento rok na festivalu nepředstavila žádná nová inscenace, dočkalo se obecnstvo oproti minulému roku řady změn v obsazení. V průběhu července a srpna je na programu kompletní Prsten Nibelungův, Tristan a Isolda, Mistři pěvci norimberští a Parsifal. Nejstarší inscenaci letošního festivalu, Prsten Nibelungův, režijně připravil dramatik a spisovatel Tankred Dorst ve spolupráci s renomovaným dirigentem Christia-nem Thielemannem. Dorst připsal do poměrně tradičního pojetí inscenace postavy civilistů, kteří příběhem germánských mýtů netečně procházejí a tím jej i částečně zci-zují. Režisér Christoph Marthaler se naopak ve svém pojetí Tristana tak trochu invenčně stáhl, jeho režijní rukopis je však stále zřejmý a koncepčně přesný. Pokud mohu mluvit o naprostém diváckém úspěchu, pak si jistě „zlatou cenu“ odnese mladý norský režisér Stefan Herheim za inscenaci Parsifala pod taktovkou Daniela Gattiho. Příběh rytířů sva-tého grálu narouboval na pohnutý osud nejen bavorského státu od první světové války až po znovuoobnovení bayreuthského festivalu v roce 1951. Dějištěm příběhu se tak zcela logicky stala zahrada Wagnerovy vily Wahnfried s dominantním hudebníkovým hro-bem. Opačného, rozpačitého účinku se letos podruhé dočkala provokativní inscenace Mis-trů pěvců mladé režisérky Kathariny Wagnerové (pravnučka Richarda Wagnera), která je spolu se svou nevlastní sestrou Evou Wagner-Pasquierovou novou intendantkou festi-valu – dnes již státního podniku. Inscenaci, plnou humorných špílců a záměrně šokujících a scénu ničících gagů, stihla pro jistotu vydat v minulém roce i na DVD. Pěvecké obsazení všech inscenací je veskrze prvotřídní. Mnoho umělců prošlo i pražským Prste-nem Národního divadla (například Linda Watsonová, Anna Gablerová, Wolfgang Schmidt a Hans-Peter König). K tradici již patří i řada rozhlasových live přenosů a záznamů bavor-ského rozhlasu Bayern 4. Milan Černý, Bayreuth

Jistoty jednoho festivalu

Amatérští divadelníci se sešli v Hronově

První srpnový týden je tradičně vyhrazený nejstaršímu a největšímu českému festivalu amatérského divadla. Jiráskův Hronov se letos konal po sedmdesáté deváté – a nevypadá to, že by ztrácel dech.

VLADIMÍR MIKULKA

Konkrétní jména a tituly uváděné na Jiráskově Hronově se samozřejmě mění, souhrn zážitků z festivalového týdne však vypadá rok co rok zhruba stejně: několik povedených vystoupení předvedou osvědčené stálíce, téměř jistě dojde na jedno dvě milá překvapení a velmi často je jediným rozumným činem včasný úprk ze sálu. Nevyrovnanost podporuje tradiční postupový systém: inscenace se do Hronova musí probíjet z lokálních přehlídek, které se zásadně liší jak žánrově, tak složením a vkusem poroty. V jednom pytli se nakonec ocitnou soubory téměř profesionální i nadšení středoškoláci, ochotníci rutiněři či milovníci úletů a do toho se ještě pletou zahraniční hosté, o kterých nikdo nikdy nic předem pořádně neví. Má to spoustu nevýhod a jednu zásadní přednost: festival nabízí reprezentativní průřez děním na celé české amatérské scéně. Jisté však je, že špatný den může znamenat buď nekonečné utrpení nebo sérii zbabělých útěků.

Od letoška bez trávy

Upřímně řečeno, jen kvůli divadlu by se mi do Hronova jezdit nechťelo. Jenže tu jsou i jistoty lákadel, řekněme, mimodivadelních: několik příkladně fungujících osvěžoven, otevířených až do svítání, nezvykle tolerantní domorodci a jejich tolerance plně využívající festivalové hosté v čele s několikasethlavou avantgardou hlučných seminaristů. K příjemným jistotám patřila i možnost povolat se na trávníku před Jiráskovým divadlem, ta však vzala za své spolu s ambiciózní rekonstrukcí hlavního hronovského náměstí. Parkoviště asi lituje málokdo, zbrusu nové stromky kolem mariánského sloupu vypadají nadějně a nové nepřímé osvětlení je dokonce trendy – a tak jen čert ví, co vedlo architekta k dáblskému nápadu domrtva vykachlíkovat úplně celé náměstí a dílo zkázy korunovat makabrálním schodištěm, které by se hodilo spíš k socialistickému krematoriu než před vchod do divadelního sálu.

Diskutovat a hodnotit

Hronovským specifikem je téměř obsedantní snaha o (sebe)reflexi. Festivalový zpravodaj otiskuje dvě recenze každé inscenace (renomé většiny autorů přitom převyšuje srovnatelné tiskoviny všech domácích profesionálních festivalů), soubory se mohou zúčastnit různě obsazených debat o své inscenaci a cíleně se diskutuje i na řadě seminářů. Nakonec vše s důstojnou seriózností probere tzv. pécéčko, čili Problémový club, vedený matadorem amatérskodivadelní kritiky Janem Císařem; zde je bohužel jistotou nesnesitelně rozvláčná mnohomluvnost hlavních účinkujících, z pléna příležitostně přebíjená nekorunovaným králem suchopáru Vitem Závodským (mým nenaplněným hronovským snem je Seminář stručného vyjadřování). Mohlo by se skoro zdát, že sebehodnocení je na Hronově až samožerně přebujelé, jenže festival se v tomto ohledu vytrvale drží tradiční koncepce, jejíž součástí bylo ochotníky nejen vidět a ocenit, ale též poučovat, vychovávat a vést. Což nemíním nijak ironicky, vždyť tatáž tradice stojí i za populárními semináři, které dnes dodávají festivalu skutečnou šťávu a mladou krev.

Co se líbilo

Pro velkou – nejspíš tu úplně největší – skupinu amatérských divadelníků zůstává ideálem klasická činohra „vinohradského typu“. Její ochotnická nápodoba sice znamená téměř jistou cestu do divadelních pekel, jenže zkuste o tom přesvědčit hronovské (nebo jakékoliv jiné) publikum. Největší diváckou peckou tak letos byla populární *Zelňačka*, lepkavě „přítakání životu“ s dvojicí bodrých francouzských venkovanů, spoustou vína a jedním

roztomilým ufonkem. Takoví francouzští Chalupáři, pokud by snad někdo stále tápal. Hostující Comedie Poprad ji zahrála na úrovni téměř profesionální a publikum si s nadšením hodným lepší věci užívalo každý luštěninový prd. Doslova. V *Zelňačce* je totiž spousta velice srandovních výstupů právě tohoto typu.

Mnohem smysluplnější než špatně zvládnuté interpretační divadlo bývá u amatérů snaha říct cosi svého a po svém. Letos se tímto směrem překvapivě vydala pětice důstojných lounských dam v inscenaci *Včera se mi zdálo*. V programu se pochlubily „zkoušenostmi z 391 let života“ a pak s ironií hrály o sobě, respektive o proměně naivní dívky v sebevědomou důchodkyni; parodované deníčkové citáty prokládaly laskavě duchauplné průpovídky z humoristické tvorby pozdního Jiřího Suchého. V publiku vzbudila sympatická sebeironie vyfutovaná pořádnou dávkou (podstatně méně sympatické) člověčiny nadšení téměř hysterické.

Co stálo za to

Tolik tedy dva ze tří hlavních diváckých hitů (dobře vycvičeným ruským teenagerům s jejich spartakiádně radostnou pohádkou odepřeme reklamu úplně) a můžeme konečně přejít k tomu, co se nejvíc líbilo vašemu zatvrzelému a pramálo objektivnímu referen-

glóbu, který je pozvolna zalidňován a jemuž – dokud může – kraluje Smrt v podobě neurčitě mýrovitého objektu, pohupujícího se na rybářském prutu. Vše začne umístěním prvního domečku kamsi do Česka (tušíme, že do Jaroměře, ale přesně se to poznat nedá) a skončí s planetou tak příšerně oblepenou stále uniformnějšími objekty, že to musí rázně vyřešit samotný „hybatel glóblem“ v osobě dosud poklidně šlapajícího cyklisty.

A ještě dva soubory, vedené režiséry, kteří dlouhodobě vzbuzují sympatie zarputilou snahou dělat divadlo po svém, i kdyby třeba trakaře padaly. Divadlo Kámen vedené Petrem Macháčkem nabídlo *Zvěstování Bohunce*, další variaci minimalisticky zacyklených smyček, jimiž bylo možné se protřpět k pozoruhodnému poznání, jak je v dnešní nebiblické době možné – s odpuštěním – „prosrat“ zvěstování. Blaho Uhlár a trnavský Disk zase ve *Výhledu* doslova vyháněli diváky ze sálu mizernými scénkami a ty vytrvalé pak odměnili groteskním, typicky uhlárovsky trapným finále, v němž se vysmáli sobě i celému divadlu s tak tvrdou a hořkou ironií, že to bralo dech. Jenže co naplat, v obou případech máme co do činění s divadlem, „o kterém je zábavnější vyprávět než se na něj dívat“, abych citoval výrok jednoho účastníka půlnoční debaty po představení Kamene.



Zvěstování Bohunce, Divadlo Kámen. Foto archiv divadla

tovi. Trochu jiné generační téma než lounské dámy přivezli napůl improvizující performeři z Láhor Soundsystem. Pod titulem *Diskrétní den* se skrýval velmi zábavný (ale zdaleka nejenom zábavný) příběh zestárých squaterů, kteří před dávným kolegou namáhavě předstírají, že ještě pořád neztratili rozvratné zanícení. Když se všechno provalí a navíc se ukáže, že onen kamarád má nyní tolik peněz, že neví, co s nimi, spojí se celá komunita k nadšeně kompromisnímu skandování úderného sloganu realistické anarchie: „Fuck the system – i s prachama to de!“ Moc pěkné, jen tak dál.

Jistotou příjemných zážitků bývají v Hronově loutkáři. Letos nejvíc potěšili nováčci: pražští Tate lyumni s výtvarně elegantním *Krvavým kolenem* a předešlím „dvoučlenný soubor jednoho herce“ Někdo. Mladíci z jaroměřské ZUŠky kombinují v inscenaci *Ve dvě na hruškách II.* drasticky zkratkovitý příběh a úderně stručné dialogy s velkolepě ošuntělou a současně titěrně piplavou scénografií; nešlo si nevzpomenout na Buchty a loutky. Pro lepší představu: razantně zmodernizovaná pohádka o uvězněné smrti se celá odehrává na velkém otáčejícím se

Hron-off aneb Večery v parku

Relativně mladým festivalovým jevem je off program, jehož největší část probíhá v Jiráskových sadech (ano, hned za rodným domkem, tam, kde rezaté trubky vydávají vodu smrdutou sic, však léčivou). Na jevišti velkého amfiteátru se od odpoledne až do pozdní noci v neuvěřitelné symbióze prolínaly lokální rockové kapely, dechovky, jazzmani a také divadelní představení souborů, které se (naštěstí) nedostaly do hlavního programu. Pestré bylo i složení publika: od ctihodných hronovských měšťanů a seniorů z nedalekého domova důchodců přes nonkonformní seminaristy až po místní mládež, protřele vybavenou vlastními zásobami tvrdého alkoholu. Škoda jen, že se při rekonstrukci náměstí nešetřila troška betonu na obnovu koupaliště, které se nachází jen o pár desítek metrů dál směrem k Metuji. Třeba by to do Hronova přilákalo i nějaké amatérské akvabely.

Autor je divadelní kritik.

Jiráskův Hronov, 79. ročník festivalu amatérského divadla. 31. 7. – 8. 8. 2009.

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty ve Wannick Gallery

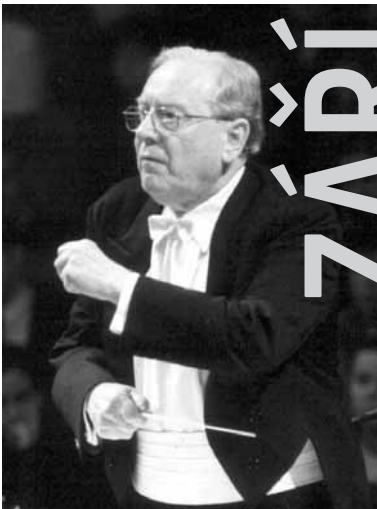
16. a 17. září 2009 v 19:30 hodin

Sir Charles Mackerras

řídí skladby Leoše Janáčka

Balada blanická
Věčné evangelium
Glagolská mše

solisté Adriana Kohútková, Jana Sýkorová,
Peter Straka, Zdeněk Plech – zpěv
Petr Rajnoha – varhany
Český filharmonický sbor Brno
Filharmonie Brno
dirigent Sir Charles Mackerras



Prodej vstupenek: pokladna Filharmonie Brno,

Besední ulice, 602 00 Brno, tel. 542 211 463

v pracovní dny od 13:00 do 18:00 hodin a u večerní pokladny.

www.filharmonie-brno.cz

Hříšně svobodná mysl

Nad novým albem Tori Amos

V roli samovydatelky se písničkářka Tori Amos pouští do odvážnějších zvukových dobrodružství.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Nové album zpěvačky, pianistky a autorky Tori Amos obsahuje věci důvěrně známé – města vystupující jako postavy, literární hrdinky sloužící jako aktuální metafory i provokativní otevřenost textů. Po zvukové stránce se nám však otevírají dosud nepoznaná zákoutí.

V pořadí desátá zpěvaččina deska nese lehece lascivní název *Abnormally Attracted To Sin*, tedy Abnormálně přitahovaná hříchem. Provokativní příslib titulu se ale naplní jen zčásti. Třeba v křehkých fotografiích zpěvačky, která pózuje stylizovaná do zmoudřelé

temná část ve smyslu neodolatelného přitahování k destruktivním silám, lidem, činům a myšlenkám.

Osobní a konceptuální

Do roku 1998, kdy vyšla deska *From The Choirgirl Hotel*, Tori Amos čerpala převážně ze svých osobních peripetií. Písně i zvuk jednotlivých alb ovlivňovalo její momentální rozpoložení, vyrůstání v rodině protestantského pastora a čerokézské indiánky, samovolné potraty, znásilnění... Tvorba jakožto forma osobní terapie se ale ukázala během

to England zrcadlí její zkušenost s následováním manžela do jeho domoviny. Odlehčenou výjimku desky přináší *Not Dying Today*; v podobném duchu jako kdysi *Happy Phantom* z debutu *Little Earthquakes* vyzpívává ódu na nesmrtelnost veselé duše.

Nejsilněji ale na albu rezonují příběhy s tragickým náběhem. *Maybe California* je rozpravou dvou matek uvažujících o sebevraždě; nemusíme text brát úplně doslova, abychom ve spodním tónu vyprávění našli důvěrně známý pocit, že nejbližším by bez nás samotných někdy i bylo lépe. *Ophelia*, *Fast Horse* i *That Guy* představují dívky, jež se nedovedou vyvázat z patologických vztahů, přičemž neschopnost unikat temnému nejlépe artikuluje *Ophelia*: „Změna vtančí dovnitř se sestrou Bolestí, čeká, až ji pošleš pryč, přerušíš řetězení a popřeješ štěstí.“ Zmíněné písně problém nahlížejí jak s určitým odstupem, tak s notnou dávkou empatie a právě tady se nejlépe projeví síla Tori Amos coby autorky textů. Učinit z osobního politické, na příkladu specifického pokládat univerzální otázky a posluchače přitom nevybízet k odsudku, ale k porozumění.

Konečně volná

Kromě delikátního spojení dvou různorodých tendencí v tvorbě Tori Amos přináší *Abnormally Attracted To Sin* ještě jedno novum – po produkční stránce zpěvačka poprvé zakusila uměleckou nezávislost. Její konflikty s Atlantic Records by vydaly na román a kontrakt s firmou Epic Records ukončila kvůli sloučení značky s BMG Entertainment. Nyní je svou vlastní paní a s Universalem ji pojí pouze volná distribuční smlouva. Výrobní pozadí však mívá velmi často vliv na výslednou podobu alba a nejínak je tomu i v případě *Abnormally Attracted To Sin*.

Pod přívalem tvůrčí svobody mohla zpěvačka nahrát cosi jako *Boys For Pele* (1995), progresivní, leč také dosti agresivně laděné album. Místo toho se vydala mnohem subtilnější cestou: objevuje nenápadné kouzlo zvukové postprodukce, pohrává si s různými mikroaranžemi a přiznává, že poprvé se nebála přistoupit k dodatečným úpravám jednotlivých písní. Předchozí projekty, zejména *Scarlet's Walk* (2002) a *The Beekeeper* (2005), byly sonicky velmi čisté, skoro až organické, bez přílišných ex post variací. Náhlá chuť zkoušet dříve opomíjené technické doladování souvisí se získanou uměleckou volností, neboť právě výše zmíněné postupy bývají nebezpečnou zbraní v rukou studiových bossů. Nově nalezená svoboda se ovšem projevuje na vícero úrovních. Texty soustředěné kolem témat kontroly a moci, disciplinace a dozoru autorka neformulovala jasněji od doby, kdy si zlostně vyřizovala účty s moderním křesťanstvím. Rovněž přestává letitá hra s různými proměnami její osobnosti. Už žádné schovávání se za „mé druhé já“, už žádné převleky ani podoby ženství, přinášející i různorodé hudební žánry. Tori Amos, dáma s pianem, jemuž kdysi vrátila punc rockového nástroje a nyní jej snoubí s řezavým elektronickým zvukem, je zpět. Autorka je studentka filmových studií na FF UK.

Tori Amos: *Abnormally Attracted To Sin*. Universal Republic Records; 2009.



Tori Amos. Foto parasolparty.wordpress.com

Buñuelovy *krásky dne*, vybavena náležitými fetišistickými proprietami – bičíkem, maskou, dalekohledem, pouty... Či snad v kabaretním aranžmá písně *That Guy*, která jako by vystoupila z některého Hitchcockova filmu, nebo v jemném dávkování tlumené vášně v *Police Me*. Jenže prvotní vábničku rozmetá už úvodní skladba. *Give* má podmanivou triphopovou atmosféru; nechybí klasické piano Bosendorfer, to ale jako by teskně naříkalo v podzemí. Na povrchu písně se zatím rozvíjí příběh ženy, která poznává, že kromě brání je třeba lásku také dávat. Nepříliš objevené pravdy však text obratně stáčí do dalších rovin, v jejichž rámci se dá vyložit prizmatem upířských krvavých historek. K ambientnímu klavíru tento výklad sedí o něco lépe, a tak elegantní metaforou vstupujeme do zastřešujícího tématu alba. Tím je erotická spiritualita, respektive její

let neudržitelnou. Sebebarvitější život vystačí pouze na určitý počet desek, a problém z odstupu trefně shrnula i sama zpěvačka: „Být nabroušená ve čtyřiceti není atraktivní. Ale být nabroušená a napsat písničku, jako je *Crucified*, v pětadvaceti – na tom je něco velmi delikátního...“ S titulem *Strange Little Girls* proto přichází jiná tendence – pohrávání si s různými alter egy, převtělování se do jiných rolí a příběhů, vrcholící předposledním projektem *American Doll Posse*, kde zpěvačka zkouší pět různých metamorfóz najednou. *Abnormally Attracted To Sin* pak představuje sloučení obou přístupů; Amos v jakémsi povídkovém souboru přináší příběhy různých žen, aniž by na sebe brala jejich podobu, ovšem nevzdává se ani osobně laděného vyprávění. V *Curtain Call* dává průchod obavám, které v ní vyvolává pozice pomalu stárnoucí ženy v showbusinessu, *Welcome*

V pasti císařského řezu

Hlukové hologramy Johna Wiese

Americký elektronický hudebník John Wiese vydal v letošním roce dvě alba, která ukazují téměř neomezené možnosti hluku a bez jakýchkoliv kompromisů rozšiřují stále rozostřenější hranice tohoto extrémního stylu.

KAREL KOUBA

Ve svých dvaatřiceti letech si zahrál snad s každým, kdo ve světě hlukové elektroniky něco znamená. Je členem uskupení Sissy Spacek, LHD nebo Bastard Noise, příležitostným členem drone metalových Sunn O))), vydává svépomocí desky spřízněných hudebníků na vlastní značce Helicopter a mluví se o něm jako o všeho schopném experimentátorovi s duší pankáče. První noiseovou kazetu nahrál ve čtrnácti a jeho první slovo prý bylo „Batman“.

Sundat latex a odejít z patologie

Losangeleský grafik, typograf a hudebník John Wiese (nar. 1977) je nepřehlédnutelným zástupcem nové generace tvůrců hlukové elektroniky. Tito umělci (mezi jinými třeba Lasse Marhaug, Anthony Pateras nebo Kevin Drumm), kteří začali tvořit zhruba kolem přelomu tisíciletí, posunuli hlukovou hudbu do poněkud odlišných sfér, než tomu bylo do konce devadesátých let: intelektualizovali ji, aniž by z ní však chtěli oddělit její střemhlavost a nekompromisní jinakost.

K žánru mladí hudebníci přistoupili s vkusem a lehkostí a zbavili ho zejména ortodoxnosti, patosu a nezbytných klišé, které byly mnohdy formálně spojeny mimo jiné s estetikou pornografického kýče (obzvláště s bondáží), respektive s násilím, kusy lidských těl a explicitním zobrazováním smrti. Síla a intenzita stylu samozřejmě zůstala zachována a do značné míry přetrvalo i umístění scény na okraji zájmu většinového i alternativního publika. Zároveň se však tato umocněná hudba začala otevírat novým vlivům, technologiím a také ostatním stylům, které začala plíživě kontaminovat.

Fyzický rituál hluku

Tento posun na subkulturní scéně je ukázkově čitelný na Wiesově přístupu. Z analogové elektroniky v současnosti používá jen pár kontaktních mikrofonů, jinak veškeré zvuky generuje ve svém počítači prostřednictvím na zakázku vytvořeného programu. I přes své digitální zázemí však bývá ozna-

čován jako novodobý pankáč. Vydává nepočítané alb, spolupracuje s každým, o kom si myslí, že ho dokáže inspirovat a posunout jeho tvorbu někam dál. Díky své hyperaktivitě a rostoucímu renomé už stihl spolupracovat s téměř všemi zakladateli i významnými mladými hudebníky své generace. Kromě vydávání desek na vlastní značce Helicopter je napojený na nedávno resuscitovanou kazetovou scénu, která je stále populárnější nejen v hlukových kruzích (a to nejen proto, že s každým přehráním vykazuje magnetofonová páska větší procento šumu).

Vzhledem k tomu, že při poslechu hlukové elektroniky velice záleží na fyzickém aktu odevzdání se, považuje Wiese za nejdůležitější součást své tvorby živá vystoupení, která mívají až rituální přesah. Klíčová je interakce s publikem a společné prožití zvuku, který rozechvívá lidské tělo i okolní prostředí a často hraničí s neúnosností: „Na mnoha mých vystoupeních ze stěn sálu padaly obrazy a výzdoba, kvůli silným vibracím selhala technika anebo policie pozatýkala zvukaře.“

Soft punk není soft porno

Wiese svou kariéru experimentálního hudebníka započal ještě předtím, než vůbec nějakou experimentální hudbu znal. Od mládí nahrával na kazety zvukové koláže, které zněly jako zkreslený a značně rozostřený grindcore. O jeho pubertálních začátcích si ostatně můžeme udělat celkem reprezentativní představu z alba *Teenage Hallucination: 1992–1999* (Troniks 2005), které zachycuje jeho první noiseové pokusy. Album pochopitelně není jen pouhým dokumentem vytaženým z archivu – je to skutečně strhující a doslova halucinatorní svědectví o fascinaci zvukem. Hledání je doprovázeno zuřivými výboji, v pozdějších letech inspirovanými tím nejtvrdějším hlukem – mezi jasnými zdroji je zde extrémní japonský hluk, konkrétně Merzbow. Vtipné (a také poněkud překvapivé) je, že dvě úplně nejtvrdší skladby alba pocházejí z roku 1992, tedy z doby, kdy ve čtrnácti letech nahrával své úplně první pokusy.

Klíčovou roli v pozdější Wiesově diskografii má album *Soft Punk* (Troubleman Unlimited 2007), na jehož obalu se tyčí povědomá stěna složená ze zesilovačů, které ovšem nejsou černé ani oranžové, ale růžové. Tato exploatace žánru je typickou ukázkou Wieseho metody, spočívající v neustálém pohybu vpřed. Jeho hlukové struktury totiž spíše než ke konstantní mase jednolitého hluku definuje rychlý řez a neustálý pohyb vpřed. Obligátní bílý šum, zpětné vazby i silová elektroni-

ka se zde v rychlém proudu prolíná s podivnými kolážemi ze zahulených lokálů, v nichž lze na moment zaslechnout jásající publikum a především trosky něčeho, co kdysi asi bývalo punkem. Tyto zvukové hologramy působí jako neplánované psychedelické výlety do neovladatelného, ale zábavného světa mánie.

Laptop versus saxofon

Poslední sólové album *Circle Snare* oproti předchozím albům poskytuje zatím největší prostor pro zámky a strohost, což ale rozhodně neznamená, že by album bylo tiché. Zčásti je založené na mikrosmyčkách, digitálních lupancích a chybách, které k sobě po pozvolném rozjezdu začínají být lepeny



John Wiese. Foto Randy H. Yau

s čím dál tím větší hustotou a kadencí. Kolážovitost autorova rukopisu je zde stále nepřehlédnutelná, ale nad suverénní improvizачní zbrklostí začíná převažovat technické zvládnutí materiálu. Deska tak srší jiskřivým napětím a jistá přimočarost titulního trojdílného cyklu vrcholí v přebuzené skladbě Mystic Finland.

Další letošní novinka, která Wiese ukazuje v dosti odlišné roli, se vztahuje ke zmiňované lehkosti a ochotě ohledávat možnosti

žánru až k samotným jeho okrajům. V rámci své doposud asi nejheterogennější spolupráce se spojil se zasloužilým britským veteránem volné improvizace Evanem Parkerem a společně natočili album *C-Section*. Název, znamenající v překladu „císařský řez“, je poměrně trefný. Z křečemi pulsujícího organismu tryská přerývaný proud jemných tónů Parkerova saxofonu, které jsou citlivě dobarvovány ostrými elektrickými výboji laptopu i zmutovaným rytmem. Rodí se generační i stylový střet, který je výjimečný svou čistotou a překvapí pohotovostí, s níž na sebe oba hudebníci reagují.

Jakkoliv se může zdát, že různé formy noiseu se v poslední době stávají módním artiklem,

není nutné se bát, protože díky své nepřizpůsobivosti se těžko někdy stane součástí popkultury. Vždy bude spíše extrémní osobní volbou, kterou se nejen obracíme sami do sebe, ale zároveň se jejím prostřednictvím stavíme proti okolí drobným gestem s podvrtným potenciálem.

John Wiese: Circle Snare. No Fun Productions; 2009.

Evan Parker & John Wiese: C-Section. Second Layer; 2009.

hudební zápisník

Drony drony halelujá

PETR FERENC

„Drony drony halelujá,“ tak pravil šéfredaktor HIS Voice Matěj Kratochvíl při přípravě čísla věnovaného „velmi dlouhým tónům“. Bylo o čem psát, slovo *drone* je fanoušky současné alternativní hudby často používáno – tak často, že jeho původní význam můžeme v pralese skloňování i časování (!) už jen tušit. Drone = prodleva, tedy dlouze držený tón nebo akord a ocení jej především ucho milující bzukot a vibrace. Drones najdeme v lidové i etnické hudbě, minimalismu La Monte Younga a Tonyho Conrada

i v rocku Youngových pokračovatelů Velvet Underground... a v mnoha mnoha dalších hudbách.

Drones jsou opojné. Vyvolávají v posluchači iluzi lineárního plynutí, občas polechtají a překvapí jako zhoupnutí pouťové atrakce. Procházíte-li se při poslechu místností, zvuk se krásně mění, zabroukáte-li si, rozezní se vám v hlavě hudba, již jste de facto autor-sky spoluúčastni. A v první dekádě tohoto milénia drone mohutně bzučí o své místo na slunci: začalo to elektronickou hudbou – sinusové frekvence hráčů na laptop ukázaly publiku nepřikrášlenost jednotlivých tónů. Pak se na scéně objevili industriální hudebníci, kteří svá původní kovová východiska rozpouštěli v noise, militantních marších či nasládlém dark-ambientu. Především pro zasněné romanticky ambientní tvůrce byl svět prodlev novým impulsem, a tak vznikla nová škatulka – drone ambient. Hudba to je o něco méně kýčovitá a místo marného vyvolávání mystického vytržení vás vytrhne prostě a jednoduše fyzicky.

A právě to na dronech tolik tvůrců i posluchačů láká.

V současné době si pojem drone přivlastnili tvůrci a posluchači experimentálního metalu – nebo, jak už se dnes říká, drone metalu. Jaký to žánr! Hudební tisk se do něj zamíloval jako jeden muž a publikum se jen hrne na koncerty nesestřelitelných ikon žánru, dvojice Sunn O))), která se hlásí k již zmíněnému Youngovi a Black Sabbath a provozuje nekončné orgie vazeb dvou kytar, ale i na vystoupení všech, kdo si spojení „drone metal“ napíše na plakát. Za „důležité“ jsou považováni i tak nenápadití imitátoři jako Kanaďan Aidan Baker. Na tom je zajímavá ještě jedna věc: podobně jako kytarový improvizátor Dirk Serries skrývající se pod značkou Fear Falls Burning ani Baker nic nenamítá proti tomu nechat se najednou řadit mezi metalisty. Zdá se, že chytit se příležitosti není nesnadné, jestlipak to někdo zkouší nebo bude znoušet i u nás? Představte si tu image: průkopník českého dronemetalu... Stačí koupit hlasitou pódiovou aparaturu a pár efektů, hráč-

ské umění zde není tak důležité (čímž nechci žánr snižovat, jen zkrátka konstatuji, že každá hudba má své specifické požadavky). A je to strašně cool, když už se do módy vrátily takové reliktý osmdesátých let jako ustrížené legíny, proč s hrdým vševědoucím úsměvem nenosit lebky a nášivky?

A samotný pojem drone v tomhle blázinci krásných nadějí? Ten se v metalových fanzinech a webech stal popisem stylu Sunn O))) a jejich následníků. „Byl to dobrý drone...“, kapela „dronovala dvě hodiny...“ atd. „Dronovat“ by asi mělo znamenat „hrát prodlevy“. Vynikající, to přece při hraní dělá kdekoliv a novopečené sloveso je najednou asi tak specifické a popisné jako „hrát noty“. Nebo je to s významem tohoto verba jinak? Vzpomněl jsem si přitom na československá masmédia a sloveso „rockovat“. Představte si to česky a foneticky: Rolling Stones na pódiu dvě a půl hodiny rokovali. Koncertní zážitek roku! Vztaženo na dronemetalové kapely? Sunn O))) v Praze na pódiu devadesát minut prodlávali.

„Láska k moudrosti“ jako psychóza?

Platónovo nejproslulejší podobenství o jeskyni i jeho dialog Faidón slouží v tomto eseji – za vydatné pomoci psychoanalýzy – jako zdroj pochyb o filosofově duševní rovnováze. Co z toho plyne pro naše chápání moderní společnosti v jejích počátcích a v době současné?

MARTIN ŠKABRAHA

Filosofie je *péče o duši*, slovo duše však musíme chápat jako „to, co nás spojuje“. Filosofie hledá obecné, a je proto bytostně politická (POLIS = obec): každá odpověď na otázky typu Co je to zbožnost? Co je to spravedlnost?, kolem nichž se točí Platónovy dialogy, v sobě nese nějaký ideologický nárok. Každá definice spravedlnosti bude jednomu vyhovovat méně a jinému více – a to přesto, že definice má uchopit spravedlnost obecně, tj. tak, aby platila pro všechny. Političnost filosofie znamená její rozpornost: definovaný celek sjednocuje, ale současně rozděljuje své části, když některým z nich musí činit újmu. Péče o duši tedy nutně zavádí i možnost duševní choroby jakožto patologie, kterou je třeba vyléčit.

Svět skrývá oči Medúzy

Sigmund Freud rozlišuje dvojí „ztrátu smyslu pro realitu“, následující poté, co nedokážeme smířit vlastní touhu se skutečností, tj. sociálním prostředím. *Neuróza* reaguje na střet s realitou potlačením pudu; zakázaná

duše... Jan Stern využívá v knize *Anální vesmíry* (recenze viz A2 č. 5/2009) Laingových závěrů k vysvětlení jevu, jemuž říkáme mystika. Rozšířit jeho výklad na platonismus se nabízí, neboť platonismus (podobně jako starší pythagoreismus) je nejen zakladatelskou školou evropského idealismu a racionalismu, ale nese i zřetelné stopy mystických učení, jmenovitě orfismu.

Dědictví logocentrismu

Na internetové stránce www.platosallegory.com lze zhlédnout animovaný film, který je adaptací slavného Platónova podobenství o jeskyni. Pochází z filosofova klíčového spisu *Ústava* (514 a – 520 a), jenž příznačně spojuje diskusi o ideální obci s poznáním hlavních principů reality a vědění vůbec. Alegorie líčí lidi spoutané v jakési jeskyni tak, že nevidí nic než obrazce promítané na protější zeď stínovou, kterou mají za zády, ale o níž nevědí; protože nikdy nic jiného nepoznali, považují ony stíny za skutečnost samu. Když se jeden jejich druh osvobodí, pozná skutečný svět



Psychotičnost Platónova myšlení je v děsu z vlastní vnějškovosti. Foto Mirek Příkaský

touha se ale dostává ven jinou, nevědomou cestou a osoba ztrácí kontrolu nad vlastním jednáním. *Psychóza* naproti tomu popírá nikoliv pud, ale realitu – přesněji řečeno, vytváří si realitu „náhradní“, pseudorealitu.

Postfreudovský analytik R. D. Laing rozvíjí pojem psychózy ve svém výkladu schizofrenie. Interpretuje problém svých pacientů jako neschopnost vyrovnat se s tělesností; zatímco „zdraví lidé“ chápou vlastní já jako vtělené a sami sebe pak vnímají jako součást reálného světa, kde se setkávají s druhými, psychotikovo já se rozpadá na „falešnou“ vtělenou existenci „pro druhé“ a na vnitřní „skutečné já“. Schizoidní psychotik se děsí tělesné vnějškovosti, chce být jen v sobě sám – což je současně zdrojem další úzkosti...

Strach z reality společně sdíleného světa nabývá u Laingových pacientů různých podob, často vyjadřovaných v nočních můrách. Jednu z nejvýznačnějších autor formuluje jako strach z petrifikace, tj. zkamenění: svět skrývá pohled Medúzy, která nás promění v kámen – znehybní nás, totálně *depersonifikuje* (odosobní). Aby se psychotik nebezpečí bránil, začne se k druhým chovat právě takto – petrifikuje svět, zbavuje ho

Jacques Derrida nazval klasickou západní filosofii *logocentrismem*, spočívajícím v tožnosti pojmu a věci, která je jím pojmenována. Postavil proti této tradici staré Platónovo strašidlo: text. Text vyjadřuje vnějškovost či tělesnost jazyka. Platón připouští text jen jako technickou pomůcku pro ty, kdo znají pojednáváný obsah, a jsou tedy *uvnitř* řeči, kterou text zaznamenává. Jenže klíčová zkušenost s písmem je právě opačná: je to zkušenost toho, kdo neumí číst a písmena jsou pro něj jen záhadné obrazce – nejsou než svým vnějškem, zkušeností toho, kdo *nerozumí*.

Derrida odvodil postmoderní dekonstrukci z této „analfabetické“ vzpomínky na neprostopustnost textu, která je vlastně vyjádřením sociality, političnosti jazyka: význam jako ztotožnění slova a věci je vždy medializovaný, zprostředkovaný společenskou konvencí, dohodou o obecném významu znaků. Logocentrismus, jehož je platonismus arcipříkladem, je naopak touhou po nemedializovaném sdělení, po *nepsané nauce*, kterou Platón přednášel svým nejbližším a která nebyla určena těm, kdo by jí snad mohli nerozumět, vidět ji ne jako světlem zalitou pravdu, ale jako stín a ozvěnu smrtelné bytosti.

Platón postupuje podle psychotické šablony: dříve, než by jej druzí mohli petrifikovat svým pohledem, udělá totéž jim. Promění svět v stíny a ozvěny opravdovější reality, která má charakter *vidu*, toho, co je nahlédnuto, jak zní doslovný překlad řeckého EIDOS. Svět je depersonifikován pohledem filosofa, který vše tělesné a jedinečné redukuje na odrazy nemateriálních vzorů, idejí, k nimž si umí zjednat přístup jen on (a jeho blízcí, jemu podobní).

Cesta, kterou je přítom třeba projít, se rovná zničení tělesné existence.

Byl-nebyl, napsal-nenapsal...

Faidón se liší od většiny ostatních dialogů v tom, že děj není pouhou kulisou, ale rozhodujícím způsobem utváří poselství. Nauku o nesmrtelnosti duše a světě idejí zde totiž Platón vkládá Sókratovi do úst v okamžiku, kdy filosof dostane po několikadenním odkladu od obce příkaz vypít číši smrtícího bolehlavu. Klademe-li důraz na psychotické prvky v platonismu, jde o důležitý moment, neboť Platón v textu zjevně uspokojuje potřebu vrátit se k traumatickému zážitku učitelova odsouzení a smrti a zážitek znovu „přehrát“ – ale jinak, než se „reálně“ stal, tj. jinak, než se jevil v našem tělesném světě.

Osobně mi hned v úvodu dialogu nedává spát poznámka vypravěče, že mezi Sókratovými přáteli, kteří s ním jeho poslední chvíle trávili, *nebyl* Platón, jenž prý onemocněl. Neumím si představit nemoc, která by Platónovi jako oddanému následovníkovi Sókrata zabránila v účasti na tak klíčové události. A co víc: celé vyprávění je zjevně fikce, takže není důvod, aby autor zrovna v takovém detailu mluvil pravdu, i kdyby to tedy pravda byla. Proč si Platón vymyslel dějovou situaci tak, aby bylo jednoznačné, že není mezi Sókratovými společníky přítomen?

Odpověď podle mne zní, že Platónova absence ve skutečnosti znamená jeho přítomnost, a to jako ústřední postavy, ne jako diváka, ale jako předmětu pohledů druhých. Je všeobecně přijímáno, že Sókratés není v dialogích historickou postavou, nýbrž autorovým alter egem. Šel bych ještě dál: míra ztotožnění přesahuje běžnou literární autostylizaci.

V Platónově *Druhém listě* (jehož autorství ovšem není jisté) se píše: „Žádné Platónovy spisy neexistují ani existovat nebudou, a ty, o nichž se říká, že jimi jsou, napsal Sókratés, který se stal krásným a novým“ (314 c). Sókratés není jen Platónovým mluvčím;

Vzhůru do oblak

Animovaný snímek Vzhůru do oblak je jubilejní, desátý celovečerní film studia **Pixar**. Po přelomovém CGI animovaném Příběhu hraček se i všechny další filmy z dílny studia setkaly s obrovským úspěchem a staly se diváckým fenoménem. Zatímco pod největšími pixarovskými hity byli režijně podepsáni především John Lasseter, Brad Bird a Andrew Stanton, hlavním autorem filmu Vzhůru do oblak je **Pete Docter**. Tento chronický komiksový fanoušek, klíčový muž stojící za úspěchem Pixaru, se zatím spíše držel v pozadí – Vzhůru do oblak je jeho teprve druhou pixarovskou režii (po filmu Příšerky, s.r.o., z roku 2001). Příběh filmu je vystaven přesně ve stylu tohoto studia – jednoduše a zároveň rafinovaně. Hlavním hrdinou je téměř osmdesátiletý Carl Fredrikson, který se jednoho dne rozhodne splnit si své celoživotní sny. Za pomoci stovek balónků naplněných heliem vystoupá celý jeho dům do oblak a Carl se vydává na cestu... Snímek sice obsahuje několik povinných infantilních úliteb nejmenšímu publiku, přesto je patrné, že Pete Docter je více zaměřen na dospělé. Vzhůru do oblak je tak sympaticky nekorektní podívaná, rozkročená mezi sentimentálním dramatem, bizarní road-movie a akčním spektáklem.

Premiéra ve čtvrtek **20. 8.**

–jj–

Revizori

Svěží celovečerní debut režiséra **Nimróda Antala** je příkladem filmů, které můžeme maďarské kinematografii jen závidět. Revizori (2003) by se dali zařadit do tvorby nové generace filmařů (dále György Pálfi, který letos navštívil Letní filmovou školu, či Attila Gigor), již spojuje výtečné zvládnutí filmového řemesla, odvážné náměty a celkově „nestředoevropský“ vzhled. Revizori jsou pak jakýmsi mysteriózním thrillerem z prostředí maďarského metra, který sleduje skupinku revizorů a jimi kontrolované pasažéry. Hlavní postava Bulcsú (**Sándor Csányi**) je nepsaným šéfem skupiny a postupně se zaplétá do případu záhadné síly, jež, jak se zdá, v zapadlých tunelech sídlí. Nimród Antal v Revizorech vytvořil originální alegorii dobra a zla, kdy metro představuje jakési podsvětí, a dokázal v omezeném prostoru (film nikdy nevychází na povrch) vybudovat dynamickou atmosféru stálého napětí.

ČT 2, v pondělí **24. 8.** od 23.40.

–ph–





kulturA2



19. srpna – 2. září

Literatura

Alternativní kultura v exilu

Další díl reprizovaného cyklu Alternativní kultura je věnován situaci českého undergroundu po vzniku Charty 77. Na rozdíl od let 1938, 1948 a 1968, kdy lidé odcházeli ze země víceméně dobrovolně, v době normalizace je tlačila k emigraci Státní bezpečnost. To byl i případ mnohých protagonistů undergroundu. Z Československa postupně odešli **Svatopluk Karásek** (Sovětsko), **Pavel Zajíček** (Švédsko, USA), **Vratislav Brabeneč** (Kanada), **Zbyněk Benýšek** (Rakousko), **Zdeněk Vokatý** (Rakousko), **Dáša Vokatá** (Rakousko), **Miroslav Skalický** (Rakousko), **Jan Pelc** (Francie), **Jaroslav Hutka** (Holandsko) nebo **Vlasta Třešňák** (Švédsko). Svým odchodem ovšem raniť některé ze svých soukmenovců, kteří zůstali ve vlasti. Nejvíc asi Martina Jirouse. „Mám za to, že emigrace za našich podmínek a sebevražda mají mnoho společného.“ vzkázal jim Jirous a dodal: „Ať si ti, kdo odjíždějí, nedělají iluze, že budou moci ovlivňovat situaci tady. Život národní kultury je organismus, který citlivě reaguje na prostředí. Možná že to, co my tady vytvoříme, budou díla mrzáků a pro mrzáky, ale budou to autentická díla autentických mrzáků.“ Jak vidí tehdejší exulanti svůj život a tvorbu v cizině? Považují odchod do exilu za prohru? Jak tam tehdy začínali? Co bylo pro ně nejtěžší? Co pro ně znamenala setkání na mlýně u Čárlího Soukupa v Al-sasku (rozhovor se Soukupem vede Pavel Tigrid) nebo srazy ve Frankenu a Rohru, organizované „opatem chuligánem“ Anastázem Opaskem? A mají

divadlo

Jiný Kupec benátský ve Vídni

Jiný pohled na Shakespearovu antisemitskou hru Kupec benátský nabízí právě probíhající výstava **Being Shylock – An Experiment** ve vídeňském Židovském muzeu. Je především věnovaná židovské verzi slavné předlohy. Shylock a jeho dcera od Ari Ibn Zahava, zabývající se osudy obyvatel benátského ghetta. Ta byla v roce 1947 uvedena v americkém Yiddish Art Theatre a teprve v devadesátých letech se při zakládání archivu Židovského muzea ve Vídni našlo 350 negativů ze zákulisí a zkoušek. Působivých 20 černobílých fotografií zachycuje prostřednictvím líčení, vousů, paruky a dlouhého kaftanu přeměnu **Maurice Schwazre**, herce, režiséra a především zakladatele jidiš divadla v New Yorku, do postavy lichváře. Expozici připravil kurátor vídeňského Židovského muzea Werner Hanak-Lettner ve spolupráci s Katedrou divadelní vědy Vídeňské univerzity. Doplnují ji videa se záznamy různých inscenací, například modernizovaný Kupec benátský z roku 1990 nedávno zesnulého Petera Zade-ka s Gertem Vossem v roli sebejistého obchodníka, který svoji prohru u soudu vnímá jen jako předzvěst dní na finančním trhu. V ceně vstupenky lze vidět i další projekty muzea: fotky menšin v Tel Avivu, výstava s názvem Typičkl! nebo unikátní dokumentaci tvorby skladatele Hannse Eislera. **Jüdisches Museum** (Judenplatz 8, **Wien**), do neděle **6. 9.** –ov–

film

Hanebný pancharti

Hanebný pancharti jsou v pořadí osmým celovečerním filmem „maniaka z videopůjčovny“ **Quentina Tarantina**. Zatímco v Gaunerech definoval svůj styl a v Pulp Fiction jej dovedl k dokonalosti, jeho další snímky představují vždy pečlivě propracované počty pokleslým i seriózním filmovým žánrům a popkultuře obecně. Dvojitým Kill Bill se tak stal pastřím celé řady derivovaných žánrů (samurajský film, anime, western) a zatím poslední režisérův opus Grindhouse: Auto zabíjač je vrcholným experimentem s brakem a jeho možnými aplikacemi ve filmu. V divácky atraktivních filmech s osobitým stylem, které však mají dokonale vycizelovaný teoretický koncept, pokračuje Tarantino i Hanebným pancharty. Tentokrát se objektem jeho autorské analýzy stal válečný žánr a zároveň subžánr spaghetti-westernu: v centru filmu stojí elitní židovsko-americké komando, jež postupně likviduje nacistické pohlavý a chce guerillovým způsobem rozložit nacistickou moc. Tarantino ve svém snímku čerpá také z některých klasických válečných filmů (především Tucet špinavců Roberta Aldricha). He-reckému obsazení vévodí **Brad Pitt** v roli poručíka Alda Raineho: ve filmu se logicky objeví také elitní němečtí herci (Daniel Brühl, August Diehl, Til Schweiger). Premiéra ve čtvrtek **27. 8.** –ji–

Film Fatal Litoměřice

Oště řezané kontury mezi černou a bílou, osudové ženy a ještě osu-

hudba

Do Ostravy jede rychlík z Prahy

Ostravské centrum nové hudby vzniklo v roce 2000 z popudu skladatele Petra Kotíka. Každé dva roky v slezské metropoli uspořádá festival koncertů a dílen **Ostravské dny**, jednu z mála vážnohudebních přehlídek zaměřených na novou hudbu a současnou kompozici. Kromě ní letos diváky čeká i Mini-maraton elektronické hudby v režii projektů na pomezí elektroniky, improvizace a noise: zahrají **Napalmed**, **Ivan Palacký & Andrea Neumann**, **Pavel Richter** se synem, **Michal Rajtaj** a další. O dramaturgii se postaral povolaný znalec a hybatel ostravského alternativně-kulturního života Martin Klimeš. Hlavní festivalové menu nabízí skladby **Philla Niblocka**, **Charlesa Ivese**, **Wolfganga Rihma**, **Elliotta Sharpa**, **Bernharda Langa**, **Petra Bakly**, **Iannise Xenakise**, **Luciana Beria**, **Christiana Wolffa**, **Györgyho Ligetiho**, **Johna Cage** i **Edagara Varese**. A pochopitelně mnoha dalších, tolik hudby v jednom týdnu v jednom městě málokdy zažijete. **Ostrava**, od pátku **21. 8.** do soboty **29. 8.**

Píše se na klubovém webu: Rádi bychom vás pozvali na **Through the Noise Festival**, který se bude konat v klubu 007 na Strahově. Tenhle fest se bude líbit každému, kdo má rád mladou krev na hudební scéně a pořádnou dávku „core“ muziky. Čeká vás notná dávka nefašovaného hardcoru v podání kapel **Black Reporter**, **La Groupe** a německých hostů **Have Regrets**. Pro milovníky libezných

výtvarné umění

Obludárium v Horažďovicích

V galerii Califfa v Horažďovicích proběhne výstava zvaná **Freak Show** (Obludárium). Kurátor **Tony Ozuna** k ní vyzval tuzemské i zahraniční umělce (Josef Bolf, Veronika Bromová, Marie Hladíková, Doro Krol, Drew Martin, Jolana Rucharová, Clint Takeda a Lenka Vítková). Expozice je inspirovaná atrakcí potulných cirkusů, obludárií, předvádějícími vousaté ženy, vícehlavé dámy či nejmenší muže na světě. Kurátor dodává: „Pro někoho mohou být monstry samotní umělci na výstavě zastoupení, ale to je nezdravý pohled na postavení umělce ve společnosti, a co víc, představené práce reprezentují téma mnohem lépe.“

Galerie Califfa, Zámek **Horažďovice**, vernisáž v pátek **21. 8.** v 17.30. Do soboty **31. 10.**

Kino v autobuse

Na Stanici v Žilině pořádají filmový workshop: v jeho průběhu patnáct umělců, animátorů a techniků, filmových nadšců, cestuje po Evropě a učí se, co všechno je film. Jejich konvoj obsahuje různé vybavení. Mobilní videoworkshop umožňuje vytvořit na každé zastávce dvaasedmdesátihodinový happening, zaměřený na spolupráci a společnou tvorbu. Docetují také do Žiliny, na dftnu se lze přihlásit na adrese martin@kino-bus.sk. V úterý 25. srpna ve 21.00 se pak v letním kině budou promítat filmy, které v průběhu dftny vzniknou, a také nejlepší snímky z workshopů předcházejících (Brusel, Paříž, Berlín ad.).

televize

Zmatek

Jsou jistá období v dějinách každé společnosti, která stojí za to si neustále znovu a znovu připomínat. Srpen 1968 mezi ně patří a dokument režiséra **Evalda Schorma**, jenž využil natočený materiál kameramanů **Stanislava Miloty**, **Jiřího Macáka**, **Joži Ort Šnepa** či **Ivana Vojnára**, promlouvá pouze silou svých záběrů. Vidíme v něm zhruba třetí den okupace a řadu unikátních sekvencí. Filmový materiál vznikl za pomoci tehdejšího ředitele Filmového studia Barrandov Vlastimila Harnacha a následně ho ředitel filmotéky Myrtil Frída uložil do skladu filmového archivu jako vyřazený materiál s názvem Zmatek. Díky tomu přežil až do roku 1989.

ČT 2, ve středu **19. 8.** od 23.50.

Potomci lidí

Dystopická sci-fi z nedaleké budoucnosti roku 2027, v níž bylo lidstvo stíženo morovou ranou absolutní neplodnosti a pomalu, ale jistě vymírá, uchopil mexický režisér **Alfonso Cuarón** v duchu současného trendu „dokumentárnosti“ v původně klasičtých filmových žánrech. Podobně jako Paul Greengrass diváky uzemnil fyzickou vizualitou dvou posledních dílů z trilogie o agentu Bournovi, přistoupil Cuarón ke ztvárnění světa budoucnosti coby špinavé a technicky vyspělejší podoby dneška, která se ale ve Velké Británii posunula do podoby fašoidně ochranné společnosti. Hlavní postava Theo (**Clive Owen**) se prostřednictvím své bývalé lásky Julian (**Julianne Mooreová**), která

rozhlas

Hodina v rodném městě

Heinrich Böll (1917–1985), mezi německými spisovateli jeden z nejsoustavnějších kritiků soudobé domácí společnosti, jejího neujasněného poměru k vlastní minulosti, byl pro odborné i širší publikum východního bloku autorem tzv. pokrokových, hojně vydávaným a inscenačně (i dramatizačně) vďečným – leč všeho jen do času: bezprostřední zážtek ze srpna 1968, tráveného v Praze, přiměl Bölla k takovým postojům, pro něž byl kulturními normalizátory přeházen z výsluní na index. Done dávna se soudilo, že tehdy podlehla zničení nahrávka Böllovy hry Hodina v rodném městě, pořízena roku 1962 za účasti Karla Högera nebo Bohuše Záhorského. Na počátku devadesátých let se proto režisér Josef Cervinka k dftlu vrátil a příběh muže, který je nucen vyrovnat se s vlastní minulostí, se světem svého dospívání, se dočkal nového zpracování. Po nedávném objevení čtyřicet let starých kotoučů se můžeme nechat překvapit, které verzi nyní dala přednost dramaturgie stanice Vltava. Silný zážitek je zaručen v každém případě.

ČRo 3 – Vltava, v úterý **25. 8.** ve 21.30.

Edgar

Poslední dramatické dílo spisovatele a filosofa Ladislava Klímy (1878–1928), jevištně doposud neprovedené (!!), groteskní horor, v němž zjevení strašlivého Edgara, zloducha nešťichtího se ani těch nejdopornějších a slovy nejnejevitelnějších vražd, pronásleduje jistý nebohý mlínecky

dnes jejich tehdejší aktivity nějaké pokračování? Odpovědi, které nabízí dokument, jsou někdy nejednoznačné. Vždy ale autentické.

ČT 2, v sobotu **22. 8.** od 22.10.

–kk–

Za Karlem, Ferdou a Olinou vlakem

Končí léto si můžete o víkendu zpestřit výletem do Staré Huti, k domu, kde Karel Čapek trávil poslední roky svého života. Nejlepší je v Praze nasednout na vlak na vršovickém či branickém nádraží a za necelou hodinu jste na místě. Na webových stránkách Památníku Karla Čapka slibují “výklad kvalifikovaných průvodců, který je přizpůsobován věku posluchačů a jejich zaměření”. Vedle Čapka tu najdete i expozici věnovanou tvorbě Olgy Scheinpflugové a Ferdinanda Peroutky. V okolí domu můžete nastoupit na některou z turistických tras. Treba vás napadne román! Nebo aspoň povídka...

Stará Huť 125, celoročně.

–jgr–

Cirkus opět na Letné

Druhá polovina srpna je v Praze již tradičně ve znamení nového cirkusu, nového divadla a festivalu **Letní Letná**. Program zdobí tři francouzské soubory nového cirkusu. Jedním z nich je **Cirque Trottola**, který organizátoři festivalu označují za letošní největší hvězdu. Soubor **Le Boustrophédon** zase kombinuje nový cirkus s postupy loutkového divadla. Do Prahy přiváží inscenaci tematizující absurdní svět válečného lazaretu. Další z francouzských cirkusů pak zve diváky do stanu – skleníku. Z domácích souborů na Letné nechybí **VOSTO5**, **Rostě Novák** a **SKUTR** s La Putykou, v dětské sekci festivalu zahrájí třeba **Buchty** a **Loutky** nebo **Víta Marčík**, **Kašpárek** v **rohlíku** či **Bilbo Compagnie**. Pro ty aktivnější proběhnou dva workshopy, odvázní se budou prezentovat na Open Stage.

Letenské sady (Praha), od středy **19. 8.** do pondělí **31. 8.**

Baroko v Kuksu

Ojedinelý festival barokního divadla a hudby **Theatrum Kuks** se koná v samém závěru srpna ve stejné ojedinelém kukském barokním areálu. Festival zahajuje výstava loutek **Jiřího Nachlingera**, loutkáře, řezbáře a scénografa, vystoupí například **Divadlo Dred** s inscenací Křížaly a Kamtenpláč. K dramatické 17. století se vrací **Divadelní spolek Lauriger**, do 18. století nahlíží **Geisslers Hof-comoedianten**. **Andrea Miltnerová** do Kuksu přiváží svůj taneční duet do Barokní tělo odhaleno. Návštěvníky čekají také přednášky, příkladně ta o obnoveném Šporkově vinohradu.

Kuks, od středy **26. 8.** do neděle **30. 8.**

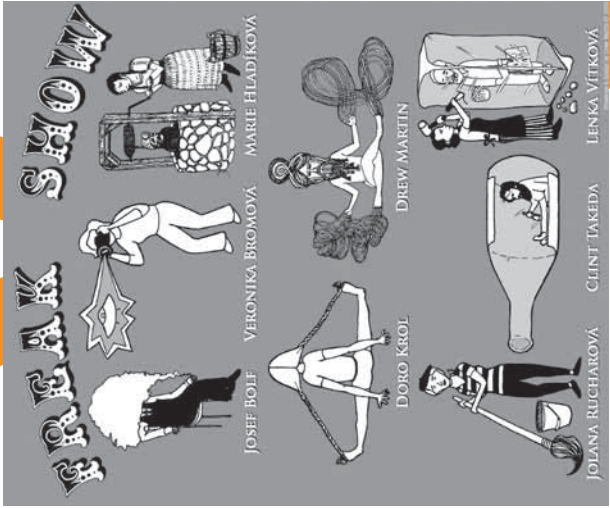
–jb–



dovější nebezpečí smrti, soukromí detektivové, ale i surrealistická road-movie – to vše čeká v Litoměřicích na devátém ročníku tamního filmového festivalu, tentokrát s podtitulem **Film Fatale**. Prehlídku slavnostně zahájí francouzský snímek **Louise a Michel** (režie Gustave de Kervern, Benoît Delépine, 2008), ověřený například cenami ze Sundance či San Sebastianu, na řadu přijde i noirová klasika v čele s **Třetím mužem** (Carol Reed, 1949) či **Práskáčem** (Jean-Pierre Melville, 1962). Nechybí ale ani výlet na Dálný východ v japonských snímcích **Bez cti** a **lidskosti** (Kijiri Fukasaku, 1973) nebo **Bledý květ** (Masahiro Shinoda, 1964). Noiru se daří i v animované tvorbě, jak dokázal letošní vítěz Anifestu **Idioti a andělé** (Bill Plympton, 2008). Program doplňuje výběr toho nejlepšího právě z Anifestu, FAMUfestu a řada doprovodných akcí včetně koncertů, divadelních představení a workshopů. Více na www.kinoostrov.cz/filmfest09.

Litoměřice, od pátku **28. 8.** do neděle **30. 8.**

–ph–



melodií metalcorové muziky jsme připravili opravdové pecky v podání kapel **Apostate**, **Killed By Summer** a **Marina**. V neposlední řadě potěšíme také milovníky brutálních vokálků a pořádných breakdownů, které přinese kapela **Collapse Beneath It**. Po celou dobu festivalu bude v klubu možno nakupovat v přílehlém distru a v Egan stánku. Tahle show bude jenom za 150 Kč, tak si pojdte užít konec prázdnin na jednu z nejnenergičtějších akcí v Praze!

Klub 007 Štrahov (Koleje ČVUT, Blok 7, Chalupeckého 7, **Praha 6**), v sobotu **29. 8.** v 18.00.

–pf–



Stanica Žilina-Záriečie (Závodská cesta 3, Žilina), od soboty 22. 8. do úterý 25. 8.

Špatné filmování v Brně
Podle kurátorky **Mariky Kupkové** vychází název Bad Filming z názvu Bad Painting ve smyslu parodování tvůrčích konvencí, médium malby zde však nahrazuje audiovizuální tvorba – jedná se o další z výstav zaměřených na videa a filmy vytvářené výtvarníky a určené pro galerijní prezentaci. Představí se zde zejména absolventi výtvarných škol nejmladší i střední generace.

Galerie BKC – Galerie U Dobrého pastýře (Radnická 4, **Brno**), do úterý **29. 9.**

–ld–



stojí v čele jedné z mnoha odbojových skupin, stane nechtěným chráněncem mladé černošky Kee, jež je proti všem předpokladům těhotná. Dítě chce zneužít k politickým cílům kdekdo, přičemž jedinou naději zůstává cesta mimo Velkou Británii k bájně lodi Human Project. Cuarón podpořil atmosféru neuskutečně dlouhými „reportážními“ záběry, které diváka bez zbytku vtáhnou do děje.

Cinemax 2, v úterý **25. 8.** od 21.25.

Kdo s koho

Snímky **Alexandra Payna** patří k těm, které přesunuly americký nezávislý film do hlavního proudu a tím ho obohatily o nové stimuly – zejména o ostrou a politicky nekorektní satiru, jež probulává pod zdánlivě bezproblémovým žánrem, jako je teenagerovská komedie. Kdo s koho (1999) se odehrává na obyčejné americké střední škole, kde se ctizádostivá Tracy (**Reese Witherspoonová**) už po několikáté chystá vyhrát volby do školního parlamentu, do něhož je jediným kandidátem. Profesor McAllister (**Matthew Broderick**) se pokouší stávající stav změnit, a tak přemluví ke kandidatuře jejího spolužáka Paula, záhy se ozve i Paulova lesbická sestra. Tracy náhle musí bojovat o své postavení a k vítězství neváhá použít cokoli... Payne natočil především potměšitou satiru na americké poměry a nesnesitelné maloměstství.

ČT 1, v sobotu **29. 8.** od 0.45.

–ph–



za dveřmi

FESTIVAL OUTDOOROVÉHO DIVADLA
OUTDOOR THEATRE FESTIVAL

13.–19.9. 2009 Praha

13.9. 2009 Park Parukářka, Praha 3, vstup volný

16:00 Hol-Tér (HU) – ŽIRAFY

16:00 Reggae Juggling Open Air

14.9. 2009 nám. Jiřího z Poděbrad, Praha 3, vstup volný

16:00 Divadlo Kvelb (CZ) – INVAZE

17.9. 2009 zahrada ČRo Regina, Praha 8, vstup volný

15:00 potulné divadlo Já to jsem (CZ) – KRÁLOVSKÁ MOUDROST

16:00 workshopy žonglování, výtvarné dílny, workshopy s loutkami

14.–19.9. 2009 od 20:30 Hala Thámová, Praha 8:

Divadlo Continuo (CZ) – FINIS TERRAE

Teatr Novogo Fronta (CZ/RU) – DOPPELGÄNGER

Teatr Biuro Podrozy (PL) – MACBETH: Kdo je ten člověk od krve?

Tůlavé divadlo (SK) – HAMLET, aneb Nález lebky

Décalages (CZ/FR) – TaBALADA

Teatr Voskresinnia (UA) – JÓB

www.zadvermi.cz



ART
PROMETHEUS

Vstupenky: TICKETSTREAM, www.ticketstream.cz, 19.-31.8. 2009 také v rámci festivalu Letní Letná a v Infocentru festivalu - Hala Thámová v den představení od 17:00, tel. 603 399 251, e-mail: office@artprometheus.cz

Pořádá ART Prometheus o.s., za podpory International Visegrad Fund, hl. m. Prahy, Ministerstva kultury ČR, Městské části Praha 3, Městské části Praha 8 a Nadace Život umělce, ve spolupráci s Polským institutem v Praze, Slovenským institutem v Praze a Maďarským kulturním střediskem.

Hlavní partner: Abacus Computer

Partneři: Hotel Florenc, WD Lux, Karlin Group, kulturní čtrnáctideník A2, vinice Salabka – Troja

od
09

OSTRAVSKÉ DNY 2009
Festival nové hudby

Janáčková filharmonie Ostrava
Ostravská banda
Amadinda Percussion Group (Budapešť)
Quasars Ensemble (Bratislava)
Phosphor Ensemble (Berlín)
DoelenKwartet (Rotterdam)
Fišer Quartet (Praha)
Zinc & Copper Works (Berlín)
Canticum Ostrava, Yurii Galatenko – sbormistr

Dirigenti:
Roland Kluttig (Berlín)
Petr Kotík (Ostrava/New York)
Peter Rundel (Berlín)
Ondřej Vrabec (Praha)

Solisté:
Daan Vandewalle – klavír (Gent)
Joseph Kubera – klavír (New York)
Hana Kotková – housle (Lugano)
Conrad Harris – housle (New York)
Claire Wild – soprán (Berlín)
Katalin Karolyi – mezzosoprán (Paříž)
Thomas Buckner – baryton (New York)
Andrej Gál – violoncello (Bratislava)
Jacques Dubois – kontrabasový klarinet (Heerlen)
John Eckhardt – kontrabas (Hamburk)
Elliott Sharp – elektrická kytara (New York)
Milan Osadský – akordeon (Bratislava)
a další

Ayres
Bakla
Berio
Boulez
Cage
Feldman
Graham
Ives
Kotík
Lang
Ligeti
Niblock
Rataj
Rihm
Saunders
Sciarrino
Sharp
Schumacher
Ustwolskaja
Varèse
Wolff
Xenakis
& od09 studenti

21 – 29 | 8 | 2009

www.newmusicostrava.cz



Ostravský Centrum Nové Hudby
Ostravský Centrum Nové Hudby



Generální partner Ostravského centra nové hudby



Za finanční spolupráci statutárního města Ostravy

Guerilla výstava
kolektivu
Suck My Dirt
27.8.09

EXECUTIVE
MANAGER
BOX

PRESIDENT
OF
EARTH
PUNKS

KUNSTHAUT
DIRECTOR
MYKO

SOUND
ENGINEER
JAN LADAI

SUCK
Y'M
DIRT



Ruiny na Rohanském nábřeží (mezi metrem Palmovka a Invalidovna)
začínáme v 17 h

V případě nepříznivé počasí bude akce přesunuta do Truhlářské

Od Platónových stínů k Debordovým antifilmům

představuje jeho tělesné já, jímž schizoidní Platón chce i nechce být. Touží po ztotožnění s milovaným učitelem a po tom, aby na jeho místě podstoupil neblaze proslulý soud; ospravedlnění před nějakou porotou ne náhodou prochází celým *Faidónem*, počínaje tím, že Sókratés zdůrazňuje nutnost znovu obhájit své rozhodnutí a názory, a konče posmrtným soudem v Hádu, který jej očekává. Motiv soudu je nejintenzivnějším vyjádřením veřejnosti, vystavení se pohledu (ná-zoru) druhých, jež Platóna fascinuje, ale jemuž chce současně uniknout; tomuto cíli slouží smrt otcovské postavy a literárního alter ega – Platón, ukrytý před druhými za Sókratovou mrtvolou, je po vypití číše bohlelavu osvobozen ke svému skutečnému, netělesnému já, k pohledu, který vidí a prohlédá, aniž by sám mohl být spatřen.

Přesně to je obsahem výkladu, v němž se počátky evropského racionalismu prolínají s vizemi orfických mystérií. Protože opravdové poznání pochází z rozumu a smyslu nás jen matou, není pro filosofa nic lepšího než zbavit se těla, které rozum odvádí od něj samotného, a obrátit se k duši; a protože poznání obecného, které v duši nacházíme, nemůže pocházet ze smyslů, muselo být v duši už přítomno – a to jako vzpomínka na svět, v němž duše kdysi pobývala a kde je její domov; tam se vrátí, až se zcela osvobodí od těla – což ale ne každý dokáže, protože ne

každý k tomu má potřebné vědění a potřebnou zdatnost; nezasvěcení skončí jako přízraky kdesi v bažinách, „neboť nečistému čistého se dotýkati myslím, že asi není dovoleno“ (*Faidón* 67 b). Proto se nedivme, že Sókratés vypije číši boležlavu více než s klidem, snad s nárokem na jakési morální vítězství. Své druhy ještě předtím potěší epickým líčením nadzemských krajin, které jej očekávají.

Duše jako jakási záračná kulička tam uvnitř, fetiš, jehož moc nás má ochránit před „urknutím“ ze strany nehodných – je toto onen LOGOS, jímž měla filosofie překonat mýtus? Našli jsme *pud k smrti* jako nejvládnější podstatu „lásky k moudrosti“, jako perversní jádro idealistického racionalismu?

Veřejnost jako spektákl

Proč vykládat první komplexní filosofický systém takovým způsobem? Co relevantního pro dějiny myšlení lze odvodit ze spekulativní rekonstrukce Platónovy psýché?

V jádru psychoanalýzy je intuice, že problémy lidské duše jsou současně problémy společnosti – a že duše dokonce není *níc jiného* než vztah k druhým lidem. Ne náhodou je Platón přesvědčen, že řešení politických otázek musí být odvozeno z nahlédnuté struktury lidské duše. Ne náhodou má jeho duše tak fetišistický charakter, svědčící o personifikovaném vztahu k druhým. A ne náhodou bývá jeho politická metafyzika stavěna do základů evropského totalitarismu.

Máme se spokojit s takto banální pointou? Zrodila se filosofie jako elitářská fobie z druhých, požadující jejich ovládnutí a umlčení? Pro odpověď je třeba zopakovat si východisko: filosofie vzniká v okamžiku modernity, jako otázka, jak se z demokratické masy jednotlivců může stát obec – vzniká tedy jako uvažování nad možnostmi zobecnění nebo politizace.

V moderní společnosti ovšem zobecnění nemůže mít jiný charakter než mediální, jinak řečeno: *technologicky zprostředkovaný*. Obecnost je vždy založena na dohodě o tom, jakou míru adekvátnosti připsíme určitému médiu, nějaké technologii reprezentace. Postavíme-li klasický platonismus z hlavy na nohy, stává se radikální kritikou každé takové technologie: média nás všechny proměňují v neživé nemrtvé stíny zářných idejí, ukotvených v pohledu všepronikajícího technologického oka; bez takového odcizujícího mechanismu však neexistuje ani společnost, ani možnost jejího racionálního spravování.

Ve 20. století navázal na platónskou kritiku mediality francouzský filosof Guy Debord. Fobii z textu však nahradil fobii z filmu a televize, *spektákl*u, jak říkal. Podobně jako Platón, napadající technologii písma zevnitř, natáčel „antifilm“, které měly od filmu osvobozovat a skrýt čistotu svého tvůrce za jeho medializovatelnou – a tedy falešnou – existenci. Životopisný pseudodokument

In girum imus nocte et consumimur igni
(1978) začíná dlouhým nehybným záběrem na diváky nějakého spektaklu, petrifikované podobně jako lidé z Platónovy jeskyně. Debordovo myšlení působí stejně sektářsky a antisociálně jako metafyzická starořeckého guria, je touhou po těže „nenapsané“, v jeho případě tedy nezfilmovatelné nauce, známé jen zasvěceným; je to záznam psychózy.

Může se však radikální kritika jevit jinak než jako duševní choroba? Je-li přesná, je kritika vždy obrazem chorobných vztahů mezi lidmi – je demonstrací technologie zobecnění, která dělá z masy jednotlivců politický celek, spojujíc lidi tím, že je současně odcizuje.

Platón dnes není než autor krásných textů a Debord není než výjimečný mediální tvůrce, v jehož filmech obrazy svým mnohohlasem podvracejí autorův monolog, kterému měly být podřízeny. Je to neúspěch? Ne – jen doklad, že radikální kritika je nutná i radikální sebekritikou, byť i nevědomky vyjádřenou.

Žijeme v době, kdy kyberprostorem putují naše elektronické stíny a v biogenetických laboratořích klasifikují dnešní Platónové naše depersonifikované vzorce. Dokáže demokracie najít filosofii, která by odpovídala „otáčce techniky“? Tento problém zatím neumíme uzavřít. „Zaokrouhlený a završený“ může být ostatně jen mýtus.

Autor je filosof.

ROCKOVÝ KONCERT WHEN YOU SAY FREEDOM

k 70. výročí podepsání paktu
Ribbentrop – Molotov
a začátku II. světové války

Ans. Andur (Estonsko)
Double Faced Eels (Lotyšsko)
Waglewski Fisz Emade
(Polsko)

19.3.18

Palác Akropolis
Kubelíkova 27, Praha 3

Vstupné: 50 Kč
předprodej vstupenek
v síti **Ticketpro**

Pořadatelé:

Velvyslanectví Polské republiky
Velvyslanectví Estonské republiky
Velvyslanectví Lotyšské republiky

Mediální partneři:
Radio 1, A2, Muzikus.cz

Spolupráce:
Pragoplakat

Projekt je financován z prostředků:

Rada Ochrony
Pamięci Walk
i Męczeństwa

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



polský institut
instytut polski

**Akce pořádané Polským institutem v Praze
k sedmdesátému výročí vypuknutí druhé světové války:**

1. září, 16.00

vernisaž výstavy

A přišel ten den...

Válka vzala milionům lidí jejich nejbližší, domov, změnila jejich osudy...

Autoři: Jan Misiak, Adam Pitra, Polský institut v Praze

Výstava probíhá od 1. 9. do 29. 9. 2009

Polský institut v Praze, Malé náměstí 1, 110 00 Praha

18.30

koncert

WHEN YOU SAY FREEDOM

Palác Akropolis, Kubelíkova 27, Praha 3

8. září, 18.00

Promítání dokumentárních filmů režiséra Grzegorze Brauna
o sovětské invazi do Evropy v roce 1939:

Přehlídka vítězů 1939 (2008)

Pochod osvoboditelů (2009)

Po promítání setkání s režisérem

15. září, 18.00

promítání celovečerního filmu režiséra Roberta Glińského

Vše, co je nejdůležitější

Otřesná historie Oly Watové a její rodiny deportované
za druhé světové války do Kazachstánu

24. září, 18.00

promítání dokumentárního filmu režiséra Krzysztofa Pulkowského

Lvi Westerplatte

Autor našel obránce Westerplatte v předvečer jejich setkání s vojáky wehrmachtu,
kteří jejich pozici napadli při zahájení války. Odpustili svým protivníkům?

Jak žijí veteráni z Německa a z Polska? Co pro ně znamená pojem „odpuštění“?

Po filmu setkání s režisérem

Všechny filmy se promítají v Polském institutu v Praze, Malé náměstí 1, 110 00 Praha 1

Magie scén beze slov

Ve střížně na půli cesty mezi pařížskými nádražími Gare du Nord a Gare de l'Est dokončuje francouzská režisérka Claire Denisová svůj nejnovější film Bílé maso. Ke konci jednoho pracovního dne jsme tu spolu mluvily o jejím snímku 35 panáků rumu, který je čerstvě v českých kinech, ale také o kouzlu městských čtvrtí, uklidňujícím zvuku kuchyňských přístrojů a scénách beze slov.

SYLVA POLÁKOVÁ
JANA ŽILOVÁ

V loňském roce byl v rámci pražského festivalu Cinepur Choice uveden váš profil, kde diváci mohli vidět i debut Čokoláda, v němž se vracíte k dětství v Africe. Do českých kin nedávno vstoupil film 35 panáků rumu, inspirovaný životem vašeho dědečka, jenž sám vychoval vaši matku. Pro někoho je autobiografičnost formou terapie. Jakou roli hraje u vás? U mě to tak není. V mém prvním filmu nebo i v 35 panácích rumu jsem použila jen některé věci ze svého života. Ale ne jako terapii... je to spíš vzpomínání. Řekla bych, že se někdy osobní věci přetřásají mnohem více ve filmech, které nejsou na první pohled autobiografické. Jsou autoři, kteří tak pracují a potřebují to. Ale já vůbec ne. Dokonce bych řekla, že jsem v těchto dvou filmech odhalila tak málo z osobních věcí, že se to dá sotva nazvat autobiografií. Ve fikci je to skrytější. V Miluji tě k sežrání nebo v Dobré práci jsem toho o sobě nakonec řekla mnohem víc.

To „zahalování“ osobních témat je pro vaši tvorbu charakteristické. I když se věnujete intimním mezilidským vztahům – rodinným, milostným či mezi přáteli –, jsou vždy tak trochu ukryté za sociálním kontextem. Například Nénette a Boni i 35 panáků rumu se odehrávají na předměstí, které silně ovlivňuje celý příběh... U Nénette a Boni to není jen nějaké předměstí – je to Marseille. Mám to město velice ráda. Pro Francouze má Marseille mytický nádech. Má ho i pro mě. Jako malá jsem tam často jezdila. A Jean-Pol Fargeau, s nímž spolupracuji na scénářích, je také odtamtud. Není to nijak bohaté město, je trochu špinavé a má velkou nezaměstnanost. Ale i tak je to krásné, původně antické, středomořské sídlo, které se nestalo turistickým letoviskem se spoustou pláží. Marseille žije nejen v létě, ale i v zimě. Čtvrť v 35 panácích rumu je zas úplně jiná. Mám moc ráda tuhle pařížskou čtvrť mezi Gare du Nord a Gare de l'Est. Žiju tam. Chtěla jsem, aby hlavní hrdina Lionel, který je řidičem RER – pařížské regionální expresní linky, bydlel mezi těmito dvěma tratěmi. Nakonec jsme objevili dům, který patří samotné SNCF – Společnosti francouzské národní železnice,



Mapa pařížského metra. Foto geocities.com

a dostali jsme svolení k natáčení. Myslím, že dodal příběhu na věrohodnosti. Nemuseli jsme použít žádné kulisy. Všechno jsme nechali v původním stavu, stejně jako když jsme natáčeli scény ve vlaku.

Z určitého pohledu jsou hlavní postavy ve vašich filmech cizinci. V Čokoládě jste to vy jako bílá Francouzka, která vyrostla v zemi, jež ji fascinuje, ale

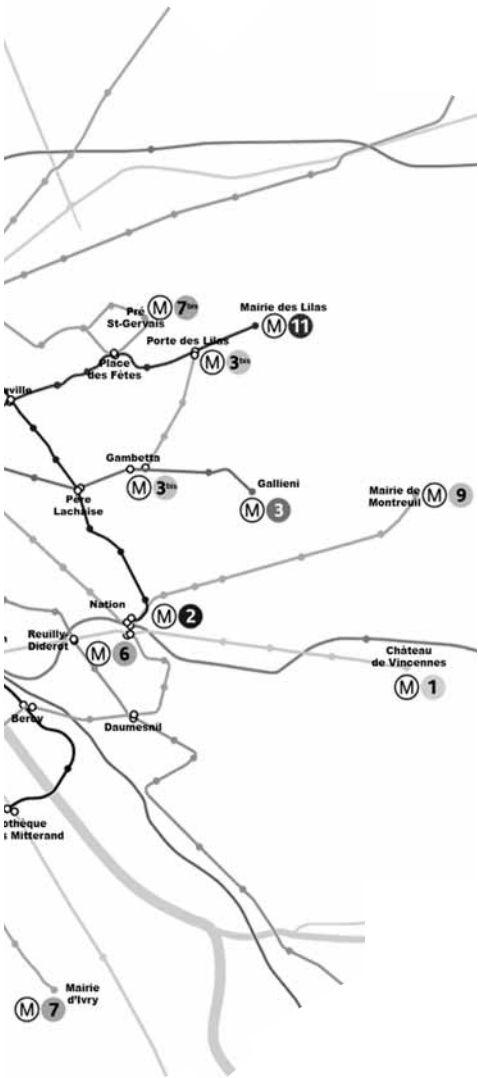
nepřijímá. Ve filmu Nechce se mi spát přijíždí do Paříže hledat práci modelky mladá Ruska. Film Dobrá práce vypráví o životě na francouzské legionářské základně. Jinde zas postavy alespoň zvažují odjezd – Noé v 35 panácích rumu – a Bílé maso, které právě stříháte, má být o ženě – hraje ji Isabelle Huppertová –, která se rozhodne zůstat na své africké farmě navzdory vzrůstajícímu násilí.

Claire Denisová (nar. 1948, Paříž) spolupracovala jako asistentka režie s významnými filmaři, mezi nimiž byli Wim Wenders, Jim Jarmusch, John Cassavetes, Dušan Makavejev či Jacques Rivette. Debutovala v roce 1988 filmem Čokoláda (Chocolat). Natočila filmy Kašlat na smrt (S'en fout la mort, 1990), Nechce se mi spát (J'ai pas sommeil, 1994), Nénette a Boni (Nénette et Boni, 1996), Dobrá práce (Beau travail, 1999) či Vetřelec (2004). Její film Miluji tě k sežrání (2001) se objevil v české DVD distribuci.



Z filmu 35 panáků rumu. Foto Artcam

S Claire Denisovou nejen o 35 panácích rumu



Všechno to jsou cizinci. Pocházejí z jiné země nebo jsou z jiné rodiny anebo se cizinci jen cítí. Často mi lidé říkají: „Jsi taková, protože jsi nevyrostla ve Francii, ale v Africe.“ A možná to je ten důvod. Nejsem pravá Francouzka. Na tom „být cizincem“ je myslím něco přitažlivého. Být v cizí zemi nebo vypadat, že sem nepatříte, vyvolává určité otázky, které jsou někdy předpojaté. Cizinci ve mně nebudí strach jako v některých lidech, ale zvědavost. Zároveň jsem sama v pozici cizinky ráda. Když cestuji, mám pocit obrovské svobody. To jde ale jen tehdy, když se cestuje s málem peněz a netáhnete s sebou všechny ty možné „nezbytnosti“, na něž jste zvyklí ze svého domova. Zkušenost cizince je zvláštní, někdy tvrdá i bolestivá, ale mně se líbí. Vlastně jsem vždy cestovala za dobrých okolností, neutíkala jsem před válkou nebo něčím podobným. Mohla jsem všechno soustředěně vnímat: cítit lépe vůně, ostřeji pozorovat lidi. V novém prostředí se všechno zdá intenzivnější. Mou filmovou odpovědí na to, jaké je být cizincem, byla Dobrá práce.

Mnohokrát jste natáčela v zahraničí, zvláště v době, kdy jste jako asistentka režie spolupracovala s Jimem Jarmuschem, Wimem Wendersem a dalšími známými režiséry. Má jejich tvorba na vaši práci vliv i dnes? Možná, že jste se časem stala i pro ně inspirací. Například váš film Kašlat na smrt z roku 1990 jako by předjímal Jarmuschův Ghost Dog – cesta samuraje z roku 1999. V obou filmech ztvárnil Isaach de Bankolé roli přítele zádumčivého hlavního hrdiny... Jim má rád Isaacha i Alexe Descase, které společně také obsadil do filmu Kafe a cigára. Nemyslím si ale, že bychom se nějak vzájemně ovlivňovali. Spíš je to, jako když máte někoho doopravdy rádi, kouříte pak i stejné cigarety. Líbí se mi Jimovy filmy a ráda si s ním také sednu na skleničku. Někdy mi

Jim řekne o nějaké zajímavé muzice, podruhé mu oplatím tipem zase já. Ale takhle to nemám s každým režisérem, s nímž jsem jako asistentka spolupracovala. S Wimem je to jiné, on působí dojmem úplného nadčlověka, supermana, i když je přátelský a někdy i legrační. S Jimem máme stejný smysl pro humor. Znáť někoho opravdu dobře je ale velice vzácné. I Jim je vlastně uzavřený. Když vidím v jeho filmu Alexe a Isaacha, připadá mi, jako bychom byli u mě na večeri, bavili se a vtipkovali. Není to tedy „ovlivňování“, spíš „sdílení“.

Často pracujete se stejnými herci, Grégoirem Colinem, Alexem Descasem, Isaachem de Bankolé, Béatrice Dalleovou nebo Vincentem Gallem, ale také s kameramankou Agnès Godardovou či spoluscenáristou Jean-Polem Fargeauem. Proč? Je to tak příjemnější. Když pracujete se stejnými lidmi, je další film příležitostí, jak nějakou věc předělat a dostat se dál. Můžete společně experimentovat. Kdybych pokaždé pracovala s někým jiným, byla bych pořád na začátku. S Agnès „rosteme“ společně, společně se vyvíjíme.

V Česku je spousta režisérů, kteří dokola pracují s týmiž herci, a jejich postavy se vlastně moc nemění. Ale třeba Grégoire Colin je ve vašich filmech pokaždé jiný... Snad je to tak proto, že jsem poprvé potkala Grégoira, když mu bylo teprve nějakých patnáct let. Viděla jsem, jak se z něj stává muž. Bylo dojemné pozorovat tu změnu. Podobně vidíme dospívat Jean-Pierra Léauda ve filmech Françoise Truffauta. V roli Antoina Doinella je Léaud Truffautovým alter egem. Naopak Grégoire není a ani nemůže být mnou. Je to někdo, koho mám ráda, s kým ráda natáčím, ale nemluví za mě. Pokaždé se snažíme přijít na to, jak ho odlišit od minulých rolí.

V jednom rozhovoru jste řekla, že vás baví stavět mezi vás a Grégoira Colina různé překážky, které pak odstraňujete, abyste se k němu mohla znovu přiblížit. Jakou překážku jste vymyslela tentokrát? Podle scénáře měl být Noé, mladý soused zamilovaný do Joséphine, černoch. Já se však nemohla zbavit myšlenky na Grégoira. A tak jsem jednou přišla k maskérce a zeptala se jí, jestli by mohla Grégoira namaskovat na černocha. „No to přece není možné!“ řekla. Protože jsme ale s Jean-Polem trvali na představě, že v tom filmu nebude jediný běloch, zkusili jsme to. Všichni jsme se u toho bavili a nakonec se povedlo, že Grégoire působí alespoň exoticky. Narodil se na Réunionu, kde se mísí různá etnika. Má matnou pleť a jemné, přitom úplně černé vlasy, a také zvláštní šikmé oči. Vyhlíží jako pirát. Sám potom vtipkoval, že vypadá jak réunionský cikán.

Fyziognomie herců a choreografie těl před kamerou prozrazuje o postavách a situacích víc než jakýkoli dialog... Nakonec asi ano, ale naštěstí to není tak, že bych o to předem usilovala. Když pracujeme s Jean-Polem Fargeauem, mluvíme spolu, gestikulujeme, vyprávíme si historky, jako bychom sami byli těmi postavami. Myslím si, že je velké štěstí, objeví-li se scéna, která je výmluvná i beze slov. Když se tohle podaří, je to jako magie.

Podobně magicky působí v 35 panácích rumu motiv vlaku – jako by to byl živý organismus. Film má díky němu nezaměnitelný rytmus – tep, který ještě podtrhuje hudba Tindersticks... S Tindersticks pracuji často, a tak jsem Stuartu Staplesovi ukázala scénář k 35 panákům

rumu i k Bílému masu a on řekl, že udělá hudbu k oběma. Říkala jsem mu, že ve 35 panácích rumu je už tolik ruchů a zvuků, přede vším právě toho jedoucího vlaku, že film možná ani žádnou hudbu nepotřebuje. Protože se mu ale příběh otce a dcery opravdu líbil, řekl, že to přesto zkusí. Nakonec to podle mého funguje velice dobře.

Můžete vysvětlit historku s rummy, která film rámuje? No to byl takový vtip! Napsali jsme s Jean-Polem scénku, v níž Lionel někomu vypráví jakousi karibskou legendu, kterou jsme



Claire Denisová. Foto Artcam

si ale vymysleli, o tom, že každý otec, který svou dceru dokázal ohlídat před piráty, musí v den její svatby vypít aspoň pětatřicet rumů. Nakonec mi to přišlo hloupé a nepoužila jsem to. Působilo by to příliš explicitně. Název ale zůstal, a tak je to pro diváka otevřené.

Začátek a konec filmu spojuje také jeden předmět, kterému je věnována zvláštní pozornost – parní hrnec na rýži... Scénka s dvěma parmími hrnci na rýži nám měla pomoci dokreslit atmosféru každodenního života této dvojice a ukázat, že je to opravdu dlouhá doba, co takto spolu tiše žijí. Když Lionel i jeho dcera koupí ve stejný den tutéž věc, znamená to nejenom, že jsou sehraní, ale prozrazuje to i jejich potřebu něčeho nového. Mohl to být jakýkoli jiný kuchyňský spotřebič, ale parní hrnec na rýži se mi líbil také proto, že vypouští páru a hučí, jako by to byl malý vlak. Připadalo mi to zábavné a navíc tomu, kdo má takový hrnec doma, se při pohledu na vypouštěnou páru vybaví vůně rýže, která se vine po bytě a oznamuje, že se už brzy půjde ke stolu.

Jako metaforu jednoho vztahu jste použila ve filmu Nénette a Boni také vrtníci kávovar – ten připomíná Bonimu krásnou pekařku, do které je zamilovaný... Kávovar má své kouzlo, i když to samozřejmě není věc, kterou nezbytně musí mít člověk doma. Všechny tyhle kuchyňské spotřebiče mám ráda. Uklidňují mě. V dětství jsem se v kuchyni necítila dobře, protože se tam jen vařilo a rozdávaly se úkoly. Já se rozhodla, že moje kuchyň bude jiná – čtu si tu noviny, pracuji a k tomu si dám cigaretu a poslouchám zvuky všech těch přístrojů.

Ve filmech Jasudžira Ozua, ke kterým v 35 panácích rumu odkazují, zaujímá kuchyň také důležité místo. Zdá se mi, že v Japonsku si konkurují jen práce a rodina, a jakmile jedno převládne nad druhým, všechno se začíná bortit. Věřím, že je to pravda. Proto nesnáším filmy, které věnují spoustu času jen tomu, jak lidé vydělávají peníze.

Tuto každodennost často konfrontujete s nějakou téměř kriminální zápletkou. Postavy, které přestoupily zákon, však necháváte vyjít bez trestu. Co znamenají taková vyústění? Uznávám právo a zákony, které se podílejí na fungování demokratické společnosti, ale ačkoli nevyznávám žádnou víru, věřím v to, čemu se říká lidský osud. Věřím ve fatalitu i pozemskou spravedlnost, a stejně tak se podle mého nepopírají lidský osud a svobodná volba člověka. Chápu, že se někdo, jako René v 35 panácích rumu, když pro něj přestane život mít smysl, sprovodí ze světa. Je to tak, jak říká Frantz Fanon: když se už nemůžete nadechnout, je třeba se vzepřít.

Jeruzalémské sny

Uvádíme ukázkou z díla dvou hořkých ruských humoristů, mistrů dialogu.

Milovaným, kteří nás opustili...

Poprvé jsem navštívil Jeruzalém v čase, který byl dvanáctým jarem mého života.

Usnul jsem při výkladu Pythagorovy věty a ocitl se v neznámém městě. Vše kolem tu bylo ze žlutého kamene. Nad domy se vznášel dech pouště. Bloumal jsem kolem městských hradeb a jakýchsi hrobek, minul jsem vysokou věž, spatřil zlatou kupoli, procházel mohutnými oblouky bran, až jsem nakonec narazil na zástup mužů v černých kloboucích. Zaníceně se modlili a pohupovali do rytmu.

Bylo vedro. Odhodil jsem aktovku, svlékl školní uniformu i pionýrský šátek.

Nad zástupem zněl ženský hlas:

– Čemu se rovná obsah čtverce nad přeponou? – ptal se.

– Boruch oto Adonoj, – jednomyslně odpověděl zástup.

– Za pět, posad se, – zaznělo z nebe – Zajcevová, teď ty.

Vetčný stařec se zarudlýma očima se počal horečně bít v prsa.

– Obsah čtverce sestrojeného nad přeponou je roven součtu obsahů čtverců nad jeho odvěsnami, – odpověděl stařec dětským hlasem...

Kráčel jsem dál obklopený hlukem tržiště, pronásledovaný hrdelními výkřiky a opojený vůní koření. Bloumal jsem mozaikovým nádvořím, ulicí s římským sloupovým řádem, šplhal jsem na ploché střechy.

Neměl jsem ponětí, co je to za místo. Myslel jsem si, že jsem se ocitl v Africe nebo v Bombaji. Avšak když jsem o tom městě později vyprávěl otci, poznal okamžitě, že to byl Jeruzalém.

– Tam odešel tvůj dědeček Moško Veselý a nevrátil se. Nepotkal jsi ho náhodou?

Možná, že bych byl dědečka potkal, ale matikářka Zubovičová zaječela tak, že jsem se okamžitě přenesl z Jeruzaléma zpět do Leningradu, do deště, do šedivé školy, do čtverce nad odvěsnou.

– Někteří z vás asi nemají co na práci! – řvala Zubovičová a mlátila dřevěným trojúhelníkem do stolu. – Čemu se rovná obsah čtverce nad přeponou, ty hňupe?!

Nato jsem vstal, přistoupil ke zdi a počal se houpat a tlouct v prsa.

Obrovská pusa matikářky se otevřela. Svým tvarem připomínala rovnoběžnostěn.

– Obsah čtverce nad odvěsnou se rovná Boruch oto Adonoj, – odpověděl jsem.

Zubovičová zavřela rovnoběžnostěn a mrštila trojúhelníkem s takovou silou, že se odvěsna zlomila a praštila mě do hlavy.

– Za pět, – ječela, – za pět!

A tučným písmem napsala pětku do třídnice, do žakovské knížky a na tabuli...

– Kdyby se dověděla, kde jsi byl, – poznamenal táta, – vyletěl bys ze školy.

Ještě mockrát jsem se pak pokoušel vrátit do Jeruzaléma. Usínal jsem při zeměpisu, dějepisu, literatuře, dokonce při tělocviku a ocitl se kdekoli, jen ne ve Svatém městě.

– Škoda, – vzdychal táta, – možná bys tam potkal Moška Veselého...

Dědečka jsem potkal asi třicet let poté. Za jedné bílé leningradské noci, asi tak po sedmé sklence.

Vjel do mého pokoje na zeleném oslíku skrze východní zeď. Oslík žvýkal modrou travu.

Moško Veselý, – představil se.

Poznal jsem ho hned.

– Neměl bys trošku modré trávy? – zeptal se.

Šel jsem do kuchyně, otevřel lednici a mezi zaschlým sýrem a plesnivým salámem objevil svazeček modré trávy.

– Zvadlá, – řekl dědeček, – nebude ji chtít. Nemohl bys mu natrhat trochu čerstvé?

Sešel jsem dolů, nechal za zády dvůr a vyšel na Vladimírskou třídu. Všude kolem rostla modrá tráva.

Natrhal jsem jí trochu a vrátil se zpátky do čtvrtého patra.

Dědeček sundával oslíkovi ze zad oranžovou brašnu.

– Před hodinou jsem viděl babičku, – řekl a vyndal štrůdl. – Je ještě horký...

Moje babička Nesja Teskná umřela před padesáti lety.

– A jak se má? – zeptal jsem se.

– Není to špatný, – odpověděl děd, – nic ji nebolí. Už asi tak padesát let...

Babičku, stejně jako dědečka, jsem nikdy nespatriil. Věděl jsem však, že pekla nejlepší štrůdl v celém městěčku.

A skutečně, takový štrůdl jsem ještě nejedl. Jenže kde ho asi pekla?

– Kápní, – poprosil dědeček a přisunul mi svou sklenku.

Nalil jsem.

– Lechajim! – řekl, hodil do sebe vodku a se zájmem se zadíval na telefon.

– Vos iz dos? – zeptal se.

– Telefon, – odpověděl jsem.

– Vos iz dos „telefon“?

– To je takový chytrý přístroj. Skrz něj můžeš promluvit s kýmkoli na světě.

– Vej iz mir! – zvolal děd, – tak podyškutýruj s babičkou, poděkuj jí za štrůdl.

A dědeček na svém oslíku zamířil k telefonu.

– Nesjo, – spustil, – slyšíš mě, Nesjo...

Šel jsem do koupelny a rovnou v oblečení si vlezl pod studenou sprchu.

Když jsem se vrátil, dědeček ještě pořád rozmlouval s Nesjou.

– Štrůdl mu chutnal, neměj starost, jsem brzo zpátky...

Bledé nebe zesvětlovalo ještě víc. Ozvalo se řinčení první ranní tramvaje. Oslík se zachvěl.

– Dědo, – ozval jsem se najednou, – řekni mi, dědo, proč ses tenkrát nevrátil?

Děd se lišácky usmál a zamířil skrze východní stěnu do bílé noci...

Poránu, v počátcích století, dědeček zpíval.

– Člověk je jak ten boží ptáček, – říkával, – než si začne hledat obživu, musí si zazpívat.

Vstával brzy a dával se do zpěvu. Po celý zbytek života pak Nesje Teskné chyběly jeho písně.

Teprve po písničce se děd pouštěl do práce. Co je život dlouhý, nikdy se nermoutil.

– Kdo chce dlouho žít, musí často umírat smíchy, – říkával.

Nic mu nemohlo zkazit náladu.

– Moško, – říkala Nesja Teskná, – zase nemáme nic k obědu.

– Nermuť se, – těšil ji dědeček, – zato mám velký hlad!

Jedné noci ji Moško probudil svým smíchem.

– Co se děje? – podívala se.

– Zdálo se mi, že jsem zbohatnul, – odpověděl.

Jejich chalupu pravidelně vykrádali.

– Nevzdýchej, Nesjo, – usmíval se děd, – jednoho dne si zloději odnesou i naše cores...

Jeho oči se vždycky smály a také pusa se smála a dokonce uši vypadaly, jako že se smějí.

– Idn, – říkával, náš život je krátký vtip. Tak ať je aspoň k smíchu...

V oněch letech si lidé na Ukrajině vypravovali takovou majsu:

Král slíbil princovi z daleké země, že mu dá za ženu svou dceru.

– Ale musíš mi donést košili veselého člověka.

Princ dlouho putoval po cizích zemích, nikde však nenalezl veselé lidi. Až narazil na jednoho Žida.

– Jsi veselý?

– Jsem veselá kopa, pane.

– Dej mi svou košili!

– To bych musel nějakou mít...

Myslím, že tato majska je o mém dědečkovi Moškovi Veselém.

Děd odešel do Jeruzaléma ještě před mým narozením.

Jednou, kdysi v počátcích století, se uprostřed noci vzbudil a začal si natahovat roztrhané kalhoty.

– Kdyby ten pes nebyl zbořil Chrám, – pronesl dědeček, – narodil bych se v Jeruzalémě, a nikoli v Mjastkovce.

– Kam jdeš, Moško? – zeptala se Nesja.

– Jen klidně spi, jsem hned zpátky, jen si skočím ke Zdi nářků. Jsem tu coby dup.

– A proč tak najednou? – posadila se na posteli Nesja.

– Musím se Pána Boha na něco optat.

– Jeruzalém není Mjastkovka! Jakpak tam půjdeš v těch roztrhaných kalhotách?

– To je první věc, o kterou ho poprosím. Ale vždyť tu nejde o kalhoty...

– A jakpak ho najdeš, ten Jeruzalém?

– A chic in paravoz! Kam Žida nohy vedou? Do Afriky? A kam ho vede srdce? Musí se jít na západ – nejdřív budou Žabokrky, potom Turecko, a pak Jeruzalém. Necestuju přece poprvé, díky bohu!

Dědeček měl pravdu. Před svou poutí do Svaté země cestoval dvakrát: do Oděsy na kobyle a do Žabokrků povozem taženým volem. Ty dvě cesty se ničím nelišily, pomíne-li, že během první mu lupiči ukradli kobylu a během druhé povoz a vola.

– A nedělej si starosti, jdu pěšky. Tentokrát mi nemají co ukrást.

– Moško, – řekla Nesja, – nikdy jsme se neodloučili. Řekni mi, kdy se vrátíš?

– Brzy, – uklidňoval ji dědeček, – do Žabokrky je to noc cesty, ze Žabokrky do Turecka to budou tak tři noci a z Turecka už je při dobrém počasí vidět Jeruzalém. Za měsíc budu doma. Viděla jsi mé nohy? Vždyť to jsou chůdly! – dodal a natáhl je před sebe.

Potom vzal papírek, naslinil tužku a prohlásil:

– Tenhle vzkaz položím mezi kameny Zdi nářků. Když Bůh stvořil Židy, bylo nás málo, možná ještě méně než teď v Mjastkovce. Tenkrát mohl pomoci každému. A nyní jsme všude – na Ukrajině, na Madagaskaru, prý dokonce v britském parlamentu. Nemůže se přece rozkrájet. Stěží si poradí se všemi prosbami ze Zdi. Těch také není málo. Nejprve Ho poprosím, abys žila sto dvacet let, Nesjo.

– K čemu mi bude sto dvacet let? – hoře si povzdychla Nesja, – popros Ho raději o nové kalhoty...

Luna ještě svítila na nebi, když Moško vyrazil do Jeruzaléma.

Na prahu jeho chalupy stáli Židé. Při pohledu do jejich tváří pochopil, že už všechno vědí...

– Moško, – řekl Šimen Křivý, – jsem křivý už padesát dva roky a rád bych byl chvilenu rovný. Nemohl bys o to poprosit Boha, Moško? Tolik mě zajímá, jaké to je, být rovný...

– Moško, – řekla Chaje-Lea, – Chanočka se dnes zase dusila. Dusí se a dusí, a jestli nepoprosíš Boha, jednoho dne se uduší. Řekni mu, že je jí teprve pět let...

– Zeptej se Ho, Moško, – spustil Nochem Zuřivý, – zda by nemohl zrušit pogromy. Řekni mu, že Nochem je už stár a že nemá sil udržet sekeru. A jestli ti zabijáci přijdou ještě jednou, už jim nebude moct roztržít lebký. A že má velkou rodinu...

– A pro mě Ho popros o slanečka – řekl Boruch, – o kousek tučného slanečka, už hezky dlouho jsem ho neměl. A pokud tě vyslyší, popros Ho rovnou o zuby, vždyť bych toho slanečka neměl jak jíst...

– A o ženicha pro Rivku. Nemusí být hezký. A nemusí být ani bohatý, ale s dobrým srdcem. Vždyť si oči vypláče, taková krásavice, taková šikulka. Tady, ukaž mu její fotografii...

Alexandr a Lev Šargorodští

Slunce už hrálo a Moško stále seděl na kládě a zapisoval a zapisoval a to psaní nemělo konce. Pak se přece jen zvedl a vyrazil na cestu a doprovázelo ho celé městečko a všichni mu mávali na rozloučenou. Už byl za řekou, když ho dohnal rabín a předal mu svůj vlastní seznam.

– Tohle vyříd' přednostně! – upozornil ho rabín.

Moško do něj nahlédl až někde v Rumunsku.

„Dvě stě osmdesát liber bílé mouky, – prosil rabín, – sud medu, tři pytle mandlí...“

Brzy bylo celému městečku jasné, že Moško Veselý šťastně dorazil do Jeruzaléma. Ani Šimen Křivý nepochyboval, že jeho prosba došla adresáta a že ji Všemohoucí přečetl. Šimen Křivý se narovnal a stal se největším krasavcem široko daleko. Byl vysoký a ztepilý. Rivka se do něj zamilovala a celé městečko tančilo na jejich svatbě a plakalo štěstím, když ti dva stáli pod chupou.

– Nebuď smutný, také jsem pil. Ale byl jsem veselý.

– Také jsem byl veselý, – přiznal jsem.

– Byl jsem veselý až do smrti, – upřesnil dědeček a přešel očima mou pracovnu přečpanou knihami. – To všechno jsi přečetl?

– Ano, – řekl jsem.

– K čemu? – podivil se, – copak nemáš co na práci? Nebo jsi mudrc?

– Nemyslím, – řekl jsem.

– Jsi mudrc první, nebo druhé jakosti?

– A co je to?

– Mudrci, stejně jako idioti, mívají dvě jakosti, – vysvětloval dědeček, – první jsou mudrci od narození a druzí až po přečtení hromady knih...

– Myslím, že jsem idiot druhé jakosti, – řekl jsem, – stal jsem se idiotem v důsledku vzdělání. Přečetl jsem množství všelijakých teorií, filosofii, zamotal jsem se v tom, zklamal se a teď piju.

– A Tóru jsi četl?



Olga Ljukaněvová: Zátíší se slanečkem, 2009

Chanočka začala spát klidně a dýchat pravidelně. Celé městečko poslouchalo, jak děvčátko dýchá, a všichni si opakovali: „Pra-vi-del-ně, pra-vi-del-ně.“

Celé městečko nyní ostatně mohlo spát klidně, protože ustaly pogromy. Nochem Zuřivý začal číst Tóru bez sekery v ruce...

Baruchovi narostly nové zuby a každým dnem vyhlížel slanečka.

– Kdybych byl věděl, že budu mít takové zuby, – vzdychal, – řekl bych si o beránka...

Jenom rebe měl pochybnosti. Dostal jen sklenici višňových povidel a vyzáblou slepici.

– Nevím, nevím, zda Moško dorazil do Jeruzaléma, – říkával rabín, – nejsem si jistý. Prosil jsem o něco úplně jiného...

(...)

Nikdo z naší rodiny už dědečka nespatrił.

Nikdo! Jen já. Po sedmé sklence.

Po sedmé sklence mě dědeček začal navštěvovat pravidelně. Nestačil jsem ji do sebe hodit, a už se objevoval. Vjížděl skrze východní zeď.

Podruhé se také zjevil na oslíkovi, jenomže tentokrát byl fialový, oslík červený a seno zelené.

Sundal si fialovou čapku a posadil se proti mně.

– Pořád piješ? – zeptal se.

– Piju, – přitakal jsem.

– Dvakrát jsem prošel celou Tóru, – odpověděl jsem.

– A Tóra skrz tebe prošla? – objal mě dědeček. – Jdi ke Zdi nárků, Bůh ti pomůže...

– A tobě pomohl? – zeptal jsem se.

– Pomohl.

– A proč ses tedy nevrátil?

– Nalej mi ještě trochu vodky, – poprosil děd.

Obrátil do sebe sklenici, mlaskl jazykem, usmál se a odcválal.

V oněch dávných dobách se dalo do Jeruzaléma dostat jenom při hodině matematiky, ve snu. Bylo zakázané si dopisovat s jeho obyvateli. Dokonce ani snění o něm se nedoporučovalo.

Táta nevěděl, jak dědečka nalézt.

Jednou mu kdosi řekl, že v Zatoce, v Oděských zátočinách, žije chasid, cadik a mudrc, jenž z mezuzy vyčte celý osud jejího majitele.

– Mezuzu mluví, – poučoval cadik, – škoda, že lidé neumějí naslouchat.

Táta měl dědečkovu mezuzu, to bylo vše, co se zachovalo z domku jeho rodičů.

Vzal ji a odjel do Zatoky.

Chasid se jmenoval Mendl. Byl hubený a vysoký a měl neuvěřitelně dlouhé prsty.

Mendl seděl na břehu zátoky v sežvaněném černém obleku a pomačkaném klobouku. Před ním stála fronta Židů s mezuzami.

Mendl bral mezuzu do rukou, svíral ji v pravé dlani, zavíral oči a naslouchal.

– Vaše teta, madam Salomon, ulice Rosieu v Paříži, ve čtyřicátém druhém deportována do koncentračního tábora v Drancy. V ženevské bance po ní zůstalo slušné konto. Jakožto dědic můžete dostat peníze.

– Váš bratr David žije ve městě Cincinnati, USA, výroba kšand. Má za to, že jste zahynula, a hořce pláče.

Řada se posouvala jen pomalu, děti skotačily v zátoce, halekal prodáváč zmrzliny.

Nakonec přišla řada na tátu. Když Mendlovi podával mezuzu, jeho silné opálené ruce se chvěly.

– Věříte v zázraky? – zeptal se Mendl.

Táta přikývl.

– Tak začněme.

Stiskl mezuzu svou velkou dlaní a zavřel oči.

Chvilí mlčel.

– Mjastkovka, – řekl konečně, – Moško Veselý. Probudil se jedné noci, kdysi začátkem století. Odešel ke Zdi nárků. Prosil o mnohé, mezi jiným o kalhoty. Kalhoty dostal.

Mendl otevřel oči.

– Žije? – zeptal se táta.

– Žije, – odpověděl Mendl.

Táta potáhl z bělomorky a dlouho mlčel.

– Co dělá? – zeptal se nakonec.

– Sedí na jeruzalémské zdi. Napravo od Damašské brány.

– Co dělá, rebe?

– Jí kukuřici.

Táta si zapálil druhou cigaretu.

– Povězte, rebe, proč se nevrátil?

Mendl opět stiskl mezuzu, nejdřív pravou, potom levou dlaní. Nakonec si ji položil na srdce.

– Ich vejs ništ, – řekl jidiš, – mezuza mlčí. Gorništ.

Ich vejs ništ...

Podruhé jsem se vydal do Jeruzaléma v čase slunného srpna, o prázdninách. Ve skutečnosti a nikoli ve snu, z přístavu Avota, který již není.

Každé léto jsme trávili na baltském pobřeží nedaleko Rígy.

Moře směřovalo za horizont, borovice do nebe a pláž neměla konce. A v těchto třech dimenzích jsme přebývali.

Onen prostor byl vyplněn vzduchem, hrami a nádhernými lidmi.

V dětství jsem potkával samé úžasné zjevy, svině přišly na řadu až později...

Jedním z nich byl Oskar, ráčkující chlapík s tělem mytického Leviatana. Oskar běhal, házel mičudou a přitahoval se. Byl dohněda opálený. Část lidí ho považovala za filosofa, jiní měli za to, že pracuje na jatkách, a ještě další říkali, že je to obyčejný podvodník.

– Srabi, – říkával Oskar, – maloměstáci!

To on mi pověděl o Bar Kochbovi, o Zélotech a o Bar Jochajovi, který ve své závěti ustanovil, aby se na výročí jeho smrti lidé smáli...

Jednou, když jsme seděli na duně a žvýkali uzeneho sledě, se Oskar zeptal:

– Uplaveš tisíc pět set?

– Metrů? – ujistil jsem se.

– Kilometrů, ty joudo!

– To není možné, – řekl jsem.

– Srabe, – prohodil, – maloměstáku! Kdyby se mělo dělat jen to, co je možné, ani by nestálo za to přicházet na svět. Vždyť by to byla nuda! Za každých okolností je třeba dělat nemožné. Jestlipak vidíš světla Jaffy?

– Jaké Jaffy? – zeptal jsem se.

Oskar se rozhlédl. Pláž zela prázdnotou. Borovice máchaly své vrcholky v nebi.

– Vyrážíme patnáctého srpna, – řekl. – Směr Jaffa! V neutrálních vodách na nás bude čekat izraelský motorový člun Šomron. Mezi posádkou je můj bratr David.

– Neumím plavat, – přiznal jsem.

– Teď je červen, – řekl Oskar, – do srpna se to dá naučit.

Začali jsme trénovat. Plavat jsem se učil na souši, moře bylo ještě studené.

Každodenně jsme se vydávali „plavat“ prsa. Plavali jsme v teplých mořích, kolem Trinidadu a Tobaga, kolem Azorských ostrovů a mysu Dobré naděje. Na konci plavby se mě vždy ptával: „Jestlipak vidíš světla Jaffy?“

Přišel červenec, voda začala být teplejší. Začali jsme plavat v moři, od Avoty do Džintari, desetkrát tam a zpátky.

– Nohama! Hýbej nohama! – hučel Oskar.

– Musíš mít výdrž. Máme příliš velké teritoriální vody! Opři se do toho! Copak je s tou pravačkou, ochrnula? Ponoř tu hubu hloub!

Přišel patnáctý srpen. Noc byla temná. Foukal vítr. Oskar mě natřel tulením tukem a vyrazili jsme.

– Bude ti teplo jako u beduínského ohničku, – uklidňoval mě.

Minuli jsme první mělčinu, minuli jsme druhou i třetí a ocitli se na otevřeném moři. Byl jsem hrozně nervózní, ještě nikdy jsem neplaval v takové hloubce. Pluli jsme a pluli, a když jsem se cítil unavený, Oskar rozkazoval:

– Na záda, joudo! Odpočívej, uvolni se!

Konečně jsme spatřili člun.

Oskar spustil Ha Tikvu a jal se mávat.

– Vidíš Davidovu hvězdu, joudo?

Člun k nám směřoval plnou parou.

Na přídi stál námořník.

– Brácho, – řval Oskar, – Davide, Davide!

Člun se přiblížil. „Bráchova“ tvář byla rudá a zlá. „Brácha“ sprostě nadával. Oskar otevřel pusku a málem se zakuckal. Byl to celní člun, ale nikoli izraelský.

Oskar zahučel do vězení. Mě nechali být z důvodu neplnoletosti a odnesl jsem to jen lehkou rýmou...

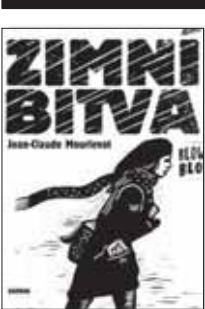
Často se mi po nocích zdálo o muži, který vypadal jako Leviatan.

– Joudo, – říkával, – dělej nemožné. Jinak je život nuda...

Z ruského originálu **Jerusalimskije sny** (www.lib.ru)

přeložila **Marie Iljašenko**.

Lev (nar. 1934 v Leningradu) a **Alexandr** (1943 tamtéž, za blokády – 1995 Ženeva) **Šargorodští** jsou plodní dramatici, prozaici a filmoví scenáristé. Publikovali od šedesátých let v SSSR, Lev byl dokonce předsedou Leningradského výboru estrádních dramatiků. V roce 1979 emigrovali: Alexandr do Ženevy, Lev nejdříve do New Yorku a v roce 1981 pak také do Ženevy.



Jean Claude Mourlevat

Zimní bitva

Přeložila Helena Beguivinová

Ilustrace Juraj Horváth

Baobab 2008, 252 s.

Nakladatelství Baobab se pustilo do odvážného podniku. Vedle svých knížek pro nejmenší, které jsou na pultech na první pohled rozpoznatelné a vyznačují se exkluzivitou a náročností (včetně technické a nepochybně i finanční), zahájilo v roce 2007 edici Bigbao, která je adresována dětem starším a dospívajícím. Po Tobiaši Lolnessovi (viz A2 č. 23/2008) je i druhý svazek této edice příjemným překvapením. Francouzský autor J. C. Mourlevat (nar. 1952) zde nabízí především to, čemu se říká „velký příběh“. Zimní bitva osloví čtenáře hned na prvních stránkách svou tísnivou až hororovou atmosférou orwellovského internátu. A vzápětí se rozjede dynamicky vyprávěný příběh čtyř hrdinů, dvou dívek a dvou chlapců, kterým se podařilo z tohoto obskurního ústavu uniknout. S nimi čtenář postupně odkrývá fantasmagoricky vykreslovanou totalitní společnost (jejíž přízračnost podporují motivy devastace, vulgarity, špíny a pustoty, ale například i bizarní postavy cvičených člověkopsů) a síť tajemných souvislostí, díky nimž si hrdinové skládají dohromady minulost, na kterou měli dávno zapomenout. Zimní bitva je pozoruhodný žánrový hybrid. Začíná jako psychologický román, ale čím dál tím víc textem prostupují prvky tajemného příběhu a thrilleru, které se mísí s motivy posouvajícími prózu až na hranici fantasy. Nic z toho však není výsledek autorské svévole nebo snahy o laciný efekt. Mourlevat je zručný vypravěč se smyslem pro dramatickou situaci a barvitě konkrétní detaily.

Jaroslav Provazník



Antoin de Saint-Exupéry, Joann Sfar

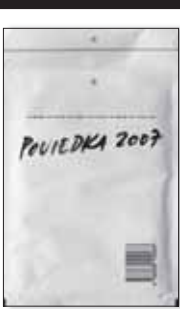
Malý princ

Přeložila Zdeňka Stavinohová a Richard Podaný

Albatros 2009, 112 s.

Saint-Exupéryho Malý princ se stal biblí životní filosofie nahlížené dětským pohledem a bez něj bychom dnes asi neměli řadu jejích rozmělnovatelů v čele s Paulem Coelhem. Z tvorby francouzského komiksového tvůrce máme v češtině nejen série Donžon nebo Rabínův kocour, ale také výtečnou komiksovou biografii malíře Pascina. Sfarova verze Malého prince je však v porovnání s jeho předchozí tvorbou překvapivě umírněná. Neodvažuje se vybočit z daného příběhu a přímo se inspiruje i Saint-Exupéryho kresbami. Jeho rukopis je však patrný – roztřesená linka kontrastuje s uhlazeným vyprávěním a při cestě vesmírem malý princ potkává nejružnější kosmické lodě, které připomínají kresby z verneovek. Od originálu se nejvíce odchyluje ve zpodobnění planety, na níž žije byznysmen. Samotná planeta je kosmickou lodí připomínající sochu Svobody a finančník je nakreslen jako mimozemšťan s několika páry očí. Atmosféru autor příběhu dodává rozmanitým barevným tónováním určitých pasáží – v té o smrti vystupuje z černé jen lehce načrtnutá bílá linka. Dobrý nápad využil Sfar v závěru, kde proti sobě dal dvě téměř shodné stránky: na levé straně se objevuje malý princ, na pravé je pilot sám a v bublinách čteme jeho rozloučení s malým princem. Bylo toto setkání jen snem? Sfarova kesba má své kouzlo a vzhledem k tomu, že nakladatel využil pro knihu stejný formát jako pro klasickou verzi, můžou knihy existovat vedle sebe. Přesto mám pocit, že bychom se bez Sfarova komiksu klidně obešli.

Jiří G. Růžička



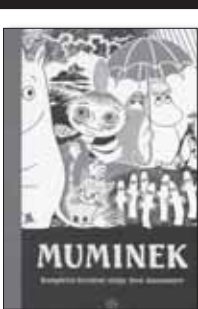
Poviedka 2007

Zborník najlepších prác 11. ročníka literárnej súťaže

Vydavateľstvo Koloman Kertész Bagala 2008, 160 s.

Sborník z již tradiční slovenské literární soutěže pro začínající autory není prvním v řadě, přesto může v mnohém překvapit. Deset finalistů představuje zároveň škálu deseti povýtce odlišných individuálních osudů. Ač spojuje autory spíše jejich debutantství než rok či dekáda narození, u většiny se setkáme se zralým a přiměřeně syrovým pohledem na okolní svět. Výběr reflektuje se směsí skepticismu a hořkého humoru mnohé stinné stránky slovenské současnosti. Mají-li povídky do idyly daleko, o to jsou ve výběru témat aktuálnější – nevyhýbají se problematice současného života v romské komunitě, refektují drogovou závislost mladých lidí, domácí násilí, citovou krizi žen středního věku či kvaziautonomní „táboření“ bezdomovců ve vybydlených průmyslových areálech. Přes různorodost povídek dýchá takřka ze všech syrovost prožitého. Jde zkrátka o literaturu autenticity a každodenního života, literaturu motivicky blízkou například některým dílům dnešní středoevropské kinematografie. Debutanti Povídky naznačují talent, vzbuzují očekávání a skýtají i příjemné počtení na konci léta.

Matěj Kotalík



Tove Janssonová

Muminek

Přeložili Luboš a Libuše Trávníčkovi

Argo 2009, 96 s.

S mumínky jsem se poprvé setkal v japonském animovaném seriálu pro děti. Tuším, že ho stále dávají. Podobně jako třeba Teletubbies může být tento seriál zábavný maximálně pro děti předškolního věku. Ale nenechte se zmást seriálem. Je to jako s Medvídkem Pú od Disneyho. Vydestilované postavy v přihlouplých příbězích. Komiksová verze mumínků, která teď vyšla, je navíc určena dospělým! Autorka příběhy psala a jako studovaná výtvarnice i sama kreslila ve formě stripů pro britské deníky. Kresba je pečlivě propracovaná, plná nejružnějších postavíček a najdeme tu nápady, které bychom asi u komiksu z padesátých let nečekali. I proto mají sebraná vydání v zahraničí takový úspěch. V prvním z plánovaných pěti svazků jsou čtyři příběhy. V jednom se Muminek nemůže zbavit chudých příbuzných, kteří postupně zaplavují jeho domeček, v druhém hledá rodinu a kupodivu narazí na dávno ztracené rodiče i půvabnou slečnu Ferku, ve třetím se celá rodinka vydává na zbohatlickou Riviéru a v posledním se muminí po nepovedeném pikniku dostanou na ostrov obývaný jejich prapředky. Příběh o výletu na Riviéru můžeme klidně chápat jako kritiku kapitalismu, v němž je vše privatizováno a bez peněz si nemůžete ani utrhnout květinu. Muminí příběhy se pohybují na hranici surreálna a mají až zenový humor. „Nechte toho jídla! Vezmeme si ho na piknik,“ rozhodne muminí maminka, když Muminkovi padne na minci panna. „Smíme spolknout, co máme v puse?“ zeptá se nesměle slečna Ferka.

Jiří G. Růžička



Brunonia Barryová

Věštění z krajky

Přeložil Kamil Pinta

Argo 2009, 293 s.

Román Brunonie Barryové je stejně podivuhodný jako jméno jeho autorky. Hlavní postava, pojmenovaná rovněž dost neobvykle, nám hned v úvodní větě sdělí, že jí nemáme nic věřit, a to z prostého důvodu. Je prý totiž nenapravitelná lhářka. Vzápětí samu sebe označí za blázna. Tak. Poté začíná příběh, který v podtitulu nese název „mysteriózní příběh ze Salemu“. Nutno říct, že tento poněkud zavádějící podtitul je knize spíše na škodu. Ale o tom později. Příběh tedy začíná, nic nenavědčuje tomu, že by jeho vypravěčka Towner nemluvila pravdu, a tak čtenář postupem knihy zapomíná na její počátečné varování. Zaplétání příběhu autorka metaforicky ilustruje úryvky z průvodce čtením z krajky, látky komplikované a mnohoznačné. Kniha má několik linií. Jednou je historie rodiny ústřední hrdinky Towner, druhou historie města Salem, třetí detektivní zápletka, v jejímž rámci se řeší záhadná zmizení žen, čtvrtou hrdinčiny psychologické pochody či její vzpomínky. K nesporným kladům knihy patří, že fungují v téměř absolutní rovnováze a jsou navzájem propojené. Jako by málo věcí bylo jen tak pro efekt, vše má svůj důvod. Autorka navíc střídá perspektivy, ich-formu Towner místy prostřihává objektivnější er-formou. I tohle ale činí obdivuhodně lehce, přirozeně, možná natolik, že si toho čtenář ani nemusí hned všimnout. Je trochu škoda, že autorka s podobnou lehkostí nezvládá i jiné prvky svého řemesla, například dialogy. Je možné se domnívat, že se pokouší o věrné zachycení reálných nedostatků ve vyjadřování, kvůli kterým vznikají nejasnosti mezi mluvčími. V knize ale působí většinou rušivě a nahodile, čtenář se tedy musí vracet zpátky a rozplétat promluvy, aby pochopil jejich smysl. Stejně nesrozumitelně působí i některé popisované rekonstrukce dění. Co se týče podtitulem zmiňované mysteriózní stránky díla, příběh rozhodně známky nadpřirozena vykazuje. Jeho hlavní hrdinka má schopnost věštít z krajky, ale i dar určité jasnozřivosti. Nicméně tato vrstva knihy působí spíše psychologicky, je popisována jako reálná, běžná věc, daná určité skupině lidí. Rozhodně se nejedná o nějakou „duchařinu“. To je jedna z věcí, která je na knize sympatická, a příběh působí i přes věštění z krajek či občasné zjevování mrtvých velmi civilně. Sama hlavní hrdinka ostatně má své vize za halucinace. Další zajímavou věcí je, že ono věštění z krajek se v knize objevuje velmi okrajově. Na to, že je celý román po něm pojmenován a ke konci každé kapitoly následuje úryvek z už zmiňovaného průvodce, zabírá obsahově jenom malé místo. Až ke konci knihy se děj začíná rozmotávat a čtenář poznává, co vše může být, kromě vlastního příběhu, takovou nesnadno čitelnou a zamotanou krajkou. Až v tomto bodě se mu připomene varování z úvodní věty, a dostane se tak na místo, které průvodce krajkou nazývá „mrtvým bodem“. Bodem, ze kterého vše vychází, který vše určuje. I díky tomuto návratu k počátečnímu klíčovému motivu je román Brunonie Barryové vcelku kvalitním oddechovým čtením.

Martina Blažeková



Robert Ervin Howard, Lyon Sprague

de Camp, Lin Carter

Conan a plamenný nůž

Přeložil Jan Kantůrek

Klub Julese Vernea 2009, 310 s.

V češtině již vyšla řada „conanovek“, dokonce i od českých a slovenských autorů, pro které byl jeden čas Conan jakýmsi průběřským kamenem, na němž si dokazovali, zda zvládnou napsat i román. Většina titulů byla v lepším případě průměrná. Conan v nich čím dál častěji vystupoval pouze jako hromada svalů, jejíž jedinou funkcí v textu je dopřát čtenáři co nejvíce krvavých bojů a polonahých dívek, případně (pokud byl autor ambicióznější) ustupoval do pozadí a dával vyniknout vedlejším postavám či prostředí, ve kterém se konkrétní příběh odehrával. Obrovitý Cimmeran se tak stal značkou, která nabízí jméno, nikoliv tradiční kvalitu a postupy. Příběhy v knize Conan a plamenný nůž ale vycházejí z původních konceptů a textů R. E. Howarda, Conanova tvůrce, které dopsali L. Sprague de Camp a Lin Carter, jejichž píli vděčí Howard za svou posmrtnou slávu. Kniha předkládá pět povídek, v nichž vystupuje klasický Conan: drsný, přímý, řídící se vlastním kodexem, děsící se nadpřirozena, ale přesto nad ním vítězící a hlavně rychle a jasně uvažující dobrodruh, nikoliv tupý barbar. Jeho příběhy jsou plné tajných spolků a chrámů, pitek, rvaček, léček a temné magie, ale i bohatých popisů krajín a měst. Tedy v nejlepším slova smyslu barvitá dobrodružství, která, přestože zcela nedosahují kvalit povídek původních, ční vysoko nad současnou conanovskou produkcí. Kniha navazuje na již vydaný titul Conan a kletba monolitu.

Boris Hokr



Psí víno 48

Osmačtyřicáté číslo Psího vína přináší překlady poezie hudebníků Susanne Vegy, Patti Smith, Captaina Beefhearta, Nicka Cavea, Paula McCartneyho a Arta Garfunkela z překladatelské dílny Michala Bystrova. Čtivé – ovšem: písňové texty jsou poeticky inspirované, poezí však nejsou – primárně jsou skládány ke zpěvu, a při jejich realizaci tak dochází ke změně kvantit hlásek jinak než při básnické řeči; jinými slovy – samotná metafora poezii nedělá. Ještě že jsou booklety: texty jsou básněmi a básně texty v esenci! Za přečtení stojí orientační a inzertní servis – přehled časopisů, internetových adres a kulturních akcí, jež se týkají poezie. Zastoupeny jsou překlady z děl polských básnířek Wisławy Szymborské a Barbary Gruszkzy-Zychové, a spolu s rozhovorem i básně chorvatské básnířky Tatjany Gromači ze sbírky Něco není v pořádku?. Potom: čechoslovakisté – ti mají své jistě! Ač se zdálo, že lyrice, natož satíře bylo již odzvoněno a nosorožci si oddychnou od poetických šípek, Dominik Želinský, Kristína Haľková, Markéta Špičková, Jar Henkatenn, Petr Šimek, Sára Vybíralová, Zdeněk Sosna, Pavel Novotný, Miroslav Boček, Tomáš Repčiak, Boris Lilov pokoje nedají. V prozaické části excelují Filip Špecián a Pavel Kohout. Články a recenze se věnují aktuálnímu kulturnímu dění. Obrazový doprovod tvoří sociální kresby básníka Viki Shocka. Výborné čtivo!

Vít Kremlíčka



Miklós Nyiszli
Byl jsem Mengeleho asistentem
 Přeložila Dana Gálová
 Academia 2009, 194 s.

Miklós Nyszli, maďarský lékař židovského původu, ale roku 1944 transportován spolu s rodinou do koncentračního tábora v Osvětimi. Záhy se stal vězeňským lékařem a asistentem vedoucího doktora tábora Josefa Mengeleho. Jeho povinností bylo sepisovat podrobné pitvění zprávy obětí obudných pokusů „anděla smrti“, ať již se jednalo o pseudovědecké výzkumy dvojčat či vývojových vad, nebo o směšné nevěrohodné snahy podložit méněcennost židovské rasy. Jako lékař patřil Nyszli k tzv. sonderkomandu, skupině prominentních vězňů, kteří sice měli co jíst a kouřit, ale od začátku věděli, že jejich čas je vyměřen. Nejtrýznivější ovšem nebyla krátká životnost této „vězeňské šlechty“, nýbrž její pracovní náplň, která obnášela aktivní podíl na přípravách masové likvidace nevinných obětí, mezi nimiž se nejednou objevil i blízký přítel či člen rodiny. Jelikož byl Nyszli přesvědčen, že se z tábora již nikdy nevrátí, rozhodl se, že podá veřejnosti o věci zprávu. S chladnou hlavou a smyslem pro detail zachytil každodenní chod obudné mašinérie, kterou ovládá „všudypřítomná harmonie zabíjení, strojový automatismus a smysl pro pořádek“. Ačkoli se nejedná primárně o beletristický text, stvořil autor velmi čtivé, napínavé dílo. Jeho svědectví lze číst jako dokument plný nesmírně cenných lékařských i čistě lidských postřehů, ale též jako příběh mimořádně silné osobnosti, které se podařilo nejen přežít, ale zachovat si i v podmínkách, kde bylo víc než obtížné zůstat člověkem, mravní kredit.

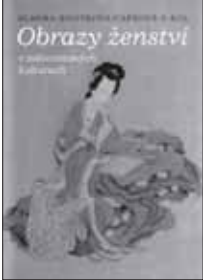
Kateřina Horvthov



Tomáš Sedláček
Ekonomie dobra a zla. Po stopách
lidského tázání od Gilgameše
po finanční krizi
 65. pole 2009, 270 s.

Sedláčkova prvotina vychází z klíčové myšlenky Feyerabendovy: vše se hodí. Český ekonom nového (etického) typu si vskutku dává práci a zkoumá počátky ekonomického myšlení od eposu o Gilgamešovi a Bible, z níž hojně cituje. Své úvahy srovnává s nejmodernějším myšlením o ekonomii (Caldwell, Mini, Mlčoch, Klusoň). Autor tak vytváří ve svých citlivých analýzách celkový pohled na ekonomii, a v tom je prvotní význam knihy. To, co sympaticky zdůrazňuje, je aristotelské hledání míry a nepřehánění v našich lidských aktivitách. Orgiastické překračování míry a bezměrnost vedou na smrt, jak ukázala naše krizová doba. A tak jako třeba Keynes se i Sedláček vrací k člověku, k základním otázkám života a existence, k lidským vztahům a lidskému jednání se všemi jeho nahodilostmi a ambivalencemi. Kritizuje se tu zejména čistě racionální přístup k životu, založený pouze na kalkulaci a sobecké vypočítavosti. Je třeba pohlédnout zpět (jak doporučoval již Kierkegaard) a ohledat uzlové body, které vedly k rozvoji ekonomického myšlení založeného čistě matematicky a karteziánsky. Takové myšlení se oboje bez citu, vlídné benevolence, lásky a věčnosti za to, co máme: vlídnou opravdovost náš myslitel opět naléhavě hledá. Možná někde by bylo třeba precizněji rozlišovat, například neházet do jednoho pytle hédoniky s epikurejci. To jsou však malíčkosti. Tato prvotina se jeví být souhrnem směrů, kterými se může budoucí teoretik zabývat: prozkoumat třeba precizně „otázku dvou Smithů“, najít onu hledanou sjednocující ekonomickou teorii, o níž zatím jen tušíme, že existuje.

Jiří Olšovský



Blanka Knotková-Čapková a kol.
Obrazy ženství v náboženských kulturách
Paseka 2008, 356 s.

Kolektivní a interdisciplinární monografie, která vznikla pod vedením Blanky Knotkové-Čapkové, seznamuje čtenáře s genderovým hlediskem v hlavních náboženských systémech světa. Sama autorka v úvodu zdůrazňuje, že „základní metodologickou kategorií tohoto textu je pojetí rodu (gender) ve vztahu k božství i ke světu lidských bytostí“. Co to však znamená? S využitím metodologie feministické teologie a spirituality se snaží kolektiv autorů rozklíčovat a kriticky nahlédnout základní genderové stereotypy hlavních náboženských systémů a pokusit se o jejich revizi. Povětšinou se tedy jedná o sociálně konstruktivistické pozice, podle nichž je identita formována nikoli biologicky, ale sociálně. Ve vztahu k lidství se snažil kolektiv autorů najít normy chování a jednání, které jsou stavěny jako boží zákon. Nejčastěji se jedná o patriarchální model. Esencializovanými znaky mužství bývají skoro u všech náboženských tradic racionalita, řád, síla, moc, nadvláda, odvaha, agresivita... Naopak ženství oplývá emocionalitou, slabostí, bezmocí a podřízeností. Ani božství však není genderově neutrální! Ve vztahu k božství jde o personifikující představy. Například Bůh je přísný, soudčí, mocný, hněvivý... Kniha si neklade za cíl komparaci jednotlivých náboženských systémů, ale slouží jako vhled do jejich základních dogmatických premis ve vztahu k ženám. A jako taková bezpochyby zaplnila mezeru v českém genderovém, religionistickém i teologickém bádání.

Jiří Havelka



Dějiny a současnost 7/2009

Popularizace historie snadno sklouzne k banalizaci. Čtenba ilustrovaných časopisů na křídovém papíře o „historii“ je pak spíše utrpením. O to více lze ocenit popularizující časopis, který si vedle kvalitních ilustrací a křídového papíru drží především vysokou úroveň. „*DaS*“ nezklamal, ač se pustil do tématu, k němuž zdánlivě nelze říci mnoho nového: čtyřlíst výročí Majestátu Rudolfa II. a soužití českých nekatolíků s habsburskou mocí v 17. a 18. století. Už časové zarámování ukazuje, že redakce nepojímá Majestát jako vyvrcholení dvou set let vynucené náboženské různosti, ale naopak jako počátek období „temna“ a jejího potlačení. Jak ukazuje Marie Koldinská, Majestát šel za možnosti své doby, a jeho výsledky tedy nebyly dlouhodobě udržitelné. Další článek sleduje posun ve vlivu kalvínských myšlenek od okrajové pozice až k dvornímu náboženství Fridricha Falckého. Konečně třetí text sleduje tajný náboženský život českých protestantů v době pobělohorské; zajímavé je zejména srovnání se situací francouzských nekatolíků. I další články zaujmou – článek o oběti a svědkovi stalinismu Alexandru Weissbergovi i profil pozoruhodného psychiatra Svetozara Neveleho, rozhovor se spisovatelem Michalem Švandou i vzpomínka na dialog českých historiků s rakouskými a dalšími kolegy na konferenci ve Vídni 1968 k výročí pádu habsburské monarchie z pera Jana Galandauera.

Ondřej Slačálek

odjinud

Do první desítky životopisných portrétů vědců, literátů a politiků Česká inteligence se Pavlu Kosatíkovi v Respektu č. 16–25/2009 vešli **Jaroslav Goll** (1846–1929), **Otakar Hostinský** (1847–1910), **T. G. Masaryk** (1850–1937), **František Mareš** (1857–1942), **František Krejčí** (1858–1934), **František Drtina** (1861–1925), **F. X. Šalda** (1867–1937), **Josef Pekař** (1870–1937), **Josef Florian** (1873–1941) a **Emanuel Rádl** (1873–1942).

Do tří kapitol rozdělil Jiří Hraše studii Rozhlas Karla Čapka (Nad články z let 1926–1938). Otiskl ji v Zprávách Společnosti bratří Čapků č. 91–93 (prosinec 2008 – červen 2009).

Malou míru pochopení pro knihu Igora V. Inova-Ivanova (1930–2003) **Jan Werich** (Lenin-grad 1971, česky *Jak to všechno bylo, pane Werichu?*, 1992, 2005), dodnes jedinou speciální monografii o Werichovi, projevil Aleš Knapp v stati *Mistři středoevropského smíchu Voskovec + Werich (Reflex-speciál Čtení na léto s titulem Velcí Češi, kteří změnili Česko)*.

Parafráze písňových textů Voskovce a Weri-
cha, jimiž bavit své kolegy psychiatr **Svetozar
Nevole** (1910–1965) – na text *Civilisace* zpí-
val Když ještě schizofrenie nebyla... –, cito-
vala v životopisném článku v Dějinách a sou-
časnosti č. 7/2009 Kateřina Svatoňová. Na
„solitéra české psychiatrie“, jenž odešel ze
života vlastní rukou, vzpomínal jako na nej-
větší talent ve svém oboru i profesor **Vladi-
mír Vondráček** v druhém dílu svých memoár-
ů (*Lékař dále vzpomíná*, Avicenum 1977,
s. 258–260).

Životopisný portrét literárneho kritika a teatrologa **Pavla Fraenkla** (1904–1985), pôsobícího v druhej polovine života v Norsku, publikoval v časopisu Duha č. 2/2009 Michal Topor.

Texty **Ludvíka Vaculíka** *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem* (poprvé bez uvedení jména autora v Literárních listech

z 27. 6. 1968), *Omluva o 992 slovech* (tamtéž 11. 7. 1968) a **Antonína J. Liehma** *Jen několik slov* (nesignováno ve zvláštním vydání Literárních listů z 19. 7. 1968) přetiskly Soudobé dějiny č. 3–4/2008 v příloze k studii Jakuba Končelíka o „zrodu a důsledcích nečekaně vlivného prohlášení“.

V témže dvojčísle akademické revue, tematicky nazvaném *Ozvěny „pražského jara“*, by neměla ujít pozornosti materiálově bohatá studie Petra Koury o pěti nejstudnějších filmech následného období.

František Knopp

soutěž



Kim Ki-duk: 3-iron

Francouzská režisérka Claire Denisová (viz rozhovor na s. 24–25) začínala jako asistentka známého režiséra francouzské nové vlny, o němž natočila i dokument. Jak se tento režisér jmenuje? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá DVD s Kim Ki-dukovým filmem 3-iron, které do soutěže dodala filmová distribuční společnost Artcam. Uzávěrka soutěže je **26. 8. 2009**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úkol z čísla 16 – Jak se jmenuje první díl cestovních esejů Stanislava Komárka z roku 2008? – zní: Zápisky z Okcidentu. Knihu Zápisky z Orientu posíláme Zdence Sokolíčkové.

—red—



VYŠEHRAD

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

Jiří Štaif

František Palacký / Život, dílo, mýtus



Kniha o F. Palackém, historikovi, politikovi a zakladateli české státnosti, vznikla na základě hlubokého badatelského zájmu prof. Štaifa o tuto klíčovou postavu 19. století. Vytvářený životopis věnuje pozornost stejnomu měrou jak životu, dílu a jeho interpretaci, ale i mýtu – proměněm postavení Palackého v jednotlivých obdobích českých dějin. Závěrečná kapitola „Životnost odkazu a rébus mýtu“ přesahuje rámec vlastního životopisu a přináší objevný pohled na vývoj a proměny české národní identity.

Váz., 400 s., 388 Kč

Nákup v editytu Bellova 352, Praha 10 – SLEVA 20 %
[Na **www.ivysehrad.cz**](http://www.ivysehrad.cz) – SLEVA 15 %



8. 8. — 6. 9. 2009
MeetFactory Gallery

kurátorka Edith Jeřábková

vystavující umělci
Jubal Brown (CAN) Filip Čenek (CZ)
Richard Healy (UK) Timothy Roberts (UK)
Erik Tode (NL) Charlie Tweed (UK)
Matěj Smetana (CZ) Conrad Ventur (USA)
George Young (UK)

otevřeno středa – neděle 15 – 20 h
MeetFactory, Ke Sklárně 15, Praha 5
www.meetfactory.cz

MeetFactory je podporována
grantem hl. m. Prahy

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



International
Režie Tom Tykwer, 2009, 118 min.
Bontonfilm 2009

Koncept nového thrilleru Toma Tykwa je zajímavější než výsledný film. Součástí DVD je mimo jiné dokument, v němž režisér a jeho spolupracovníci hovoří o jednotlivých scénách, zejména o výběru konkrétních lokací a úloze architektury pro vyznění filmu. S přihlédnutím k těmto dílčím aspektům je International vcelku sofistikovaný počín. Tykwer pracuje s jednotlivými místy tak, aby nepůsobila samostatně estetizujícím dojmem, ale dotvářela obsahovou stránku filmu – například ve vztahu k postavám, jejich charakterům, aktuálním pocitům hrdinů či jejich (mocenským) pozicím vůči okolí. Kromě pečlivé práce s estetikou mizanscény je ve filmu k vidění několik vynikajících momentů – atentát na kandidáta do senátu nebo závěrečná přestřelka v Guggenheimově muzeu moderního umění. Jako celek ovšem International selhává kvůli slabému scénáři. Žánr politického thrilleru sice v současné době tihne ke globálnímu pojetí příběhu a zjednodušuje či vypouští některé motivy (zejména týkající se detailů kriminální zápletky), aby dosáhl ucelenějšího obrazu figur, institucí a jejich vzájemných vztahů a vazeb. International ovšem nabízí přímo naivní a odbyté momenty a v klíčových pasážích se uchyluje k doslovnosti. Ambiciózní a propracovaná režijní koncepce se tak v důsledku nevhodně protíná s běčkovou upatčeností.

Tomáš Zabilanský



Tajuplný vlak
Mystery Train
Režie Jim Jarmusch, 1989, 110 min.
Levné knihy 2009

Se snímkem Tajuplný vlak nastal v tvorbě Jima Jarmusche odklon k formátu anekdotických povídkových filmů, které patří ke slabším článkům jeho díla. V pořadí čtvrtý režisérův snímek vznikl po dvojici mistrovských filmů Podivnější než ráj a Mimo zákon, které z něj udělaly jednoho z čelných tvůrců tehdy se ustanovujícího amerického nezávislého filmu. Tajuplný vlak je složen ze tří povídek, jež jsou vzájemně propojené jednotným místem a časem děje. Každá z nich kulminuje během jediné noci strávené v třetířadém hotelu v Memphisu, kde se setkává mladý japonský pár, italská turistka a skupina opilých místních mužů, kteří se zde ukrývají před zákonem. Napříč povídkami se prolíná motiv Elvise Presleyho, který zde vystupuje jako tajuplný duch Memphisu. Děj předchozích snímků byl také rozdělený do tří poměrně odlišných částí, které však na sebe přímo navazovaly a spojovali je stejní hrdinové. V Tajuplném vlaku už je trojice segmentů jednoznačně oddělena. Jarmusch zde pokračuje v důsledném popírání dramatu, které je typické pro celou jeho tvorbu. Drama tu nahrazuje lakonickým humorem, který je sice zábavný, ale povrchní. Do civilního prostředí pronikají nevysvětlitelné absurdní situace a různé komicky pokřivené postavičky, které se setkávají a zase rozcházejí v příjemně líném tempu děje. Vedle řady významných herců z nezávislé kinematografie se v jedné vedlejší roli objevuje také zpěvák Screamin’ Jay Hawkins.

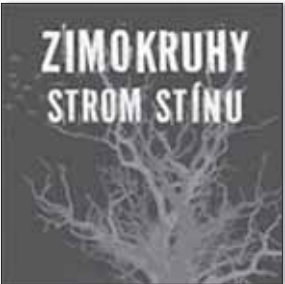
Antonín Tesař



Qwat Neum Sixx
Live at festival NPAI 2007
Amor Fati 2009

Muzikanti, kteří se sešli ve volně improvizčním kvartetu Qwat Neum Sixx, se do něho dostali odlišnými cestami. Barytonsaxofonista Daunik Lazro působil nejprve jako jazzman, improvizátorka a hráčka na preparované piano Sophie Agnelová vyšla z vážné hudby, houslista Michael Nick hraje vážnou hudbu dodnes a Jérôme Noetinger, který obsluhuje dřevní analogovou elektroniku, je skladatel a teoretik elektroakustické hudby. K improvizaci tedy přistupují z různých hudebních podloží, jejichž ozvuky přetrvávají i ve spontánním tvaru nahrávky. Všechny ale spojuje potřeba uniknout před striktně vymezenými hranicemi do světa nevyžadujícího nutný tvar a omezení, v němž platí pouze pravidla koncentrace, rovnocenné komunikace a vzájemného naslouchání. Z jejich spolupráce vznikl svěží a originální tvar, který v sobě nese prvky komorní hudby, freejazzu a ruchové elektroniky. Výrazně se na albu prosazují housle a saxofon; preparované piano vytváří ojedinělé náznaky basové linky, slouží jako perkuse či zdroj drásavého dronu. Vpády Noetingerových elektronických obvodů a syntezátorů hudbu zanášejí jemnou vrstvou bílého šumu, který občas vybuchne pisklými sinusoidami. Ačkoliv je všechno odměřeno ve skromných dávkách, na albu se děje mnoho dramatického. Hudba kvartetu se přelévá, ztišuje a znovu mohutní, jako by ani nevznikla jako improvizace. Jistá míra komponovanosti je dána tím, že nahrávka není čistým záznamem, ale její materiál je vybrán z delšího živého záznamu a mírně upravený.

Karel Kouba



Strom stínu
Zimokruhy
Guerilla Records 2009

Vzpomínáte? Před deseti lety jich bývalo všude plno. Teď už je Strom stínu svým způsobem výjimečnou kapelou, většina jejích soupeřníků pěstujících „ohlasy písní unijazzovských“ už totiž vyklidila pole. Trojice se koncem devadesátých let nevyhnula tolik populárnímu angažování hráček na smyčce s převážně dekorativní funkcí, v současnosti je ale téměř prosta kudrlinek. Zimokruhy jsou druhým albem Stromu stínu, to první spatřilo světlo světa asi před osmi lety. Z dvanácti písní alba je jasné okouzlení nervózními rytmickými vzorci brněnské scény (Dunaj atd.), atmosféra se ovšem výrazně liší. Místo nervního bigbítu soustředěné písničkářství s vybroušenými melodickými linkami a původními texty, které sice nezapřou inspiraci „povinnou četbou“ české alternativy (Wernisch, Reynek, David), dohromady ale tvoří svébytný a kompaktní celek, ozvláštňený jakousi onomatopoickou řečí, která tvoří několik slov dvou písní, jimž se stará o podmanivé melodie. Vokální linky jsou vůbec silnou stránkou skupiny, zpívají všichni tři členové, často v hlubokém unisonu, občas připomínajícím odvěké dumky. Pro polo- či úplnou recitaci zde není místo. Kytara, baskytara a bicí jsou decentně doplňovány syntezátory, violoncellem a kontrabasem, saxofony (Mikoláš Chadima), didjeridoo a perkusemi. Žádná z dvanácti skladeb neopouští styl, který si skupina vybudovala. Nijak novátorské, ale po všech stránkách dotažené, soudržné a tak nějak „nečasové“ album.

Petr Ferenc



Gran Torino
Režie Clint Eastwood, 2008, 116 min.
MagicBox 2009

Clint Eastwood si nemohl vybrat vhodnější téma pro ukončení své herecké kariéry. Ve svém posledním opusu se vyrovnává s minulostí jak protagonista Walter Kowalski – válečný veterán z Koreje a nenapravitelný xenofob –, tak sám herec a režisér. Jestliže se ve svém revizionistickém westernu Nesmiřitelný pustil do reflexe žánru, který ho proslavil, nyní se vypořádává se svou druhou hereckou polohou, Harrym Callaghanem z populární krimi série sedmdesátých let. Eastwoodovy filmy často unikají z výchozích žánrů a zde jde též o hru s diváckými očekáváními, která na konci nedojdou takového naplnění, k němuž film směřuje. Walter nelibě nese své korejské sousedstvo, shodou okolností však rozežene gang asijských mladíků a získá si bezmeznou úctu okolí. Postupně se stává takřka ochráncem celé čtvrti a po několika vyhocených situacích vše směřuje k pomstě, která, zdá se, bude mít poslední slovo. Grand Torino přitom není nejsilnější v tom, jak utíká z žánrových standardů, co se týče struktury či zakončení, ale spíše ve vyobrazení hlavní postavy. Walter sice zdánlivě prodělává proměnu vnitřních hodnot, ovšem těžko říci, nakolik se opravdu zbavil rasistických předsudků a přijal Boha, a nakolik se tak chová jen kvůli lidem, k nimž má citové vazby. Eastwoodova režie je staromilská a nenápadná, o to víc působí drobné detaily, jako třeba pozornost k utínání či prodlužování záběrů, čímž se umně dotvrzuje hra s žánrovými očekáváními.

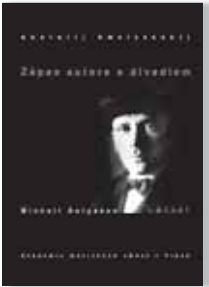
Tomáš Stejskal



Haydn, Krommer-Kramář, Mozart
Hobojové koncerty, Sinfonia concertante
Supraphon 2009

František Hanták (1910–1990) patřil k našim předním hobojistům. Supraphon nyní na jednom CD vydává jeho tři starší, již klasické nahrávky z let 1951 (Krommer-Kramář – tato nahrávka je mono; Komorní orchestr rozhlasu Brno řídí Antonín Devátý), 1961 (Haydn; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK řídí Harry Newstone) a 1965 (Mozart; Českou filharmonii řídí Václav Smetáček). Kramářův koncert pro hoboje a orchestr z roku 1805 patří u nás k oblíbeným skladbám tohoto druhu. Jde o skladbu melodickou a veselou, která se ve střední větě již blíží romantismu. Druhý koncert na této nahrávce byl v době jejího vzniku ještě tradičně připisován Josefu Haydnovi – dnes však již víme, že Haydn jejím autorem není a skutečný autor zatím zůstává neznámý. Skladba má však různé rysy Haydnova umění, a tak není divu, že mu byla dlouho připisována. Sólista v ní může plně uplatnit své mistrovství, melodiku, virtuozitu a technickou brilanci, což F. Hanták činí s velkou chutí. Albu však dominuje skladba poslední, Mozartova Koncertantní symfonie Es dur pro hoboje, klavír, fagot, lesní roh a orchestr K 297b z roku 1778. Mozart přímo hří melodičkými i harmonickými nápady. Dílo je lehké jako divertimento a přitom má i jistou závažnost. Rovnoměrně dává příležitost všem čtyřem sólovým nástrojům, ať už hrají společně nebo jednotlivě. Album je dokladem vysoké kvality českého interpretačního umění té doby.

Milan Valden



Anatolij Mironovič Smeljanský
Zápas autora s divadlem (Michail
Bulgakov v MCHAT)
 Přeložila Alena Morávková
 Akademie múzických umění 2009, 468 s.

Michael Bulgakov je u nás znám především jako prozaik, jeho životní i umělecké osudy jsou však úzce spojeny s divadlem. Smeljanský postupuje v knize chronologicky od Bulgakovových prvních divadelních zážitků v předrevolučním Kyjevě až po bombastický mchatovský pohřební rituál za svého klíčového (byť téměř nehraného) dramatika v roce 1940. Knihu tak lze číst i jako životopis nepohodlného umělce, jenž byl z ne zcela jasných důvodů sovětským režimem milostivě trpěn, a na rozdíl od řady kolegů se mu dostalo privilegia zemřít přirozenou smrtí. Anebo autora, který vyplýval velkou část tvůrčí energie v zoufalém boji za možnost být tištěn a inscenován a ze kterého mnohaletý strach o život udělal trosku. Smeljanský pracoval se vzácnými materiály z archivu Moskevského uměleckého divadla i se zápisky manželů Bulgakovových. Díky tomu může podrobně popisovat absurdní okolnosti, za nichž se na scénu MCHATU dostávala neúspěšnější Bulgakovova hra Dny Turbinových (autor tytéž okolnosti s jedovatou ironií zachytívá v nedokončeném Divadelním románu) i to, jak neuvěřitelným způsobem byla mrzačena a poté zakazována díla Útěk, Purpurový ostrov nebo Molière. Pro představu o dobové atmosféře jsou cenné téměř dokumentární popisy likvidačních útoků fanatiků ze skupiny RAPP (vynálezců termínu „bulgakovština“), mimořádně objevná je závěrečná část knihy, věnovaná vzniku legendami opožděné poslední Bulgakovovy hry Batumi – zoufalého pokusu o úlitbu v podobě biografického díla o mládí Stalina.

Vladimír Mikulka



Věčná pomíjivost

Severočeská galerie výtvarného umění
v Litoměřicích, kostel Zvěstování Panny Marie,
do 27. 9. 2009

Severočeská galerie výtvarného umění překvapuje hned několika věcmi: stálou a v Čechách ojedinělou sbírkou českého naivního umění, dlouhodobě kvalitními katalogy a v neposlední řadě pořádáním výstav v odsvěceném jezuitském kostele Zvěstování Panny Marie. Tento genius loci svého druhu, se zatékající střechou, polorozpadlým sousoším andělů a všetečnými holuby, si přímo říkal o téma věčné pomíjivosti. Kurátor Richard Drury koncipoval výstavu přímo pro prostory kostela a představil tvorbu vybrané skupiny členů výtvarného odboru Umělecké besedy. Svou variací na Vanitas zde předkládají výtvarníci převážně starší generace, například sochaři Jan Hendrych (1936), Hana Purkrábková (1936), Olbram Zoubek (1926), malíři Jiří Voves (1945), Jaroslav Šerých (1928) či Jitka Válová (1922) a nebo fotografka a vizuální umělkyně Adéla Matasová (1940). Díla spojují motivy každodennosti, přecházející v nenápadné symboly nestálosti a zranitelnosti života a světa. Tento dojem se díky citlivému zakomponování děl do prostoru bývalého kostela ještě násobí, což platí zejména u sochy a zavešených tapiserií. Dojem podtrhuje kvalitní katalog.

Kamila Boháčková



kød – kønkrétne o divadle 6/2009

K asi nejzajímavějším textům letošního šestého čísla slovenského časopisu *kœd*, který vydává Divadelný ústav v Bratislavě, patří dva příspěvky věnované zahraniční dramatice. Nové písanie pre súčasnú britskú divadlu od Alekse Sierze je prepisem přednášky pronesené na festivalu Nová dráma / New drama v Bratislavě. Sierz se vrací do devadesátých let 20. století k dramatice in-*your-face* („do ksichtu“) a k zážitkovému divadlu Philipa Ridleyho, Sarah Kane, Marka Ravenhilla, Anthonyho Neilsona a Martina McDonagha. Dál se pak dotýká trendů v britském divadle po roce 2000. „Prvním novým trendem je, že neexistují nové trendy,“ tvrdí. Přesto však stopuje určité směry – například příklon k politickým tématům po teroristickém útoku na dvojčata v USA. Pripomíná dramatickou formu verbatim, jejíž autoři pracují s reálnými výpověďmi. Zmiňuje tu třeba hry Davida Harea a dalších. Druhý text, *Zaostrené na Srbsko* od Aleksandra Milosavljevića, se snaží postihnout proměny srbského divadla a dramatu od dob jejich ukotvení v bývalé Jugoslávii přes demokratické změny v Srbsku až po současnost. Dotýká se přitom i legislativní a finanční stránky současného srbského divadla. Časopis otevírá rozhovor s výmluvným názvem *Ubúda špičiek a pribúda kvalitného piemeru*. V čísle nechybí blok recenzí inscenací Slovenského národního divadla, Astorky Korzo '90, Štúdiá 12 nebo divadla Stoka.

Jana Bohutínská



Martin Velíšek

Galerie Mona Lisa, Olomouc, do 6. 9. 2009

Stálá výstava v olomoucké Galerii Mona Lisa je věnována malbám, ilustracím, kresbám, artefaktům ze skla a loutkám Martina Velíška. Už vernisáž výstavy byla velkolepá: před galerií, tedy na Horním náměstí, předvedlo Bílé divadlo Ostrava hru Ty, který lyžuješ, inspirovanou Velíškovým cyklem kreseb ne zcela přitažlivých naháčů na lyžích. Na sněhové pláni, vyrobené z bílého plátna položeného na kočičí hlavy a zatíženého kameny, se placatila šestice naháčů v docela úspěšné snaze vyvolat atmosféru něžné absurdity a pubertálního vtipu Velíškových děl. Na výstavě si můžete na plátně i na papíře prohlédnout lyžaře v mnoha každodenních i svátečních situacích při sledování televize, při střelbě, při lyžování, v bazénu, při pohřbu lyžaře. Dřevěné loutky (například Núbijec nebo Velký rybář) jsou vystaveny pod speciálními skleněnými poklopy, odkud poulí oči zvlášť hrozivě. Nejzajímavější je linie velkých maleb s expresivně groteskními podtóny, od rané práce z let 1986–87, kde se na žlutém písku před rudočerným palmovým hájem točí v kole pět nahých, brutálně růžových žen (odkaz na Matissův Tanec?), šestá postáva bokem, až po psychedelickou krajinu s ovcemi (hledá mají zároveň tupý i vědoucí) a houbami. V galerii je také obchod s uměním a kavárna. Při návštěvě Olomouce nepomíňte.

Marián Kropucha



FRANZ KAFKA
Doupě/ Der Bau

Přeložil Jiří Stromšík

128 Kč

Jako třetí titul dárkové edice Kanapka (bilingvní jednohubka) vychází povídka



nejznámějšího pražského Němce Franze Kafky s názvem Doupě/ Der Bau. V němčině i v češtině lze obdivovat „kafkovské“ zvažování všech aspektů a možností, které sotva byly všemožně logicky podepřeny, hned jsou zase popřeny,

i až schizoidní permanentní problematizaci každého „pozorování“, každé úvahy a soudu, která byla tak dokonale převtělena do jazyka.

HERMANN HESSE
O létání

Přeložil Vladimír Tomeš

159 Kč

Kouzlo několika drobných próz a básní, v nichž Hermann Hesse vylíčil své pocity z „cestování vzduchem“, spočívá v tom, že vracejí dnešního čtenáře do času, kdy překonání zemské tíže bylo ještě zážrakem a básník je vnímal s úžasem jako nádherné překročení hranic, jež člověku určila příroda. Soubor sestavil jeden z největších znalců Hesseho díla Volker Michels.



**FILMOVÝ FESTIVAL
LITOMĚŘICE 09
28. - 30. SRPNA 2009
FILM FATAL.**

**„FRANCOUZSKÁ KLASIKA
A NOIROVÁ INSPIRACE
NAPŘÍČ KINEMATOGRAFIÍ“**

CELOVEČERNÍ FILMY
KRÁTKÉ FILMY
DOKUMENTÁRNÍ FILMY
KOMPONOVANÉ BLOKY

Louise-Michel /Benoit Delépine, Gustave Kervern/,
Armáda stínů /J. P. Melville/,
Pasák /J. P. Melville/,
Idioti a Anděl /Bill Plympton/,
Hranice ovládnání /Jim Jarmusch/,
Noc, ve které přišel ďábel /Robert Siodmak/,
Bába /Zuzana Špidlová/,
Anime Noir,
To nejlepší z Fresh Film Festu, Anifestu, FAMU,
Shortfilmu

DIVADLO
Svou vlastní ženou /divadlo Letí/,
Červená Karkulka /pro děti/

MUZIKA
Byl Pes, Mathieu Gautron,
Lenka Vychodilová jako Lemura Lépá

WORKSHOP
Potisk triček přes šablony, Sítotisk

VÝSTAVA
Francouzský filmový plakát



WWW.KINOSTROY.CZ

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

NOVINKY MOLESKINE

ČERVENÁ SADA Plánovací zápisník 2009/10 + Volant sešit DPC 399

Plánovací zápisníky 2009/10, pevná vazba od 279

Plánovací zápisníky 2009/10, měkká vazba od 226

inzerce



MALÁ GALERIE / ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12 / PRAHA 1 / WWW.GALERIERUDOLFINUM.CZ
Výstava je pořádána ve spolupráci s / The exhibition is organised in collaboration
with The Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, Norway



Pravicové klobásky

Varování před podzimem 2009

Čím se budou bavit budoucí čtenáři našich dnešních novin? Bude jim současná propaganda připadat stejně průhledná jako nám ty minulé?

VÁCLAV BURIAN

Václav Klátíl, muž asi šikovný, podnikavý, pracovitý a nápaditý, je (magazín Víkend Hospodářských novin 24. 7. 2009) „česká řeznická celebrita“. Dále autorka Petra Pospěchová o něm: „Do jeho uzenářství v Pacově nedaleko Pelhřimova už si pro klobásky zajeli Václav Klaus nebo Mirek Topolánek a poslankyň Miroslava Němcová je tu prý stálou zákaznicí. Pověst muže, který dělá fantastické klobásky, Václav Klátíl loni na podzim potvrdil na neoficiálním mistrovství světa řezníků a uzenářů v rakouském Welsu. Jeho papriková Matoušova klobása tam získala zlatou medaili. Při otázce, jestli k němu chodí nakupovat i sociální demokraté, se Klátíl zakaboní. Paroubkovu stranu nemá v oblibě. „Jsem ze sedlácké rodiny a s levičákama jsme si užili dost v padesátých letech při kolektivizaci,“ vysvětluje.“

Bylo zle, nyní je dobře

Těžko říci, zda zavedl sympatický řezník řeč na sociální demokraty sám, anebo byl dotázán, aby článku skutečně nic nechybělo, buď jak buď bych si troufl očekávat, že takovéto kousky se budoucímu čtenáři dnešních českých novin líbit budou; spojením rozkošné naivity s poučným poselstvím bude okouz-

len. Možná budoucí čtenář nejprve zapochybujee o skutečné existenci zdatného a politicky správně orientovaného živnostníka, ale věřím, že jiné dochované prameny mu řezníkovu autenticitu potvrdí; budoucí čtenář se pak bude moci oddávat hlavně zážitku čtenářskému. Ten je silný i pro čtenáře současného, aspoň takového, který se jako pisatel těchto řádků ještě setkal s doznívajícím socialistickým realismem. Pravda, nehovořilo se o celebritách, nýbrž o údernících a hrdina příběhu byl rád, že už nepracuje pro vykořisťovatelského sedláka, ale že v JZD pracuje na svém. Nejprostěji řečeno: bylo zle, nyní je dobře, ale je třeba být bdělý a lidem ne dost pokrokovým klobásky prodávat jen s nechutí. Chápání pokroku a pokrokovosti se vyvíjí, ale pěstitelé žánru vždy vědí, co je správné dnes a jak hledět na dějiny.

ČT 24 dělá dobře, když pravidelně vysílá výběr z dvacet let starého zpravodajství Československé televize. Úžasné je sledovat dynamičnost tehdejšího vývoje, a to i v podání komunistické novořeči, prudkost, kterou si málokdo naplno tehdy, uprostřed dění, uvědomoval. Vzušující je pozorovat i rozpad novořeči – pro mnohé nové skutečnosti byla už špatně použitelná, ba nepoužitelná. Česká televize se však bojí, že my diváci nejsme dost uvědomělí, a tak prokládá slova tehdejších hlasatelů vždy po nějaké době titulkem *20 let svobody – 20 let bez propagandy KSČ*, podkresleným obrázky a dojemnou hudbou, která nemá se sametovou revolucí nic společného. Snad je za tím strach, že toto by se mohlo vrátit? Nebo strach, aby mne, současného televizního tvůrce, někdo

nepodezíral, že národu podsouvám komunistickou propagandu? Má poetika komunistické propagandy své dědice!

Vyžívat se na Jakešovi...

Bylo třeba připomenout slavný, ba přelomový projev o kůlu v plotě a Haně Zagorové. Nemohu si však pomoci: z mnoha televizních připomínek čněl příliš laciný pocit převahy nad člověkem, který velikánem ducha nebyl. Ostatně ti, kdo mluvili (aby byla větší legrace, aby se víc distancovali...) o „Milouši“ a nepoužívali tvaru, který nositel jména skutečně užívá, svědčili nějak i o své velikosti. Málo se připomínalo, že takových projevů pronesli představitelé KSČ spoustu; byli tento přelomový, pak nejvíc tím, že se jej někdo opovážil vynést, že i pracovníci největších sdělovacích prostředků přestávali být loajální.

Seznamy Stanislava Pence si nemohly na reklamu stěžovat a voyeurismus antikomunistický, sousedský i rodinný dostal další pěkné sousto. Sousto, které umožňuje lézt druhému do soukromí a zdůvodňovat si to frází o minulosti, kterou je třeba poznat, abychom si nebyli nuceni ji zopakovat. Lézt do soukromí vlastenecky, poznavačsky, to nemá chybu, s prominutím. Aktuálně.cz přineslo 22. 7. zprávu, že u sledovaných osob si Státní bezpečnost poznamenávala jejich případná „židovská“ jména původní či „židovská“ jména jejich rodičů. Pomiňme neohrabanost („StB považovala lidi židovského původu za nepřátele socialismu.“) a všimněme si raději, co vše je v zájmu „boje proti komunismu“ a „odčiňování minulosti“ bez

skandálu dovoleno. Člověk může být hrdý na své předky, ale člověk má také právo o svých kořenech nemluvit a nechtít, aby se o nich vědělo. Ostatně evropský antisemitismus není mrtev. Ale Stanislav Penc zůstane sympatickým chovatelem koz a bývalým disidentem. Nikoliv – svého druhu – pokračovatelem v práci StB, tak jako citovaná slohová práce z Hospodářských novin v čemsi pokračuje. Někdo si připomene i Pencovu už bývalou roli po boku Martina Bursíka – pobaveně, jaké to politické aliance jsou možné!

Literárky horší než Zelenky

To byly poznámky k takzvanému pravicovému mediálnímu diskursu, ale to všechno ještě nic není! To nejhorší v českém mediálním prostředí za poslední měsíce se podařilo totiž spáchat vlivným a vzdělaným sociálním demokratům a jejich přátelům, kteří se ujali Literárních novin. Řekněme – s vědomím všech rozdílů v mocenském kontextu – že tak špatně, od banalit obsahových až po množství gramatických chyb, nebyly ani za časů Jana Zelenky. To je největší české mediální neštěstí letošního jara a léta. Do jubilejního listopadu 2009 bude ve sdělovacích prostředcích stále hůř a místa pro nějaké chytřejší odčiňování minulosti ještě méně než dosud.

Autor je redaktor a spoluvydavatel Listů.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL FELIX XAVER

LE FIGARO

Pro někoho může být smutné, že se nejserióznějším francouzským deníkem současnosti stalo konzervativní Le Figaro. Jednou z událostí, o níž tyto noviny informovaly nejobsáhleji a nejvyváženěji, bylo **červencové vyhlášení Unie pro Středomoří**. Událost navíc korespondovala s prvními týdny předsednictví Francie Evropské unii. Slavnostnímu vyhlášení bylo přítomno 44 hlav států Evropy, Blízkého východu a severní Afriky. Jediný, kdo na akci chyběl, byl libyjský představitel Muammar Kaddáfí. Ten v iniciativě vidí nový způsob dominance Evropanů nad arabským světem a Afrikou. Proces vytváření platformy pro bližší spolupráci mezi Evropou a jejími sousedy z jihu a jihovýchodu byl započat v polovině devadesátých let v Barceloně a její finální podoba byla dojednána před necelým rokem v marockém Tangeru. Je ale Unie pro Středomoří jedním z posledních záchvův francouzské imperiální politiky, nebo se jedná o Sarkozyho snahu nalepat Evropskou unii zevnitř? Podle komentátorů Sarkozymu obvykle nakloněného deníku Le Figaro jde v prvé řadě o neoddiskutovatelný diplomatický úspěch. Francouzskému prezidentovi se podařilo kolem jednoho stolu soustředit i zapřisáhlé nepřátele a reprezentanty zemí, které jsou v de facto válečném stavu (Izrael a Sýrie). Účast reprezentanta Sýrie Bašíra Assada na slavnostním defilé

14. července pak vzbudila ve Francii řadu diskusí. Proti jeho účasti se vyslovili zejména francouzští veteráni, kteří Sýrii obviňují z účasti na bombovém útoku proti budově Drakkar v libanonském Bejrútu v roce 1983. Za oběť zde tehdy padli i francouzští vojáci a francouzská armáda incident chápe jako jednu ze svých největších porážek.

Na ustavujícím summitu Unie pro Středomoří se však státníci zaměřili na jiná témata – **využití solární energie, vyčištění Středozemního moře od toxického odpadu, společnou platformu vysokého školství, ale i na boj proti nelegální migraci**. Otázkou stále zůstává rozčarování Turecka, s nímž jsou vedeny nekonečné rozhovory o vstupu do Evropské unie. Evropská komisařka pro vnější vztahy Benita Ferrero-Waldnerová však rázně vystoupila proti směšování kandidatury na přístup do Evropské unie a členství v Unii pro Středomoří, Turecko tak stále může udržovat jisté naděje. Jisté však je již teď, že během francouzského předsednictví se jeho pozice za dveřmi Evropské unie nijak výrazně nezlepší.



Ačkoli Magharebia.com není tištěné médium, zejména v Maroku a Tunisku plní roli kritického tisku dobře. Věnuje se relativně kontroverzním tématům, přestože jeho sponzorem je United States Africa Command, složka armády Spojených států zodpovědná za „šíření stability, spolupráce a prosperity v regionu“. Mimo francouzskou verzi stránek má Magharebia.com i arabskou a anglickou verzi. Portál byl na přelomu června a července jedním z mála frankofonních médií, která informovala o **soudním procesu probíhajícím v marockém hlavním městě s šéfredaktorem stanice Al-Džazíra, Hasanem Rašídím**. O události střídmě informoval i francouzský tisk a alžírský El Watan jí

věnoval komentář. Příznačné je, že se zmínka o procesu vůbec neobjevila v marockých novinách.

Rašídi byl obviněn v souvislosti s reportáží o hladových bouřích na počátku měsíce června v jihomarockém Sidi Ifni. Při srážkách policie s demonstranty proti zdražování potravin a nezaměstnanosti zde prý pořádkové síly zabily několik protestujících. Marocká vláda incident rázně popřela a podle oficiální verze zde bylo zraněno 48 lidí, z nichž většina byla na straně policie. Šéfredaktor Rašídi byl obviněn z šíření poplašné zprávy a konspirace a postaven před soud. Kauze se podrobně věnuje článek Naoufela Cherkaouiho uveřejněný na portálu 2. července. Podle něj došlo v Maroku téměř současně s obviněním Rašídiho k dalšímu vyřizování účtů s nepohodlnými kritiky králova režimu. V této souvislosti byl na konci června zatčen Ibrahim Sebaa El Layl, reprezentant nevládní organizace Centre Marocain des Droits de l'Homme (Marocké centrum lidských práv), a obviněn z toho, že na tiskové konferenci pojmenoval potlačení protestů v Sidi Ifni jako zločiny proti lidskosti. Vyšetřovací komise sestavená parlamentem mezitím zjistila, že v přístavním městě žádné oběti na životech nebyly. Rašídi, který se ve své obraně odvolával na místní zdroje a svou snahu představit veřejnosti „obě strany příběhu“, byl odsouzen k vysoké finanční pokutě, Sebaa El Layl pak k odnětí svobody v délce půl roku. Proti verdiktům rázně protestovala francouzská nevládní organizace bdící nad svobodou tisku, Reportères sans frontières (Reportéři bez hranic). Ta poukázala na zpolitizování celé kauzy. Bizarní v této souvislosti je, že médium financované americkou armádou se staví paradoxně na obranu šéfredaktora televizní sítě často obviňované z podpory terorismu, a tak vlastně proti královskému režimu, který je hlavním spojencem Spojených států v oblasti. Na druhé straně je neoddiskutovatelné, že tele-

vizní síť Al-Džazíra čím dál více v řadě zemí světa supluje nezávislá média a je jen otázkou času, kdy bude spuštěna její francouzskojazyčná verze.

Le Monde

Deník Le Monde uveřejnil 12. července článek o neudělení francouzského občanství z důvodu „vyznávání radikální formy náboženství a principů nekompatibilních s francouzskou společností, jmenovitě rovnosti pohlaví“. Šlo o to, že žadatelkou o občanství byla žena marockého původu nosící burku, tradiční pokrývku celého těla s úzkým průhledem pro oči. Žena je manželkou Francouze a matkou tří dětí narozených ve Francii. O francouzské občanství požádala v souvislosti s plánovaným rozvodem. Její kauza pak sjednotila pohledy francouzské levice i pravice. Le Monde se k vyjádření francouzských politiků vyslovil 15. července v článku Stéphanie Le Barsové.

Předseda socialistů François Hollande považuje rozhodnutí za dobrou aplikaci zákona a obdobně se vyjádřili i představitelé vládní UMP. Ministryně vysokého školství a výzkumu Valérie Pécresseová například médiím sdělila, že **„o rovnosti pohlaví se nediskutuje“**. Politiky nepřesvědčilo ani rozhodnutí ženy nechat se rozvést. To spíše paradoxně naznačuje, že se nejedná o „ženu podřízenou vůli manžela“. Olivier Roy, přední francouzský islamolog, v této souvislosti prohlásil: „Burka reprezentuje odcizení. Odmítnutí přiznat ženě občanství ji neosvobodí od manžela, ale jen utvrdí v jejím odcizení.“ Kauza navíc vzbudila novou diskusi o přítomnosti vyznavačů radikální saláfistické větve islámu na francouzském území. Podle citovaného odborníka se ale jedná o marginální hnutí, které získává prostor mezi sociálně vyloučenými a zejména mezi konverty a mladými ženami.

Symbol a realita americké politiky

Dvě stě dnů naděje a změny Baracka Obamy

Zdalo se, že s nástupem Baracka Obamy přichází historický moment, který běžní Američané, ale i třeba bývalý viceprezident Al Gore srovnávali – nikoli neprávem – s Kennedym. Barvou kůže, ale i africkým původem vzbudil Obama ohromná očekávání a naděje. Marketingově svou politiku prodal ostatně právě jako „naději a změnu“. Je načase zjistit, zda vůbec k nějaké došlo.

VÍT KLEPÁRNÍK

Osmého srpna uplynulo dvě stě dní od nástupu Obamovy administrativy. Zejména v Evropě, kde je její politika spjata s představou flexibilnější a méně ideologické „Ameriky“, mohla být chápána jako obdoba předzvěsti „vítězství liberální demokracie“ (Fukuyamova „konce dějin“). Protože šlo vždy spíše o názory a potřeby politického establishmentu, které mnohdy záměrně odváděly pozornost od ekonomicko-politické reality, je nejvyšší čas přehodnotit roli a význam Obamova nástupu a politiky, již nastolil.

Očekávání vkládaná do Obamy lze shrnout do dvou základních tezí: Obama přináší do americké politiky zásadní změnu a politika jeho administrativy je svým způsobem protikladem předešlé Bushovy vlády. Zatímco první maskuje Obamovu oddanost dlouhodobě přetrvávající mocenské a stranické struktuře amerického systému, druhá zastírá cíle a reálný charakter jeho politiky.

Establishment a ideologie

Podle neblahé americké reality se prezidentem může stát jen ten, kdo s marketingovou podporou financuje svou volební kampaň z mocných soukromých zdrojů, využívá práce korporativních médií, nevyhýbá se korporativnímu lobbingu a neodmítá spolupráci s elitními činiteli.

Představa Obamy jako alternativního či přímo „mírového“ kandidáta vznikla zčásti ve spojení s jeho údajnou „nezkušeností“, kterou mu vytýkali republikánští i demokratičtí protivníci, ale také s jeho – zřejmě kalkulovanou – vágností v domácích problémech i v otázkách obchodu, obrany či zahraniční politiky. Z těchto „slabin“ dokázal Obama paradoxně od začátku učinit spíše výzvu.

Na počátku června 2008, krátce poté, co Hillary Clintonová přijala porážku v primárkách, sestavil z bývalých lidí Clintonovy administrativy (M. Albrightová, W. Christopher, A. Lake, W. Perry, Sam Nunn, Greg Craig ad.) národně-bezpečnostní (ale i ekonomický) tým. Volební vítězství by ale nebylo možné také bez značného finančního sponzoringu, včetně 24 milionů dolarů získaných během srpna od finančního, pojišťovacího a realitního sektoru. Obama se přiblížil k bankovní Wall Street podstatně blíže než jeho republikánský protikandidát.

Být Američan a ještě člen establishmentu, třebaže s africkými kořeny, znamená sdílet určitou ideologii – o světě, o roli Ameriky a úkolech, jež má plnit. Prostředí americké politiky a její protivníky Obama nelíčí o nic méně dramaticky než jeho předchůdci: „hrozby tohoto století jsou přinejmenším stejně nebezpečné jako ty, jimž jsme čelili v minulosti“ – zbraně hromadného ničení, globální teroristé, darebné a slabé státy, ohrožující liberální demokracii a stabilitu, jak napsal v červenci 2007 pro periodikum zahraničně-politického establishmentu Foreign Affairs.

Americké působení Obama vnímá tak, že země „musí bojovat s bezprostředním zlem

a podporovat konečné dobro“, jak sdělil členům a posluchačům Chicago Council on Global Affairs v dubnu 2007. Před červnovou cestou na Blízký východ řekl BBC, že USA sice nemohou jiným zemím vnucovat své hodnoty, ale zároveň některé z nich označil za univerzální.

Americké vůdcovství a role spojenců

Podle distinkce mezi „unilateralismem“ a „multilateralismem“, kalamitně šířené (nejen) americkou politickou vědou, byl Bush, který se údajně střetával s ostatními státy a ignoroval spojence, „unilateralistou“. Obama, který pře-

nyní „musí udržet nejsilnější armádu na světě“. Jeho slova, že „žádný prezident nebude váhat použít sílu“ jednostranně, bude-li nutné, nejen k „podpoře sebe samých“ ale též k „podpoře našich životně důležitých zájmů“, jsou-li „bezprostředně ohroženy“, ve své době otevřeně pochválil hlavní McCainův poradce a vůdčí neokonzervativní intelektuál Robert Kagan.

Nové administrativě nelze připisat ani otevření diskuse o omezení role armády ve vojenských operacích, ani záměry omezit vojenskou přítomnost v Iráku. S oběma idejemi přišel již ke konci roku 2006 do Bushovy

od Bílého domu nadít. Plně navazují – a snad i rozvíjejí – předchozí Bushovu politiku.

Tribunály a věznění bojovníci

Možná víc protikladných reakcí než komplikovaný postup v Iráku vzbudilo v dubnu a květnu opuštění volebního příslibu týkajícího se legality vyšetřování postupu ve „válce s terorismem“. Levicoví kritikové to označují za „konečný důkaz podlézavosti vojensko-zpravodajskému aparátu“. V polovině května Obama znovu nastartoval fungování vojenských tribunálů soudících podezřelých z teroristických aktů, které původně ihned po nástupu na 120 dní suspendoval. The Wall Street Journal následně napsal, že si Obama „zaslouží uznání za přijetí [názoru], že civilní soudy se do značné míry nehodí k realitám války proti terorismu“.

Vděčnou mediální paralelou – a vhodným terčem pro republikánské útoky se v téže době staly diskuse, zda administrativa může zveřejnit fotografie pořízené při mučení vězňů v Iráku a Afghánistánu. Aniž Obama věc předložil k posouzení americkému Nejvyššímu soudu, pod tlakem se s Gatesem raději rozhodli přijmout tezi, že uvolnění fotografií „bude stát americké životy“ v terénu, a proto to odmítl.

Dramatickou zápletku má také kauza věznice Guantánamo, kde administrativa postrádá jasné řešení, co s vězni, a kvůli svým záměrům s jejich přesuny nyní čelí obstrukci několika senátorů při jmenování vládních kandidátů na posty na ministerstvu obrany a spravedlnosti.

V komplexu Obamovy zahraniční politiky nepochybně neobstojíme s binární opozicí kontinuita – přerušení. Odhlédneme-li například od protiraketové obrany, v některých zahraničněpolitických oblastech se zcela skeptické prognózy zřejmě nenaplní: artikulované (ale už i realizované) snahy o zlepšení vztahů s Ruskem prostě odrážejí geoekonomickou realitu, v níž je hlavním soupeřem Ameriky Čína. Snaha podstatně omezit počty jaderných zbraní a zabránit jejich šíření (představa jejich nahrazení jinými odstrašujícími prostředky je zřejmě dalekou „hudbou budoucnosti“), nevměšování se v Latinské Americe, čekání na „spontánní změnu režimu“ v Íránu nebo nemalé úsilí v nápravě vztahů se Sýrií jsou potenciální náznaky politické změny.

Naopak víra v blízkovýchodní „Obamův mír“ spočívá víceméně pouze na vůli zlepšit vztahy s muslimskými státy a nalézt řešení izraelsko-palestinského konfliktu. Ve vztahu k Izraeli a Palestincům prezident ztěžka lavíruje na tenkém ledě a naplňuje spíše roli „čestného zprostředkovatele“ než ostrého kritika Izraele. Utrvzuje „speciální vztahy“, nepožaduje stažení ze Západního břehu Jordánu a Východního Jeruzaléma, nežádá ani volnost pohybu Palestinců, ani odstranění 600 mil dlouhé zdi. Jeho perspektiva palestinského státu „postrádá smysluplný význam“, píší autoři World Socialist Web Site.

Pro pravcová a „konzervativní“ média může být Obamova politika dobrým příkladem, jak se svého druhu „idealistu“ může poučit politickým realismem. Hlubší pohled na formulaci a realizaci politiky nové administrativy ukazuje podstatně „realističtější“ obraz. V Obamově politice je nejvýraznější změnou změna stylu a image. Symbol naděje a změny tak pod povrchem kontrastuje s podstatně syrovější, i když ne cynickou zahraniční politikou.

Autor je historik.



V Obamově politice je nejvýraznější změnou změna stylu a image.

budovává Ameriku, usiluje vzdát se vojenské moci a rozvíjí vztahy konzultace a spolupráce, je prý „multilateralistou“. Tento výklad naneštěstí zatemňuje charakter Obamovy „multilaterální“ politiky, podle níž nebudou Američané rozhodně dělat to, co říkají druzí, ale spíše budou ostatním „ukládat úkoly“.

Spojence jako Japonsko či Jižní Koreu (v případě Korejského poloostrova) a obecně i Evropu se tedy Američané budou snažit více zapojit do systému „mezinárodní bezpečnosti“. Neznamená to ale, že sami přijmou druhořadou pozici a stanou se „izolacionistickými“. Rodger Baker ze Stratforu v únoru napsal, že prvním principem administrativy má být „ujištění [dalších aktérů], že Spojené státy s sebou mají velký klacek, neomezovaný ani dlouhodobými rekonstrukčními závazky, ani zdánlivě neřešitelnou situací v Iráku.“

Kromě snahy „reformovat“ dvě války máloco ztělesňuje „obnovu amerického vůdcovství“ více než oživení ozbrojených sil. Jako kandidát inzeroval Obama silnou armádu jako „to nejnutnější k udržení míru“. Reorganizace, k níž má dojít během následujícího půl druhého roku, odráží především vědomí omezenosti zdrojů – snahu vyvážit americký rozpočet (jeho vojenská část naposled dosáhla téměř poloviny a překročila hranici pěti set miliard dolarů) a úsilí udržet střední vojenské kádry (pozemní síly mají být přes to navýšeny o 65 tisíc a námořní pěchota o 27 tisíc mužů).

Prezident nikdy netvrdil, že vojenskou sílu lze užít až jako poslední alternativu. Nejpozději při loňské únorové texaské diskusi s Hillary Clintonovou přislíbil, že „se nebude rozpakovat jednat proti těm, kteří škodí Americe“, a že si z toho důvodu Amerika

administrativy na ministerstvo obrany republikán Robert Gates; nepřekvapuje, že zde setrval dodnes.

Irák a Afghánistán

„Znamením“ Obamovy politiky byly sliby stažení vojenských sil z Iráku. Obamův příslib „stáhnout vojáky z Iráku“ během šestnácti měsíců od nástupu do úřadu (tj. do konce dubna 2010) se ve skutečnosti týkal pouze bojových brigád. Paralelu „nové dislokace“ měly od počátku představovat „reziduální síly“, jež by zde nadále prováděly protipovstalecké operace. Původní „volební“ plány Obama hájil ještě na konci ledna během diskusí s generály Petraeusem a Odiernem, avšak o měsíc později bylo už vše jinak a vojenští velitelé dostali volnou ruku v určení výše zůstatkových sil až do 50 tisíc mužů, což některé demokratické kongresmany přivedlo jistě v úžas.

Obecně je (a byl) postoj Obamy a jeho administrativy k předchozímu prezidentovi ambivalentnější, než byl vykládán. Dobře to dokládají Obamovy popisy Bushovy irácké politiky jako „omylu“, „tragického svedení na scestí“, jeho zapadlé tvrzení, že „surge“ (dočasné navýšení amerických jednotek v Iráku) „předčilo naše nejdívočejší představy“, stejně jako naopak velmi důsledně opakované teze o „dobré“ a „korektní“ Bushově válce v Afghánistánu.

Během letošního roku administrativa tato východiska doplnila neočekávanou směsicí varování pákistánské vládě, že bez okamžitých dodávek zbraní se může vláda zhroutit, eskalací hrozeb, že údajně vůči Talibanu polevuje, a útoků jednotek a bezpilotních letadel na pákistánské území. Jde nepochybně o nejzlověstnější znaky, jichž se bylo možné

Text vychází z vystoupení na diskusi 150 dní Baracka Obamy, pořádané v Praze 6. 6. 2009 Masarykovou dělnickou akademií.

Baracku, já píši vám, co mohu více

Zatímco většina světa očekává od Baracka Obamy zahraničněpolitickou změnu, bývalí východoevropští politici jej od ní nepřímo odrazují.

Lukáš Kantor

Před časem vzbudil zájem otevřený dopis americkému prezidentu Obamovi odeslaný skupinou dvaadvaceti osobností ze střední a východní Evropy, především bývalých diplomatů a politiků (vedle Lecha Wałęsy zde figurují například Michal Kováč, Václav Havel, Karel Schwarzenberg a Alexandr Vondra). Dopis na první pohled odráží a svými intencemi dokonce prohlubuje nešťastné dělení na vyhraněné atlanticistní „novou Evropu“ a méně atlanticistní „starou Evropu“, jak tyto dvě části kontinentu kdysi pojmenoval Bushův ministr obrany Donald Rumsfeld. Signatáři dopisu tak sami sebe označují za „přátele a spojence“ Washingtonu, přičemž opakovaně zdůrazňují, jak vzorně proamerická stanoviska zastávají. Současně však vyjadřují jisté zklamání, že „země střední a východní Evropy již nadále nejsou středem americké zahraniční politiky“. Představitelé východoevropského regionu tak prý dnes dokonce „často bojují o to, aby ve Washingtonu přitáhli pozornost a učinili své hlasy slyšitelnými“.

Malování čerta na zeď

Z díkce dopisu prosvítá pošetilá představa, že východoevropský region tvořil jednou provždy pupek světa, jehož vývoj by měl Washington neustále sledovat (a ovlivňovat) se stejným zaujetím jako v době studené války nebo v devadesátých letech minulého století. Není dnes ale nesrovnatelně větším problémem právě třeba Blízký či Dálný východ?

Čím se tedy snaží přitáhnout Obamovu pozornost signatáři dopisu? Bohužel hlavně malováním čerta na zeď. A tak se poněkud paradoxně dočteme, že nyní je NATO údajně

a vliv USA ve východní Evropě. V regionu zároveň nastupuje k moci nová generace politiků. Ti by mohli přistě „více kalkulovat ve své podpoře Spojeným státům“. Ale co je na tom tak špatného? Většina států přece kalkuluje naprosto běžně. Nebo snad představuje bezvýhradná podpora Washingtonu nějaký kategorický imperativ?

Ruský revanšismus

Shora nastiněné jevy jsou v dopise Obamovi vydávány za ohrožení transatlantické orientace postkomunistických států. K tomu ještě přistupuje návrat Moskvy na mezinárodní scénu: „Rusko je zpět jako revizionistická mocnost,“ varují Vondra se Schwarzenbergem. Z teorie mezinárodních vztahů vypůjčený termín „revizionistická mocnost“ zde v podstatě nahrazuje komunisty zprofanované zaklínadlo „revanšismu“, smysl (věcný i propagandistický) však zůstává stejný: někdejší okupant-imperialista po porážce v globálním konfliktu znovu významně sílí, stává se sebevědomým, ba asertivním hráčem, jenž ukazuje svaly hlavně bývalé sféře vlivu, odkud všichni signatáři dopisu pocházejí.

Kdysi východoevropští politici pohlíželi nedůvěřivě na poválečný německý hospodářský zázrak a zapojování Bonnu do západoevropských struktur, dnes se pro změnu zneklidňují, když americký prezident jedná s Rusy jako s důležitým a respektovaným partnerem, který teď kromě tradiční vojenské moci disponuje i opětovně nabytým ekonomickým vlivem.

Signatáři dopisu přesto vítají Obamův pokus o nový začátek americko-ruských vztahů. Varují ale současně před „chybnými ústupky Rusku“. Právě tato možnost jim přidělová nejhlubší vrásky: „V našich hlavních městech je také nervozita.“ Není to ale celé spíš tak, že nervozita vládne především v hlavách pana Havla, Vondry a Schwarzenberga? Nervozita z toho, že se velmoci – nikoli poprvé – dohodnou nakonec jen mezi sebou?

Amerika jako kompas

Dopis tvrdí, že „mnoho lidí v regionu pohlíží na Obamovu administrativu s nadějí v obnovení atlantického vztahu jako morálního kompasu pro jejich domácí i zahraniční politiky“. Této větě musíme správně porozumět: Schwarzenberg vlastně nežádá nic menšího,

Signatáři dopisu tak možná chtěli Obamovi omezit manévrovací prostor. Odtud jejich zbytečné obavy o důvěryhodnost Spojených států, pokud by snad přece jen opustily projekt evropské části raketové obrany či do něj příliš inkorporovaly Rusko. Komu ale v takovém případě hrozí ztráta tváře? Američanům, nebo provinčním politikům, kteří Bushovi odkývali všechno a najednou by mohli působit poněkud směšně? V sázce není důvěryhodnost Spojených států, ale jejich „ochotných pomahačů“ (Václav Bělohradský, Právo 23. 7.) ve střední Evropě.

Autor je student politologie FF UK a mezinárodních vztahů FSV UK.

Obama – údržbář systému

Naděje na změnu, jejímž synonymem se stal současný americký prezident Barack Obama, se týkala i jeho boje s ekonomickou krizí. Nedá se ale říci, že by k nějaké výrazné změně vůbec došlo.

Štěpán Steiger

V sobotu 1. srpna 2009 prohlásil prezident Barack Obama ve svém pravidelném rozhlasovém projevu: „Dnes bych si s vámi rád popovídal o tématu, které, jak vím, leží každému na srdci: je to stav našeho hospodářství. Včera jsme dostali zprávu o našem hrubém domácím produktu. (...) Zpráva ukázala, že v prvních několika měsících letošního roku byl hospodářský pokles, jemuž jsme čelili, když jsem se ujímal úřadu, dokonce ještě hlubší, než si tehdy kdokoli myslel. Sdílujeme, že jsme byli téměř na pokraji srázu. Ale odhalila také, že v posledních několika měsících se hospodářství vedlo lépe, než se očekávalo. A mnozí ekonomové tvrdí, že část tohoto pokroku můžeme přímo připsat zákonu o hospodářském zotavení – Recovery Act.“

Potom Obama vypočítal některá opatření, jež jeho vláda podnikla, aby usnadnila postavení rodin a drobných podnikatelů, prodloužila platnost podpory v nezaměstnanosti a pomohla svým nejpotřebnějším státům, aby nemusely propouštět učitele a policisty a investovaly do infrastruktury.

Myšlení bankéřů

Dodal však – a to byl zřejmě klíčový bod jeho projevu: „Uvědomuji si ovšem, že nic z toho příliš nepotěší Američany, kteří jsou stále bez zaměstnání a snaží se nějak přežít. Až příští týden vyjde měsíční zpráva o zaměstnanosti, pravděpodobně ukáže, že v naší zemi i nadále ztrácíme příliš mnoho pracovních míst. Nemůžeme čekat oživení, jestliže nepřestaneme ztrácet pracovní místa. Já neustanu, dokud každý Američan, který chce práci, nebude zaměstnán.“

Lapidární výčet provedených opatření (s konstatováním, jak uspěla) a příslib, že budou vytvořena nová pracovní místa, bychom mohli považovat za náčrt Obamovy hospodářské politiky. Kdyby se ovšem nevyskytly okamžité pochyby jak o jejím zaměření, tak o jejím dosahu.

Takové pochyby vyslovili hned na samém počátku Obamova prezidentování ti jeho sympatizanti, kteří jsou v USA označováni (považováni) za liberály – což je zejména u republikánů přívlastek hanlivý. Měli totiž námitky hned při sestavování prezidentova ekonomického týmu, jehož hlavními činiteli jsou ministr financí Tim Geithner, předseda sboru hospodářských poradců Larry Summers a Robert Rubin, ředitel Národohospodářské rady (National Economic Council), přičemž z této funkce výslovně vyplývá, že je „assistant“ – tedy prezidentův poradce – pro hospodářskou politiku. Tito tři muži byli dlouhá léta bankéři (Rubin strávil napří-

klad jen u společnosti Goldman Sachs, jednoho z hlavních „sloupů“ Wall Streetu, 26 let), Rubin i Summers navíc byli – v tomto pořadí – ministři financí Billa Clintona v jeho druhém prezidentském období.

Už z této skutečnosti je zřejmé, že tato trojice nemůže než reprezentovat myšlení bankéřů, jež se nutně odrazilo v prvních protikrizových krocích Obamovy vlády. Kromě toho se Rubin i Summers ve svých dřívějších funkcích výrazně podíleli na deregulaci finančních trhů, jež později umožnila vznik „bublin“ a tím výbuch krize.

Obama bez odvahy

Hospodářská politika současného prezidenta se sice nese více v duchu Johna Maynarda Keynesa než v duchu nespoutaného trhu – Obama nemůže v dané situaci nechat sociálních dopadů krize, jak by pravděpodobně činil prezident republikán –, přednost nicméně dostala opatření, která zapůsobí pokud možno brzy (přitom však krátkodobě). Důležitý je totiž politický dopad, a to i s ohledem na politický cyklus: už v příštím roce jsou totiž volby do Sněmovny reprezentantů a prezidentské v roce 2012. I to je zčásti důvod, proč nebyl balík stimulačních zákonů „odvážnější“ – tj. důkladnější, jak požadovali nebo si aspoň přáli mnozí Obamovi přívrženci (včetně mnoha ekonomů, jako například nositele Nobelovy ceny Paula Krugmana).

Třebaže se návrhy týkaly všech aspektů finančních trhů, nešly do hloubky. Srovnání s kroky Franklina Delano Roosevelta, k němuž je Barack Obama někdy přidobňován vzhledem k obdobné krizové situaci, kulhá: FDR šel proti Wall Streetu, Obama jedná blahovolně.

Také z tohoto důvodu nebyla podniknutá opatření zdaleka přiměřená perspektivním potřebám. Prezident přenechal rozhodování o obsahu stimulačního balíčku Kongresu, což znamenalo posun většiny výdajů na léta 2010–11. S tím souvisí rovněž skutečnost zásadnějšího rázu: nedošlo ke strukturálním změnám finanční soustavy. Banky byly zachráněny, bankovní systém podržel svůj status quo. Je třeba ovšem mít na vědomí skutečnost pro tyto operace charakteristickou: že banky byly „vykoupeny“ („bailed out“) penězi daňových poplatníků. Obamova vláda (včetně Federálního rezervního systému, tj. ústřední banky), jak konstatovala agentura Bloomberg, „vydala, půjčila nebo jinak vázala k potlačení nejdelší recese od roku 1930“ 12,8 bilionu dolarů, přičemž hrubý domácí produkt USA v roce 2008 představoval 14,2 bilionu.

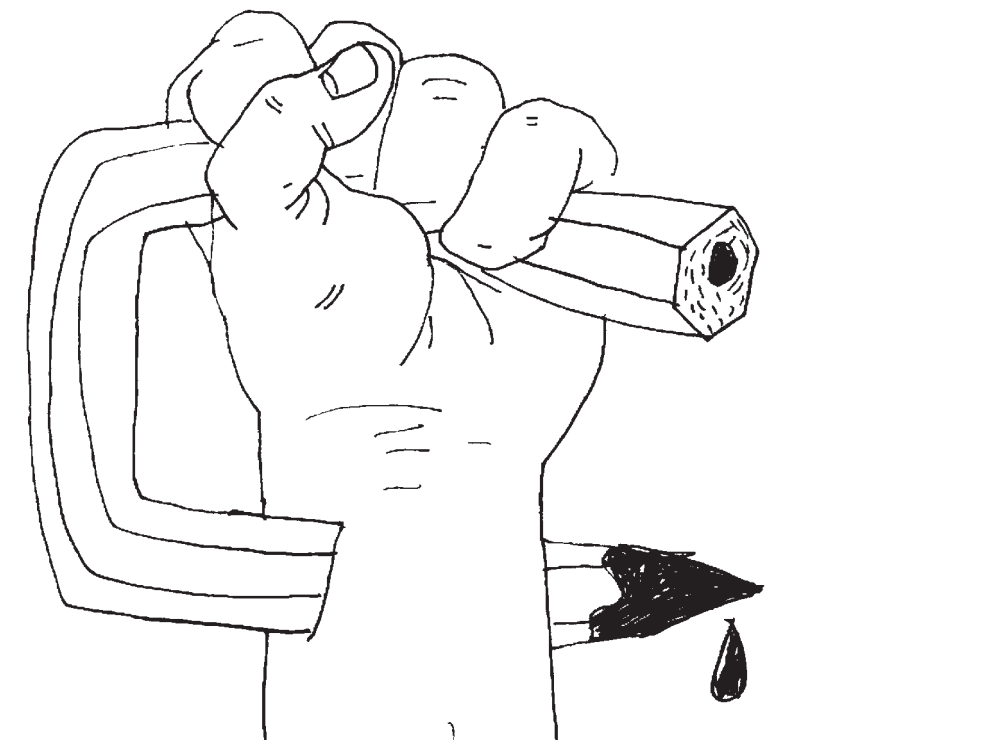
Jestliže je tedy Obama znovu a znovu vyzván k „větší odvaze“ a rázným opatřením, je zřejmé, že jeho slogan My to dokážeme (Yes, we can) z předvolební kampaně bylo pouze svůdné gesto, jež k radikálním, neřkuli zásadním změnám nevede (což mimochodem platí i pro politiku zahraniční). Všechny novoty, jež tvář prvního černého prezidenta v Bílém domě předznamenal, se postupně ukazují jenom jako změny fasády. Rekonstrukce starého (pozvolna se hroučícího) systému se nekoná. Jednoznačně to vyjádřil právě Larry Summers v projevu, který měl 12. června na Radě pro zahraniční vztahy. Stojí věru za to citovat celou příslušnou pasáž.

„Dovolte mi, abych hned na začátku byl absolutně jasný, pokud jde o dva aspekty přístupu prezidenta Obamy, v nichž byl zvlášť důsledný a pevný od počátku krize, když ještě vedl prezidentskou kampaň.

První aspekt je nesporné uznání, že jednáme, pouze když je nutné odvrátit nepřijatelné – a někdy zlé – důsledky. Barack Obama kandidoval na prezidenta, aby obnovil úlohu Ameriky ve světě, reformoval náš zdravotnický systém, dosáhl energetické nezávislosti a připravil naše děti pro ekonomiku 21. století. Nekandidoval na prezidenta, aby řídil banky, pojišťovací společnosti nebo výrobu aut. Kroky, jež podnikáme, jsou kroky z nutnosti, nikoli kroky naší volby.

Druhý bod, v němž byl prezident nedvojznačný, je, aby každý zásah byl ve shodě s povahou tržního systému spíše než proti ní. Naším cílem není potlačovat nebo nahrazovat trhy. Přesně řečeno, cílem je zachránit je před jejich vlastními výstřelky a zlepšit náš systém, opírající se o trh, aby pokročil vpřed.“

Autor je publicista a překladatel.



Kresba David Böhm

slabší, než bylo před vstupem postkomunistických zemí. Říkají to přitom titíž lidé, kteří rozšíření aliance kdysi vehementně prosazovali a kteří dnes většinou schvalují další rozšíření o nové postkomunistické státy (Ukrajina, Gruzie). Washingtonu se také otevřeně sděluje pikantní obava z toho, zda by aliance opravdu přišla na pomoc východní Evropě. Jenže zase, pokud i Havel pochybuje, že by nás NATO v případě nutnosti bránilo, proč si tak přál o něj vstoupit (a to bez referenda)? Signatáři dopisu dokonce vidí „bouřkové mraky [jež] se začínají stahovat na zahraničněpolitickém horizontu“. Co tak strašného se ale děje? Především klesla popularita

než aby se zájmy a představy Washingtonu staly určující pro českou domácí (!) i zahraniční politiku. Ačkoli USA prokázaly schopnost více než problematické zahraniční politiky a přestože jejich celosvětová moc objektivně slabne, Vondra volá po ještě těsnějším spojení s Washingtonem. A i když to dopis neříká explicitně, rozmístění prvků protiraketové obrany USA v Česku a Polsku představuje ten nejlepší způsob, jak nadlouho dopředu svázat osud (střední) Evropy se Spojenými státy a jejich globální strategií. Vybudování základů Pentagonu si totiž přímo vynutí pokračování transatlantické orientace hostitelských zemí.

Jak zabít vědu a výzkum

Univerzity s Akademií věd na jedné lodi

Rozpočet na výzkum a vývoj, jak ho na příští rok připravuje vláda premiéra Fischera, počítá s výrazným škrtem pro Akademii věd, který se má v dalších letech prohloubit tak, že tuto instituci zlikviduje.

JIŘÍ ZLATUŠKA

Vláda startuje proces, který bezprostředně ohrozí základní výzkum. Ohrožení Akademie věd je prvním krokem na cestě, která se ubírá směrem k výraznějšímu použití peněz pro výzkum a vývoj tak, aby pod hlavičkou aplikovaného výzkumu a inovací posílily rozpočty privátních firem.

Výraznější státní podpora těchto činností je fakticky protekcionářským opatřením, které snižuje vlastní náklady firem v konkurenčním boji. Z ekonomického hlediska tento trend podporuje vytěšňování privátních investic do výzkumu a vývoje. Firmy, které z hlediska úspěchu na trhu potřebují do aplikovaného výzkumu investovat v zájmu toho, aby si svým komerčním úspěchem vytvořily příslušný zisk, se mohou spolehnout na to, že část těchto investic za ně prostřednictvím státu zaplatí daňový poplatník. Není to jediná z reforem Topolánkvy vlády, která má podpořit socializaci nákladů privátních firem – snaha o větší ovládnutí univerzit prostřednictvím firemních reprezentantů ve správních radách a vytvoření možností měnit studijní programy tak, aby to přímo vyhovovalo konkrétním firmám, se opírá o podobné ideové východisko. Zdá se, že výzkum a vzdělávání se staly potenciální zlatou žílou plíživé privatizace, která se schovává za vznosné slogany posilování excelence nebo zlepšování managementu příslušných institucí.

Výmluvy

Rozpočtové škrty v připravovaném rozpočtu Akademie věd jsou podle potřeby vysvětlovány různým způsobem, ale vždy tak, aby jejich evidentní důvody zůstávaly stranou. Někdy se hodí vysvětlení redukcí státního rozpočtu v souvislosti s krizí. Celá koncepce změny financování však byla připravována dlouho před tím, než krize začínala. Když šel v poslanecké sněmovně zákon do prvního čtení, řekl o něm 11. listopadu 2008 premiér Topolánek mimo jiné tato slova: „Musím říci, že to byl Martin Jahn, který jako místopředseda vlády pro ekonomiku a jako předseda Rady vlády pro výzkum a vývoj napsal a odsouhlasil v tehdejší Paroubkově, možná ještě Grossově vládě základní teze, s jakými bude přistupováno při této novele podpory výzkumu a vývoje.“ Uvědomíme-li si Topolánkem veřejně přiznanou motivaci jeho „reformy“ průmyslníkem, kterého do vlády přivedl Gross, dostává reformní motto „Inovace dělají ze znalostí peníze“ trochu jiný význam. Těžko z něj necítit zápach stejné dovednosti, se kterou Gross vydělal na svých akcích pohádkové peníze v době, kdy se renomovanějším profesionálům na akciových trzích příliš nedařilo. O tlaku zájmových skupin za politickými stranami na změnu směřování financí na výzkum a vývoj ostatně svědčí i skutečnost, že se ve známém sedmadvacetibodovém ultimátu, kterým ČSSD podmiňovala 11. května 2009 své hlasy pro důvěru vládě premiéra Fischera, problematice výzkumu a vývoje (stejně jako vzdělávání) nevěnoval z těchto požadavků žádný. Plánované rozpočtové přidušení Akademie věd bylo přitom tehdy již velmi dobře známo.

V souvislosti s výmluvami na potřebu šetření v důsledku krize je však potřeba zdůraznit, že veřejně nepřiznaný záměr „refor-

my“ podpory výzkumu a vývoje je potřebou omezování výdajů státního rozpočtu pouze jasně obnažen – pokud by ve státní kase zbývalo víc peněz, podařilo by se ho zamaskovat, nikoli však odstranit. Neobstojí ani výmluva, ve které Rada vlády ve svém vyjadřování škrty v rozpočtu Akademie věd zlehčuje a využívá neznalosti veřejnosti o skutečném stavu věcí, když nabízí údajnou možnost nahradit chybějící institucionální výdaje prostředky z grantů nebo evropských projektů. Pokud nejsme ochotni přiznat jejím ústavům finance, které jsou potřeba pro vlastní fungování institucí, jaký má smysl povzbuzovat jejich pracovníky, aby si podávali projekty, na kterých budou pracovat? Akademie věd v insti-

rozpočet obhajován „objektivní“ metodikou přidělování financí podle přidělených bodů za jednotlivé výsledky. Sama realizace tohoto nápadu, kdy se peníze vyplatí v přímé úměře k přiděleným bodům bez zřetele k tomu, jakých prostředků je v jednotlivých disciplínách k dosažení takových výsledků potřeba nebo jaká jsou minimální „kvanta“ financí, které ještě mají jako institucionální financování smysl, je světovým unikátem. V několika zemích (Austrálie, Velká Británie) si ověřili, že na podobné bázi nelze vypracovat ani pouhý nástroj hodnocení výsledků práce vědců (bez mechanického či bezduchého přepočítání na peníze), a prokázali nepoužitelnost takového mechanického



Kresba Jiří Franta

tucionálních výdajích závisí pouze na státním rozpočtu, na rozdíl od univerzit, na něž sice základní výzkum samozřejmě patří, ale jejichž základní financování je z výrazné části zajišťováno přes finance státního rozpočtu poskytované za skutečnou výuku. Do činnosti takto financované na univerzitách ve světě patří výzkumná činnost, aniž by na ni musely být uzavírány zvláštní úvazky z extra přidělených peněz.

Mechanicky

Na úrovni technického „výpočtu“ rozpočtů institucí výzkumu a vývoje, zejména tedy Akademie věd a vysokých škol, je nevýhodný

přístupu. V Česku neproběhla žádná analýza toho, jak s daty o výsledcích práce pracovat a co vypovídají, a způsob výpočtu vykazuje evidentní nedostatky matematického či statistického rázu, nemluvě o prokazatelně vadném zpracování dat ve vládě databázi. Skutečnosti, že výsledky hodnocení nesnou odbornou oponenturu a že nejsou věcně podloženy, si jsou dobře vědomi i odpovědní politici.

Podpora průměrnosti

Přestože se v souvislosti s krácením financí Akademii věd o metodice hodnocení mluví, není v podobě, jak její roli zavedla novela

zákona o výzkumu a vývoji, problémem sama o sobě. Vezmeme-li totiž jakékoli přiřazení bodů výsledkům vědecké práce, ve kterém vedle sebe smícháme body za publikace skutečně kvalitní s body za průměrné výstupy, nepovede k excelenci bodování žádné. Publikací prostor pro špičkové výsledky je z povahy věci omezený (vezmeme jen plochu papíru v respektovaných časopisech), zatímco pro průměrné nebo podprůměrné výsledky takové objemové omezení neplatí. Vždycky se proto najde kupa méně kvalitních výsledků, které v součtu vyváží nebo převáží výsledky „řadové“. Uvážíme-li, že podle takto získaných bodů rozdělujeme konečný objem financí, je výsledkem podpora průměrnosti, nikoli špiček. Při vědomí odborné nepodloženosti sbíraných bodů zní zvlášť zlověstně výrok jednoho z protagonistů realizovaných změn Petra Matějů, který v rámci realizace reformy získal místo předsedy grantové agentury, když Učitelským novinám pro jejich letošní červnové číslo řekl: „Kritici tvrdí, že tento systém není objektivní, ale jejich základním požadavkem je vlastně posílení subjektivního hlediska. Těmto kritikům nejvíce vadí, že se to děje mechanicky.“ Špatně nastaveným parametrem se však při maximalizaci finančního profitu výzkumníci budou přizpůsobovat a skutečnost, že není hodnocen jen výběr nejkvalitnějších výsledků, ale jsou do fakticky nezkontrolovatelné databáze nahruty úplně všechny, jakkoli by byly nicotné, vylučuje deformacím, které z toho vzejdou, zabránit.

Korektní hodnocení?

Jednou z interpretací škrťů v Akademii věd je skutečnost, že narůstají objemy výkonů na vysokých školách. Uvážíme-li však, že metodika hodnocení dovoluje započítávat například i studentské programy odevzdané v rámci seminárních prací, je jakékoli takové srovnání nepatřičné. Bez ohledu na to, jak by vypadalo korektní hodnocení, lze trvat na tom, že argument pro výrazné změny v proporcích financování nenajdeme. Hodnocení podle formálně vykazovaných „výsledků“ navíc nechává zcela stranou nejdůležitější výsledek aktivit v základním výzkumu – dobře vzdělané absolventy doktorského i magisterského studia, jejichž obecné znalosti ve vědním oboru jsou posléze využitelné i pro jejich následnou práci v aplikovaném výzkumu. Akademie věd se na této výuce samozřejmě významně podílí a omezení jejich kapacit uškodí této produkci vzdělání obecně, a negativně dopadne i na univerzity. Ve Velké Británii se při přípravě nového systému hodnocení uvažuje o dvaceti až třiceti procentech poskytovaných za výzkum, který oslovuje veřejnost („public outreach“), kam spadá i popularizace (která je ostatně ve společenských disciplínách ekvivalentem aplikovaného výzkumu v disciplínách přírodovědných). V Česku ovšem Rada vlády prosazuje tezi, že žádná z podobných aktivit do vykazování výsledků výzkumu vlastně nepatří. Realizace reformy výzkumu a způsob, jakým se v rozpočtu krátí finance Akademii věd, poškodí základní výzkum a následně i lidské kapacity, na kterých závisí výzkum aplikovaný. Vysoké školy jsou zde s Akademií věd na jedné lodi, být se někomu může zdát, že se pro ně situace zlepšuje, protože jsou na té části, která je dočasně vyzdvihnuta nad vodu poté, co jiná část už sjíždí pod hladinu. Přesun peněz ze základního výzkumu do firem je poškození v počátku jen zprostředkované, později však jejich kvalitativní parametry začne ničit i přímo.

Autor je místopředseda Rady vysokých škol a děkan Fakulty informatiky Masarykovy univerzity.



Co do vzhledu je lidský druh stabilizován a mění se už jen nepatrně proporčně, mícháním rasových větví a v reakcích na výživu. Touha po úniku z této tvarové „nudy“ začíná v liberalizované společnosti zhruba v posledních dvaceti letech velký boom. Primitivní „body modifikace“, jak se jim říká, se v hi-tech světě dostaly do ulic a pro nositele jsou oslavou svobody a výrazem skutečného doteku s hlubšími zákoutími vlastní individuality.

SOFIE MALOVCOVÁ

Způsobů úpravy matérie lidského těla je známo už tolik, že jsou popsány ve slovnících. Wikipedie obsahuje jen zhruba třicítku základních pojmů, další nesčetné variace jsou k vidění na tematicky zaměřených webech. Na toto téma se pořádají konference, setkání příznivců a vystoupení umělců, a stal se z něho i slušný byznys pro řadu profesí – od „tatterů“ a „piercerů“ přes pořadatele velkých srazů, vlastníky studií a celé řady magazinů i webových stránek až po výrobce náradí či šperků a konečně i performery. Propíchnout uši své dceři již maminky nedávají u doktora nebo v kosmetickém salonu tlakovou pistolí, ale v profesionálně vybaveném studiu zkušenou rukou piercera, který má jak adekvátní a sterilizované náradí, tak přesnou ruku a oko.

Kabaret, námořníci, lehké ženy a jiná spodina

Kabaret, cirkus a divadlo nás utvrzují v neustálých omylech v řadě pokusů vyššího idealismu. Připomínají, že naše podstata je dvojí. Navzdory středověké expanzi vatikánského vlivu a snaze potlačit lidovou zábavu se v podzámčí vždy našla parta komediantů, jimž se poklidný život nezamlouval, a tak si s sebou vozili nezřídka i bytosti, kterým byl kvůli znetvořenému vzhledu tento poklidný život odepřen. Drsná zábava exhibicionistických vystoupení těch, kteří vypadají jinak (dílem přírody nebo svým vlastním), není zkrátka nic nového.

S tetováním se Evropa seznámila v roce 1691, kdy z tichomořské výpravy přivezl pirát William Dampier „malovaného prince“ a ukazoval ho jako atrakci. Tahitian princ Omai zase přijel z výpravy v Tichomoří s kapitánem Jamesem Cookem. Cook nejenže přivezl pojmenování „tattoo“ podle tahitského slova „tatau“, vpichovat, vyznačit, ale i tetování na vlastním těle; nemluvě o jeho posádce, která se na ostrovech rovněž nechala tetovat. A tak se nová móda postupně ujala i v Evropě.

Ve 20. století se tetování stalo společenským stigmatem, i když není bez zajímavosti, že účastníci Jaltské konference byli všichni tetovaní: Churchill měl na paži kotvu, Stalin na hrudi lebku a Roosevelt nosil rodový znak. Nakonec v punkových sedmdesátých letech začíná tetování svou renesancí, a spolu s dalšími formami experimentů s trvalými úpravami vzhledu obrovský rozmach v letech devadesátých, která byla ve znamení spojení elektronické kultury a znovuoobjevení takzvané tribal, čili atavistické podstaty člověka.

Oslava tělesnosti a související gnoze

Podoba scény, na které se nosí extrémní přístupy k úpravě těla, jsou široké. Začít bychom mohli u galerie nazvané Suicide Girls. „Krásná baba, jen kdyby neměla na sobě tolik železa!“ poznamenávají lítostivě ti, kteří nebyli stížení estetikou piercingu a tetování. Krásné ženy

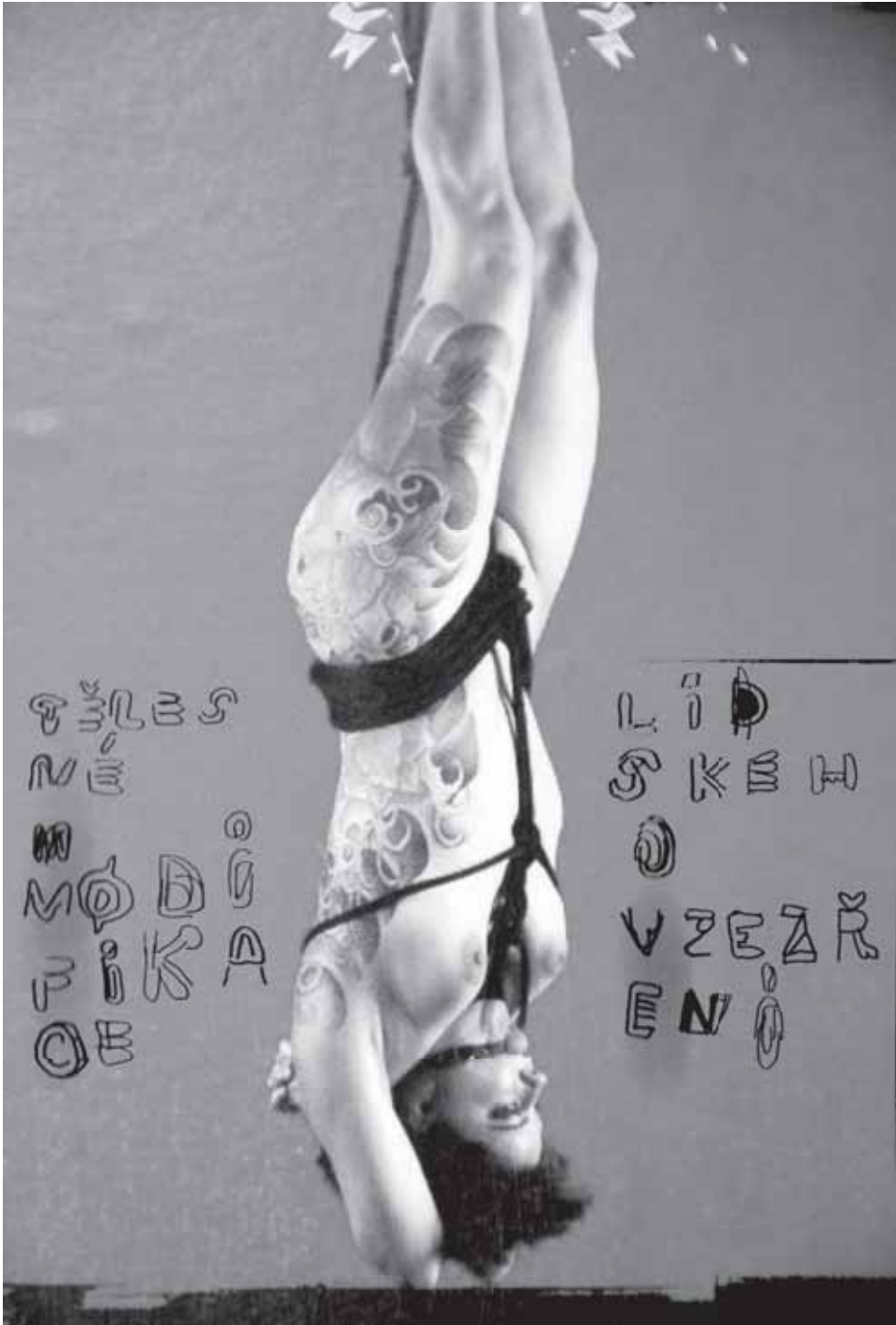
a dívky se nechávají fotografovat v lechtivých pózách a ukazují svá nádherně potetovaná a propíchaná těla. Stylizace fotografií je různá, nosí se korzety, vysoké podpatky, bondage, lesbické scény, zbraně či americká estetika let padesátých, „pin-up“. Vše ve znamení nezávislé a volnomyslenkářské ženy, která má otevřený přístup k sexualitě a dovede si svůj život pořádně užít. Komunitu Suicide Girls založili Sean Suhl a Selen Mooney v roce 2001 jako reakci na mainstreamem (hlavně časopisem Playboy) zobrazovanou sexualitu: vytvořili prostor pro „krásné nahé punk-rockerky, gotičky a emo-dívky s tetováním a piercingy“, inspirováni románem *Survivor* od Chucka Palahniuka (v českém překladu *Program pro přeživší*). Z malého webu se rychle stal fenomén, komunita modelek a příznivců neustále roste a rozvíjí své off-line aktivity.

Zvláštní kategorií vizuální krásy jsou přirozené modifikace, které u modelek nevznikly záměrně, ale v důsledku úrazů, autonehod a nemocí. Jednou z nich je Ella. Ve svých čtyřech letech utrpěla popáleniny třetího a čtvrtého stupně poté, co na sebe svrhla hrnec s vařící vodou. Až do osmnácti let své zjizvené tělo skrývala pod dlouhými rukávy oblečení, ale pak do jejího života vstoupil muž, jenž úplně změnil její pohled na vlastní tělo. Brzo začala být na svou modifikaci hrdá, nechala se fotit jako modelka, dokonce začala vystupovat ve fetish a burleskních show. Kromě přirozených jizev má teď i několik umělecky vytvořených skarifikací a několik piercingů. Na internetu patří kromě Suicide Girls i do tematicky vážnější komunity kolem BME – Body Modification Ezinu, nejvýznamnější sociální sítě ve sféře tělesných modifikací, která zveřejňuje na svých stránkách katalog fotografií modifikací a příběhů svých uživatelů a podává spektrum informací o všech druzích body modů včetně těch nejextrémnějších. Web *BMEzine* byl založen v roce 1994 Shannonem Larrattem a o komunitní sekci se rozšířil v roce 2000. Kvůli kontroverznímu obsahu byl vyřazen z výsledků vyhledávání německého Googlu. Kromě kontroverze se však systematicky snaží o boření mýtů a podávání návodů na bezpečné zacházení s tělem při body mod experimentech.

Jiným příkladem je Amina, Suicide Girl. V dětství se málem utopila, v důsledku čehož ztratila břiška prstů na jedné ruce, půlku plic a nohu, takže nosí protézu od kolena dolů. Coby modelka vystupovala jako Amina a svůj handicap nezobrazovala, protože nechtěla být Aminou s protézou a také se obávala nepřijetí. Tetování původně zvolila jako způsob pro odvedení pozornosti od chybějících prstů. Protézu nosí většinou pod kalhotami, na veřejnosti se jí příliš nechlubí, ale nedávno ji nechala pomalovat tak, aby vypadala jako tetovaná. Amina zkrátka nechává své odlišnosti volný průběh. Kromě tetování si nechala udělat i silikonové prsní implantáty a při pádu vyražený zub nahradila zlatým – prostě proto, že se jí obojí líbí. Od Elly se liší v názoru na body modifikaci, protože za ni považuje jen úmyslně vytvořené změny.

Hadí jazyk a elfí uši; vis

Další formou body mod artu je i branding, vypalování. Veškeré druhy a typy těchto ozdob lze vysledovat v historii. Novinkou jsou typy úprav, které umožnil pokrok v medicíně a v technologii materiálů. Tak si pod kůži na hlavě lidé nechávají vmontovat napodobeniny růžků, a některé Suicide Girls nosí pod kůži na hrudníku napodobeninu boxeru, která plasticky vystupuje z těla. Materiálem implantátů není ocel, ale lehký teflon. Jako první si nechal růžky udělat muž s uměleckým jménem The Enigma. Vystupuje jako hudebník a performer, nejvýraznější na něm je, že má celý povrch těla potetován vzorem



V České republice se body modifikacím věnuje studio Hell. Foto Alef

puzzle. Podobu jiné než lidské bytosti volí čím dál víc lidí, dalším příkladem jsou elfské špičaté uši a rozeklaný hadí jazyk, jež jsou v posledních dvou letech stále rozšířenějším typem úpravy.

Provádí se i oční tetování; do specifické vrstvy oční bulvy je možné vpravit malý implantát nebo barvu. Prvním takovým pokusem byla „fremenská modř“ (podle vzoru modrookých postav pouštních obyvatelů ze slavné sci-fi pentalogie Franka Herberta *Duna*), kterou si nechal do očí vpravit jeden ze zakladatelů *BMEzine*. V USA je provádění očních implantátů nelegální a je třeba za ním zajet do Holandska.

Za hranicí zdobení těla pro osobní potěšení se rozprostírá krajina „play piercing“, dočasné propíchování libovolných částí těla s důrazem na umělecký záměr a teatrální efekt. Oblíbené jsou samozřejmě šněrovačky, pomůžou vám vybrat si ženu, která je nejen krásná, ale i silná. Taková unese ve svých zádech i drátěnou konstrukci křídel. Tvrdí chlapi a ženy si v pokleku nechávají nabodnout řeznické háky do silné kůže na zádech. Následuje přívál endorfinů a vytažení do vzduchu pomocí kladky. Pro mnohé se tento jednoduchý závěs, „suspension“, časem stává rutiní zaležitostí a nechávají se pak všeset horizontálně, za jiné části těla, houpou se a drží vzájemně ve vzduchu, a hlavně vystupují v extrémních kabaretních show. Všichni tvrdí, že takhle viset je úžasný pocit. V Česku se na tyto show specializuje studio Hell, takže nejsnazší cesta k zavěšení vede nejspíš přes

ně. Vyzkoušet to můžete i veřejně, každoročně na jejich narozeninovém programu.

Bolest

Tetování je pak součástí duchovní praxe mnoha starých kultur. Zatímco v Evropě bylo zakázáno papežským výnosem v roce 787, v jiných kulturách bylo a je živé. Bolestivý rituál se objevuje ve většině starých kultur – složité celotělové tetování v japonské, čínské, thajské, tahitské a maorské kultuře určuje postavení jednotlivce a představuje iniciační duchovní cestu, důležitou událost. Bolest hraje významnou roli v přerodu dítěte v dospělého i v kulturách severoamerických indiánů, v afrických kultech a řadě dalších.

S přihlédnutím k tomu nemůže být rostoucí popularita body modifikací v západní společnosti přisuzována úpadku mravů. Naopak, násilné potlačování přirozenosti vede k deviacím. Přímoou ilustrací takové deviace nechť je psychologie klasifikovaná BIID (Body Integrity Identity Disorder) s poddiagnózou apotemnofilie, touhy po amputaci některé části těla.

Příznivci body modifikace věří, že krása člověka není dána schopností zařadit se do uniformovaného davu. Věřící ve svobodu sebevyjádření a v rozvoj vnitřní bytosti, která je celistvá, pokud se jako celek přijímá. S vnitřními anděly i vnitřními ďábly, kteří poznáním a vnesením na světlo ztrácejí nad námi svoji moc. Že bolest očišťuje stejně jako smích, není výmysl.

Autorce nic lidského není cizí.

Indie překračuje vlastní stín

Gayové a lesby v druhé nejlidnatější zemi na světě

Článek 377 indického trestního zákoníku, pocházející ještě z koloniální doby, stavěl homosexualitu mimo zákon s odůvodněním, že je proti lidské přirozenosti. Za jeho porušení hrozilo až deset let odnětí svobody. Letos v červenci Nejvyšší soud v Indii homosexualitu konečně legalizoval.

KLÁRA BULVASOVÁ

Zlegalizování homosexuality indickým Nejvyšším soudem znamená zásadní průlom. Čína sice podobný zákon schválila už v roce 1997, avšak v sousedním Pákistánu, který je Indii kulturně daleko blíže, je homosexualita stále zakázaná. Jak tedy došlo k novému rozhodnutí?

Situace gayů, lesbiček a transgenderů v Indii není nijak růžová. V praxi většina Indů homosexualitu nechápe. Je to něco, o čem se nemluví, a o čem má tedy mnoho lidí naprosto zkreslené představy. Pro homosexuály je složité o své orientaci hovořit, neboť mnoho Indů si myslí, že jde o nemoc, která se dá léčit. Rodina homosexuála či lesby často reaguje tím, že dceři nebo synovi urychleně sjedná svatbu, a doufá, že se tím věci vyřeší. Takové „řešení“ však často vede k útěkům či sebevraždám. Jindy se rodina ke svému členovi otočí zády a vyhodí ho na ulici. Tento přístup souvisí s místním tabuizováním sexuality obecně. V Indii je možné zaslechnout i názor, že homosexualita je pouze věcí západní civilizace, která se vyznačuje přehnaným individualismem a z toho pramenící zvráceností, a indické kultuře je bytostně cizí.

Já vás zabiju, paní

Přežívající stereotyp se pokoušejí nabourávat různé časopisy pro gay a lesbickou komunitu či mainstreamové tiskoviny jako *Time Out*, který vede kolonku s informacemi, jak mohou sexuální minority trávit volný čas. A pak také filmy. Jedním z prvních, které otevřeně zobrazují téma lesbické lásky v indickém kontextu, byl *Oheň* (Fire) kanadské režisérky indického původu Dípy Méhtové z roku 1998. V jejím snímku se dvě švagrové, ženy dvou bratrů, žijící pod jednou střechou, v důsledku svých nešťastných a nenaplněných manželství začínou sblížovat. Postupně mezi nimi vznikne silné emocionální pouto, které přeroste až v intimní styk. V závěru filmu se obě rozhodnou utéci a žít spolu, přičemž za sebou zanechávají spálený dům a šokované muže.

Přestože z pohledu otrlého západního oka neobsahoval film žádné otevřené sexuální scény, v Indii vyvolal velmi kontroverzní reakce, mezi něž patřily i útoky na kinosály, vedené stoupenci extrémní hinduistické organizace *Šivsénya*. Radikálové argumentovali tím, že dílo útočí na posvátnou hinduistickou tradici a ohrožuje instituci manželství. Po promítnutí snímku na festivalu v jižní Indii jeden z diváků dokonce přistoupil k režisérce se slovy: „Já vás zabiju, paní.“ Film pobuřoval Indý nejen tématem lesbické lásky, ale i odsouzením činem žen, které opustí rodinu, odmítnou trpné přijmout úlohu manželek a rozhodnou se hledat vlastní štěstí.

Tlak neziskovek

Hlavní roli ve změně postoje soudu však sehrály nevládní organizace a aktivisté podporující práva homosexuálů, lesbiček a transgenderů. Pro zrušení kontroverzního článku 377 trestního zákoníku se sice vyslovily i známé indické osobnosti, jako například spisovatel Vikram Séth či ekonom a nositel Nobelovy ceny Amartja Sén, avšak boj s justici

spustila v roce 2001 až nevládní organizace *Naz Foundation*, která se zabývá problémem HIV. Na protest proti zastaralému zákonu sepsala petici, kterou však indický soud vyšší instance odmítl jako neopodstatněnou. Řízení tím neskončilo a v jeho rámci se k obsahu petice vyslovovali i indiští politici. Nebyli v této věci zdaleka jednotní. Ministr zdravotnictví se například vyslovil proti dřívějšímu zákonu s tím, že pouze zatlačuje celou komunitu do ilegality a způsobuje, že málokdo z 8 procent jejích příslušníků nakažených HIV požádá o pomoc. Ministr vnitra naopak prohlásil, že zákon „je naprosto v pořádku a měl by být zachován, neboť bude odstrašovat každého, kdo by se chtěl oddávat takovému nemorálnímu aktu“. Nejvyšší soud nakonec zákon zrušil jako protiústavní.

Zmíněná *Naz Foundation* ve své petici zdokumentovala množství případů diskriminace gayů, která byla důsledkem starého nařízení. Ukázala, že zákon často sloužil jako legitimizace vydírání, šikanování, mučení a znásilňování příslušníků této menšiny, a to nejen ze strany policie, ale indické většinové populace vůbec. Například v roce 2007 v jihoidickém státě Tamilnádu spáchal sebevraždu transgender (v Indii *hidžra*) poté, co jej

pochody gayů a transgenderů. Ty jsou nyní již pravidelně organizovány ve větších městech, která jsou považována za liberálnější a do nichž se často uchyluje mnoho homosexuálů a lesbiček v případě, že je odsoudí jejich rodina či rovnou celá vesnice. Indie se první *Parade* dočkala v roce 2003 – tehdy se odehrála v bengálské kulturní metropoli Kolkatě a od té doby se každoročně opakuje nejen tam.

Několik dní před vydáním pravomocného rozhodnutí Nejvyššího soudu proběhla v Kolkatě jedna taková *Gay Pride Parade*, která měla připomenout výročí nepokojů v americkém Stonewallu 28. června 1969. Tehdy došlo k násilným střetům policie s homosexuály, kteří poprvé otevřeně vyjádřili nesouhlas s obecnou diskriminací sexuálních menšin. Toto datum je obecně považováno za počátek hnutí za práva homosexuálů i začátek těchto průvodů.

V hlavním městě Dillí se první *Gay Pride March* konal až v roce 2008. Pochodovalo v něm přibližně pět stovek účastníků. Někteří měli na obličej masky, neboť svým nejbližším ještě nesdělili svou orientaci. Celý pochod prošel za zvuků indických bubnů bez jakýchkoli incidentů centrem města. Je třeba



Jedna z „parád“ v ulicích Nového Dillí. Foto ipsnews.net

za údajnou krádež zatkli, mučili a znásilnili policisté. Tento případ nebyl zdaleka ojedinělý, podobné byly zaznamenány po celé Indii. Represivní postup policie v severoidickém městě Lakhnaú v roce 2002 byl namířen i proti nevládní organizaci *Bharosa Trust*, která se zabývá problematikou AIDS. Aktivisté byli kvůli osvětovým materiálům o šíření HIV obviněni ze sodomie a zmlácení. Policistům se tyto tiskoviny zdály pornografické a ohrožující „národní bezpečnost“.

Když „parády“ dorazily do Indie

Zavrhuje postoj Indů vůči homosexualitě se také snažily a stále snaží pozitivně ovlivnit

dodat, že indická média o takových akcích hojně informují, a protože mají v zemi velký vliv, mohou významně měnit i povědomí indické veřejnosti v této otázce.

Na základě analýzy médií a aktivity neziskových organizací se tak dá říci, že jsme svědky jisté, i když velmi pozvolné proměny nahlížení na homosexualitu v indické společnosti. Nový zákon je toho jasným důkazem. Budoucnost ukáže, jak velký bude jeho dopad na každodenní život sexuálních minorit a zda se budou moci na ulicích muži držet za ruce nejen na důkaz přátelství, jak je to v Indii dnes běžné, ale také na důkaz lásky.

Autorka je indoložka.

napětí

Iniciativa Auto*mat upozornila na nesmyslný plán Magistrátu hl. m. Prahy rozšířit Libeňský most ze dvou na čtyři jízdní pruhy pro auta. Za tímto účelem má být také zúžen po obou stranách chodník. Opatření by přivedlo do Holešovic a Libně tisíce dalších aut, silně zkomplikovalo a znepříjemnilo pěší i cyklistickou dopravu a nabouralo propojení na cyklostezky, které tudy procházejí a kterými se magistrát tak rád prší.

„Exekutor mi obstavil dům, zabavil mi věci z mého malého vetešnictví. Ale já budu bojovat dál,“ tvrdí Stanislav Smetana z Kojetína na Přerovsku, který už od roku 2005 s přestávkami demonstruje za svá práva hladovkami na střeše svého domu či protesty na pražském Hradčanském náměstí. Teď denně s haldou transparentů připoutaných k vlastnímu tělu jezdí demonstrovat před ministerstvo spravedlnosti. Smetanově rodině sebrali komunisté při kolektivizaci statek. V restituci dostal zpět 16 hektarů půdy, ale požaduje vyrovnaní i za zbořené budovy, které byly součástí statku, chovná zvířata a zemědělské stroje. Soud mu vyměřil náhradu 20 tisíc Kč, což Smetana považuje za směšné a nadále se dožaduje skutečné ceny za ukradený a zničený majetek.

V Děčíně vzniklo občanské sdružení Děčané proti průtahu, které chce zabránit výstavbě dálničního přivaděče přes Podmokly a Horní Oldřichov, tedy v blízkosti železniční tratě, tzv. kozí dráhy. Členové sdružení plánují v krajním případě požádat majitele pozemků na předpokládané trase přivaděče o dočasný převod nepatrné části jejich území a dodat tak svým protestům na váze. Trasa přivaděče, přeložky silnice I/13, která má spojit město Děčín s dálnicí D8, se řeší již 37 let, návrhů bylo projednáváno celkem 13. Aktivisté se obávají likvidace železniční tratě č. 132, pro kterou Ústecký kraj neobjednal žádné vlaky. Proti jejímu zrušení vznikla petice, kterou podepsalo 2500 osob. Martin Robeš z MŽP, který je autorem trasy průtahu, však jednoznačně popírá přípravu jakékoliv trasy shodné s tou, již uvádějí aktivisté.

Na zoufalý stav české společnosti, její lenost, nechuť zapojovat se do věcí veřejných a bojovat za svou věc dvacet let po listopadu upozorňuje výzva Několik vět 2009, kolující v posledních dnech po internetu. Pozastavuje se zejména nad korupcí v politice, která v důsledku apatie společnosti a spoluvlády dvou největších politických stran nabývá naprosto zruďných rozměrů. Výzva apeluje na voliče, aby v nadcházejících parlamentních volbách vzali v úvahu tato fakta a svůj hlas odevzdali tak, aby měli před budoucími generacemi čisté svědomí a pocit, že udělali pro nápravu tohoto stavu alespoň minimum.

Laura Kopecká

Lamentace za lidského člověka

Laserová romance 3 Ladislava Šerého

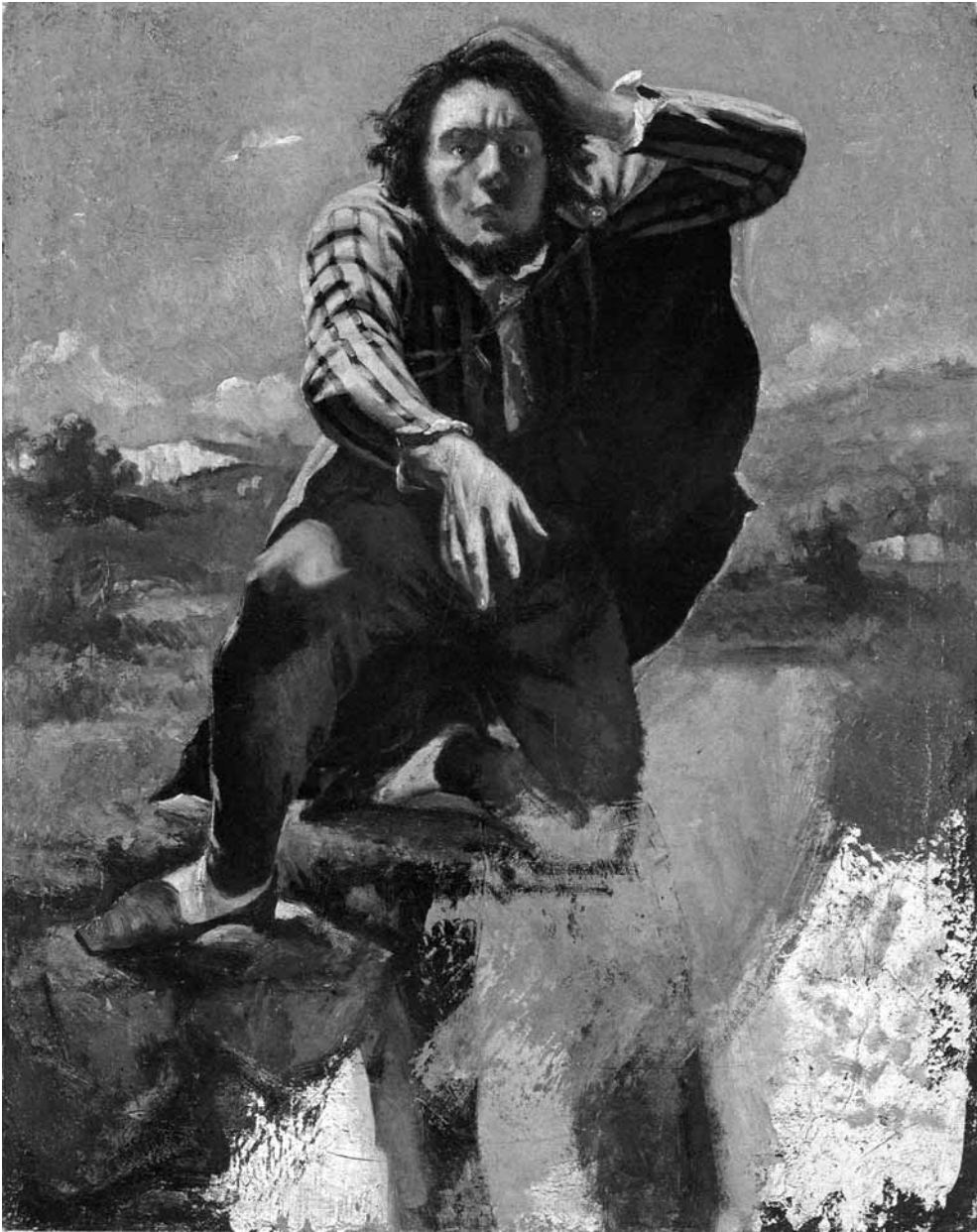
Třetí díl filosofujících litaní Ladislava Šerého znovu otevírá obálka s obrazem Gustava Courbeta. Vyjadřuje se jím rámeček celé knihy, ale i posun nálady od druhého dílu, v němž se Šerý vypořádával s bláznivým a zmateným děním současného světa formou punkového hospodského rozhovoru, plného ironické kritiky i svobodného komična.

PETR FISCHER

Zatímco Courbetův detail ženského pohlaví nazvaný *Původ světa* (L'Origine du monde), použitý jako rám druhé části *Laserové romance* Ladislava Šerého, poskytoval čtenáři ještě nemalý prostor naděje a uvolnění, obraz *Šílený strachem čili zoufalec* (Le fou de peur ou le désespéré), který vidíme na obálce třetího dílu, připravuje čtenáře na pobyt v klaustrofobním, depresivním světě. Postava mladíka se drží levou rukou za hlavu, vyjadřujíc tím údiv i zděšení. Pravá ruka se natahuje dopředu, v samovolném gestu, které ukazuje na neznámé nebezpečí a záro-

je okamžitě sražena k zemi jako marnost nad marnost. „Přesto je umění možná jediný účinný způsob, jak trvale zpochybnit a transformovat systém“ (4. odstavec). „Kdyby umění mohlo něco změnit, dávno by je zakázali“ (20. odstavec).

Implicitním půdorysem Šerého úvah o Pravdě, Virtualitě, Simulaci, Umění, Technice nebo Moci je nesubstanční ontologie Ego-na Bondyho, vycházející z myšlenky, že člověk jako poslední, vrcholná forma života se přežil a bude v samopohybu „dějin“ nahrazen jinými formami, kterým sám pomáhal



Gustave Courbet: Šílený strachem čili zoufalec, 1843–1845

veň hledá pevný bod, kterého by se chytila. Centrem obrazu jsou oči, děsivě vykulené a ozářené zvláštním světlem, jež prozrazuje setkání s něčím, co přesahuje lidský rozměr. Mladík se děsí a je přitahován zároveň, drží ho ambivalence toho, co přichází, co ho (nás) teprve čeká.

A-humánní samopohyb

Šerého kniha je přesně taková, děsí se, zoufá nad stavem světa, a přece někde mezi řádky „něco“ očekává. Není to ovšem očekávání radostné, jaké známe například od Friedricha Nietzscheho, na něhož upomíná aforistická forma *Laserové romance*.

Loučení s „posledním člověkem“ probíhá u Nietzscheho s radostným úsměvem (i kdyby měl být hraný a předstíraný), který souvisí s afirmací, přitakáním věčným silám života. Šerý se této radosti vzpírá, nepustí ji k sobě. V jeho psaní je cítit spíše tíživá osudovost, až bolestivá melancholie z konce doby, již autor charakterizuje pojmem „lidský člověk“.

Dokonce i v místech, kde se „ustrašenému a zoufalému“ hrdinovi Courbetova obrazu zjevuje pozitivní nálada – dochází k tomu v sedmé (šťastná sedmička!) části Umění –,

Moc si podmaňuje vše. Ovládá mechanismy reprezentace a vnucuje ji každému, kdo by se snad chtěl dívat jinak, vystoupit s globálního proudu narace: „Všechna vyprávění nakonec splývají do šumu kolektivní, globální narace, do technicky řízené fúze všeho se vším, do všeobecného mimetismu ve společném symbolickém prostoru.“ Moc svazuje osobní touhy tím, že je prefabrikuje, odvádí protestní energii svobody do virtuálních světů, v nichž se postupně ztratíme všichni jako v černé díře počítače. Množením a vršením těchto depresivních obrazů, které zřejmě z dnešního pohledu apokalypticky straší a přitahují Courbetova mladíka, docíluje Šerý efektu zoufalství. Suché logicko-filosofické vyjadřování vytváří dojem konečnosti řečeného: tak to prostě je, jinak už to nebude. Protože filosofie vždy přichází pozdě (ex post), může si takovou autoritativní konečnost slova dovolit.

„Filosofie začala řešit problém rozumu a moci (rozumu jako garanta moderní moci) až tehdy, když bylo pozdě. Filosof se vždy loudá někde vzadu, daleko za smělymi plány obchodníků, finančníků a techniků,“ lamentuje Šerý ve 47. odstavci poslední, třinácté části Moc (i v tomto číselném symbolu se více zdůrazňuje smolná vrstva třináctky a přehlíží její šťastná odvrácená strana). Ale není toto bytostné zpoždění filosofie a její handicap vůči ryze pragmatickým disciplínám výhodou? Není to jediná možnost, jak se dívat dopředu a vidět něco jiného než praktické uspořádání?

Courbetův mladík se možná opravdu dívá spíše dozadu, připomínaje *Nového anděla* z Kleeova obrazu, který přetvořil ve filosofickou metaforu modernosti Walter Benjamin (zděšený, možná také zoufalý anděl moderny se dívá dozadu na své dílo zkázy, které nemůže zastavit, protože vítr doby ho nese dál vpřed). Ale není vyloučeno, že v rozkladu lidského vidí přicházející a nové, a to jenom díky tomu, že se na výletě v přírodě zoufale loudal.

Ladislav Šerý při podobném loudání sepsal knihu, která krutě a bezohledně obhlíží prostor života umírajícího lidského člověka. Nejkrutější je tato lamentace v tom, že zapovídá čtenáři možnost trpělivého vyhlížení přicházejícího. Neznamená to sedět na místě a čekat. Smysl tohoto postoje je naopak aktivní. Jak v nietzschovské linii píše Jacques Derrida: přicházející zabarvuje vše, co jsme schopni myslet dnes i do budoucna.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

Ladislav Šerý: Laserová romance 3. Agite/Fra, Praha 2009, 184 stran.

na svět. Nejsou to formy umělé, protože protiklad přirozené – umělé nemá z hlediska ontologického samopohybu žádný smysl. Jsou to ale přinejmenším formy ne-lidské (a-humánní), které nemají nic společného s lidstvím, jak jsme je zvyklí chápat minimálně posledních tři sta let.

Bondy se ve svém nesubstančním modelu vyhýbá morálním a jiným hodnocením (na ose dobro – zlo), protože od chvíle, kdy v centru univerza není lidská míra a měřítka naší morálky, ztrácí se v jistém smyslu i pojem hodnoty. Přinejmenším je potřeba vynalézt nový. Ladislav Šerý se k takové volnosti neodvažuje. Jeho *Laserová romance 3* proto připomíná pláč nad lidským člověkem, který odchází, ačkoli všichni podvědomě toužíme po tom, aby zůstal.

Loudaví filosofové

Lamentační způsob, který Šerý pro tentokrát zvolil, umocňuje také literární forma. Uzavěřená, stísněná „filosofická suma“ systematicky naplňuje myšlenkový prostor mezi psaním a čtením, ale bere z něj postupně veškerý vzduch. Připomíná to dusivé mechanismy Moci, které Šerý sleduje v současné době.

Předplatte si



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 S PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:



internet
www.advojka.cz



e-mail
send@send.cz



telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)



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

tarify předplatného na s. 2

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH, tel.: 234 718 555, e-mail: distribuce@advojka.cz
 Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrasso, 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

Nejprve měl být Národní konzervační fond, tedy klenot ve sbírkách Národní knihovny, který obsahuje nejúplnější sbírku knih vydaných u nás, uložen v podzemí Klementina. Pak přišly povodně a většinu knihoven postavených kolem řek vyplavily. Proto bylo jednou z podmínek při návrhu nové budovy Národní knihovny, že knihy nebudou uloženy v podzemí. Kaplický je v projektu svého blobu do podzemí uložit chtěl, a pravidla se změnila. Letná prý povodněmi ohrožena není. Nepočítáme-li přívalové deště. Pak se rozhodlo, že blob se stavět nebude, nejsou peníze a navíc ta patálie s pravidly. Teď přišlo vedení knihovny s novým nápadem – knihy se do podzemí uloží, ale ne na Letné, nýbrž přímo v Klementinu. A jsme ve stejném bodě jako před povodněmi. Nebo ještě o něco níž?

J. G. Růžička

Jezdím teď po Praze na novém kole. Cyklostezku potkám výjimečně (kromě stezky nazvané A2, tam jezdím cíleně), a když, tak v nejtupnějších okamžicích najednou skončí, třeba v zatáčce nad srázem nebo v půli mostu, jindy sdílíme pruh asfaltu s pejskaři, to je zvlášť řevonosná kombinace. A auta jsou úplně všude. Tohle město zkrátka není žádný Amsterodam ani Uherské Hradiště s houfy krásných cyklistek, ani Vídeň, kde nyní

starosta zavedl šrotovné na kola. Pražští radní o dotování cyklistického ruchu neuvažují a možná už ani nebudou muset. Pomohou jim úředníci ministerstva dopravy. Ti totiž promyšlejší zavedení systému trestných bodů pro cyklisty. Pokud to projde, bude od kol brzo svatý pokoj, protože projet městem bez ztráty všech bodů najednou se může povést jen mimořádně odolnému hujerovi – v helmě, svítící vestě a bez puďu sebezáchovy.

K. Brávek

Navzdory všem Obamovým řečem o „změně“ a jistým pokusům o námluvy ze strany latinoamerických levicových vůdců se zdá, že politika USA bude směřem na jih sledovat udržení „zvláštního vztahu“ s Latinskou Amerikou, který znamená fakticky nerovnost a kontrolu. Vzhledem k sebevědomí některých politiků usilujících o latinoamerickou nezávislost se pokračování v tomto kursu může snadno změnit v konflikt – přinejmenším s chráněnci USA. Ani není třeba se ptát, na jaké straně asi tak budou většinová česká média, která jsou mistry v převádění vzdálených situací na boj dobra a zla, demokracie s komunismem. Pokud si přitom vzpomene na reálné působení USA v Latinské Americe – podporu diktátorů, vnucování zbídačujících ekonomických politik a podobně –, těžko se Latinoameričanům divit, že se chtějí od vlivu severního souseda emancipovat, byť má jeho hegemonie „lidskou tvář“ černošského prezidenta. To jen v českém tisku,

bezpečně vzdáleném od reálných problémů, platí, že bližší Pinochet než Chávez.

P. Sedmihradská

Odvolat uměleckého šéfa divadla je ideální o prázdninách. Příští sezona je připravená a v letní letargii si toho málokdo všimne. Tak snad uvažoval ředitel Městského divadla Zlín Antonín Sobek, když se rozloučil s uměleckým ředitelem Dodem Gombárem. Jenže prázdniny už nejsou divadelní mrtvolou. A tak Zlín přelila vlna odporu, režisér Petr Štindl dokonce solidárně odstoupil z nasmlouvaného hostování a celou věc řeší zlínská radnice, která zve aktéry „na kobereček“. Mezi hlavní důvody odvolání patří snížení návštěvnosti a počtu abonentů. „Podle nich máme těžký repertoár a lidé si chtějí spíše odpočinout. Inscenace, u kterých je potřeba více intelektu, nemohou převažovat,“ řekl Sobek pro Lidové noviny (7. 8.). Podle webových stránek města Zlína je základním posláním divadla umělecká tvorba. Jak to souvisí s diváckým odpočinkem? Ubavit se k smrti je relativně snadné. Ambice ředitele městem subvencované instituce by měly mířit výš.

J. Bohutínská

Před necelými třemi týdny jistá část Moravy připomínala místo policejního cvičení. Manévry spočívaly v úporném sledování veškerých obytných aut, u nichž hrozilo, že někde zastaví, z jejich útrob vypadne zvuková aparatura a začne mejdan MoraviaTek. Ten se nakonec

především pro celkové zmatení a diletantské jednání místních organizátorů sice nekonal, ale protože bylo nutné tuto zásluhu přičíst policii, jejími silami se plýtvalo i na místech, kde nebyla k ničemu. Party si totiž technaři v samém počátku pokazili zcela sami, represivní složky k tomu nepotřebovali. Když už bylo zřejmé, že se nic konat nebude, jala se kriminální policie sledovat každé podezřelé auto. Za našim rodinným nákladákem tak jela bílá felicia šedesátkou takřka 40 kilometrů a stavěla s námi i na čůrání. Kriminalisté odpadli, až když jsme se rozhodli povečeřet, do talíře už asi koukat nechtěli. Co nestihla policejní auta, musel zvládnout vrtulník, a tak měli technaři, ale třeba i holandští důchodci na dovolené pro jednu nechtěnou osobní ochranku na zemi i na nebi.

L. Rychetský

Léto bylo bohaté na politické kauzy a dočkali jsme se jednoho překvapivého rozhrěšení. Týká se Karlova mostu, přesněji dávného sporu o to, zda nynější oprava památku nadobro zničí, nebo ji zachová pro další staletí. Tím překvapením je pokuta, kterou udělil šéf pražských památkářů Jan Kněžínek jednomu ze svých kolegů – úředníku odboru obchodních aktivit. Po měsících marné kritiky ze strany ministerstva kultury zástupci magistrátu poprvé přiznali chybu. Co na tom, že pokutu vyměřenou na 54 tisíc korun vlastně zaplatí a současně i vyinkasuje sám magistrát!

J. Mračno