

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

16. 9. 2009 ROČNÍK V

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

19

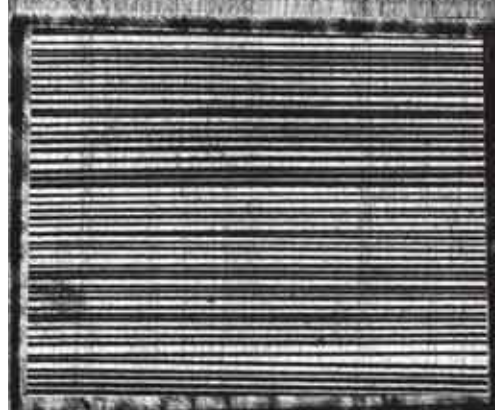
téma: rezidenční pobyty
nakladatelé se bojí Googlu

rozhovory:
OLGA TOKARCZUKOVÁ
HEINER GOEBBELS

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



LLA



obsah téma: rezidenční pobyty

- 3

Povolání rezident / Libuše Bělunková
- 12

Jsem procházející umělkyně. Zkušenost s rezidenčním pobytem v Praze / Nuria Fragoso Armenta
- 13

V rytmu jeřábů. Dočasní rezidenti v bývalé trafostanici / Lenka Dolanová
- 3

báseň
Sen / Marie Šťastná
- 4

galerie
Paul Aloisi / připravila Lenka Dolanová
- 6

literatura
Co pohání hejno ptáků. Román Ultramarín Henka van Woerdena / Jan M. Heller
- 7

Vnímání vlastního vnímání. Silentbloky Pavla Ctibora / Pavlína Vimmrová
- 7

Moc, prachy a rock´n´roll / literární zápisník Petra A. Bílka
- 8

Román o psaní. Netopýři Ondřeje Macury / Kryštof Špidla
- 8

Pomsta oběti a oběť pomsty. Obchodník Josepha O´Connora / Pavel Kořínek
- 9

divadlo
Shakespeare ve Strašnicích. Zabít, či nezabít, to je ta otázka / Eva Stehlíková
- 10

film
Trailer a touha / Petr Pláteník
- 10

Snový tanečník na laně mezi Dvojčaty / Táňa Zabloudilová
- 11

Stop-motion v New Yorku? Jak se dnes daří nezávislé newyorské animaci / Eliška Děcká
- 12

výtvarné umění
MAN GO. Výstava Martinky & Martina Šárovce / Milan Pech
- 15

hudba
Celan: Kopeme v oblacích hrob. Jméno básníka v evokativní vřavě / Karel Kočka
- 15

Reflexe posledních dvou dekad v hudbě / hudební zápisník Petra Ference
- 16

Chci nechat střed otevřený. S Heinerem Goebbelsem o radioartu, hudebním divadle a literatuře / Lukáš Jiříčka
- 18

společnost
Změřen, tudíž jsi. Nad letní krizí kolem financování české vědy a Akademie věd ČR / Jiří Trávníček

- 24

rozhovor
Často je lepší opustit dům. S Olgou Tokarczukovou o nomádství, jiné rodině a houbách / Ondřej Nezbeda, Barbora Scheinherr
- 26

beletrie
Jinací / Taras Prochasko
- 27

Prochasko a řezý mozkem / Věra Lendělová
- 32

komiks
Roman Tolici / připravil KomiksFEST!
- 33

média
Veselé kopy. Cesta do hlubin politického humoru / Tomáš Tichák
- 34

společnost
1989. Vzpomínání a reflexe Petra Pitharta / Adéla Gjuričová
- 35

Google a krádež století. Divoká digitalizace ohrožuje nakladatele / Vladimír Pistorius
- 36

Neúspěšná válka o historii. Reportáž z polských oslav konce druhé světové války / Filip Pospíšil
- 37

subkultura
Když se ego pere s ulicí. Ztracený potenciál československého hip hopu / Lukáš Rychetský
- 38

odpor
Střední třída na bagru. Kam zmizela občanská společnost z budapeštského Józsefvárose? / Ian Cook
- 39

recenze čísla
Islamismus a červená marlbora. Sníh Orhana Pamuka / Ondřej Kavalír
- 3

rubriky
editorial / Libuše Bělunková
- 3

došlo
- 19

tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
- 28

knihy
- 29

odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29

soutěž
- 30

DVD a CD
- 31

artefakty
- 33

par avion – z ruského tisku vybral Ondřej Soukup
- 38

napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40

eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, zajímá-li vás, co se pozoruhodného i podezřelého děje (a myslí) v kulturní Evropě, vítejte. Ukrajinský spisovatel Taras Prochasko (1968), podle slavistky Věry Lendělové jediný adept své země na Nobelovu cenu za literaturu, se představuje ukázkou ze zákeřně komponované knihy Jinací, řazené, musíme-li pořad něco někam řadit, ke zvláštní odrůdě magického realismu. Nemusíme; ovšem. Lze si jako záchytný bod paměti zachovat jednu větu nebo obraz. Třeba městys pod krustou ledu. Polská spisovatelka Olga Tokarczuková (1962) má doma výsadnější postavení než Prochasko a její tvorbu český čtenář může znát velmi dobře. Tato svébytná prozaička a esejistka se v hlavním rozhovoru čísla problematiky magického realismu dotýká též. Její téma je ovšem jiné: běh, změna; tekutost našeho času. Velké interview poskytl A2 i německý skladatel Heiner Goebbels (1952), člověk, který naslouchá literárním textům jako nikdo jiný. Rubrika Odpor nabízí reportáž z Budapešti, ze čtvrti Józsefváros: občanská veřejnost tam mutuje v konformní obrysy (jak povědomé); reportáž z polských oslav konce druhé světové války je ještě temnější. V obou případech se vyjevuje význam širokého pojmu kultura, na který stále zapomínáme – a pak se dívíme. Pitomé je, že se zatím pořád dívíme každý zvlášť (akademici, nakladatelé, umělci rezidenti ad.). Vrcholové čtení! Libuše Bělunková

tarify předplatného

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

6 čísel		13 čísel		26 čísel		39 čísel	
TARIF NA ZKOUŠKU 199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS		TARIF ZÁKLADNÍ 429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS		TARIF STANDARD 799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS		TARIF EXTRA 1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS	
		bonus kniha		vouchery na kulturu bonus kniha		zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč! vouchery na kulturu bonus kniha	
						TARIF INTERNET Přístup do A2 elektronického archivu na internetu na 1 rok 490 Kč: KÓD IN Nutno zaslat e-mailovou adresu.	
						TARIFY SPONZORSKÉ 26 čísel stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP	

adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		platbu provedu		informace o dalších možnostech objednávky předplatného: sms, internet a další viz s. 40.	
titul jméno příjmení				☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem			
ulice				☐ fakturou, uveďte IČ DIČ			
				☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo			
PSC město		KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:		kupon zašlete na adresu: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4			
telefon e-mail				Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.			

Povolání rezident

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Tvůrčí pobyt (jedna ze současných forem mecenášství) je zvláštní – a pro běžného vnímatele umění neviditelná – instituce kulturního provozu, především toho bohatého, západního. Některé státy, nestátní organizace či soukromníci nabízejí umělcům všemožných oborů za různých podmínek místo k pobytu, odtržené od denního života a nejčastěji i od jejich vlastní kultury, a existenční zajištění, aby tam mohli intenzivně tvořit. Existují celosvětové sítě výměnných pobytů – a v takto dvojnásobně globalizovaném uměleckém světě se zrodily i nový druh rezidenčního umění (či produkce), rezidenční způsob komunikace a rezidenční matadoři. Někteří lidé si dokonce nikde nedrží byt a pohybují se po světě s laptopem, fotoaparátem či kamerou a s batohem. S některými kolegy se setkávají na různých kontinentech stejně často, jako by žili v jednom městě. Do žádostí píší v angličtině slova typu umělecká mobilita, diverzifikace, kreativita, multikulturní přístup, genderová otázka, distribuce umění, mezinárodní spolupráce, kontext atd.; sbírají doporučení akademických kolegů a přátel, strádají publikace, včetně nevýznamných čtrnáctideníků. Jméno žádné neuvedu, několik jich s námi spolupracuje. Zastávky na této tvůrčí cestě životem mohou být byrokraticky náročné a finančně zabezpečené, ale jiné se podobají spíš návštěvám squatu. V České republice jsme v této oblasti docela na začátku, především v oblasti literatury.

Přejatý výraz rezident znamená v české mluvě vedoucího agenta špionážní rozvědky pro určitou oblast, zástupce koloniální moci v podrobeném státě nebo diplomata (spojku mezi chargé d'affaires a vyslancem). Stavební a reklamní průmysly v posledních dvou dekáдах se rozplevily, kde se dalo: výraz rezidenční čtvrť, spojený s přepychem a snobstvím; sousloví rezidenční péče, pocházející z oblasti sociální pomoci. To všechno člověka, jemuž se podaří tvůrčí pobyt získat, může vystihovat.

Zahraničním tvůrcům, kteří pobývali v České republice, a českým, kteří mají za sebou takový pobyt v cizí zemi, naši redaktoři položili manipulativní otázku, jaká negativa našli na rezidenčních pobytech. Budete se divit, žádná. Například pianista z Bostonu Hubert Ho, který nedávno pobýval v ČR, se u nás seznámil s romanopisci, básníky, vizuálními umělci a vědci, s nimiž vedl „družné diskuse u večeře“ a poznal tuzemský hudební život; tanečnice a choreografka Veronika Kotlíková získala v cizině nové informace

a kontakty, řížský básník a překladatel Artur Punte objevil báječné knihovny a různá inspirativní prostředí, básnířka Kateřina Rudčenková za měsíc v londýnském divadle Royal Court Theatre zase poznala, co je to důkladná analýza textu a kritická pomoc. Nikdo z nich neměl pocit, že by ho pravidla pobytu (někdy i zadání tématu či povinné výstupy) omezovala. Přesto můžeme na rezidenčních výstavách zhlédnout videa, kde autor většinu času zabírá bezprostřední okolí své rezidence, ve sbornících číst texty o tom, co autor viděl z balkonu přiděleného pokoje nebo při procházce po sousedním parku, děje povídek bývají zasazeny do města pobytu. Takové věci ale vadí jen v případě, je-li dílo celkově slabé a nemá jiné těžiště.

Vstřícný přístup umělců k rezidencím je pochopitelný, s možností se musí umět zacházet. A pokud na dvacet vágních výstupů připadne jedno skutečné dílo nebo jedno nečekané, energické spojení, má to pořád smysl. Větší význam však má tento kulturní zvyk pro hostitele než pro hosty, což je zřetelně vidět třeba na kulturní nabídce i celkové atmosféře Berlína. Nejživější nabídka pobytů pro zahraniční hosty v ČR je v oblasti výtvarného umění. Úspěšné rezidenční projekty vznikly většinou mimo větší instituce: v pražských industriálních prostorách Meet Factory, Karlín Studios, nově Trafačce a Eko-technickém muzeu, anebo v tábořském centru Cesta (zaměřeném víc na hudbu) či v několika domech v Českém Krumlově (zastiňuje organizace Milkwood International). Možnost přihlásit se do rezidenčních prostor po celé Evropě nabízí České Mezinárodní centrum pro umění a nové technologie CIANT, na střední Evropu je zaměřena organizace TRANZIT. A tak dále (i když stále málo). Hlavní koordinátor rezidencí ve všech uměleckých oblastech je u nás Institut umění, jehož webové stránky se vyplatí sledovat. V oblasti literatury spolupracuje s Pražským literárním domem autorů německého jazyka (PLD). Tyto organizace dokázaly zapojit do literárního dění pražský magistrát (pomohl s ubytováním spisovatelů), což je věc dosud nevídaná. V novém sídle PLD v Ječné ulici v Praze se nyní opravuje prostorný a klidný byt ve dvoře, kde snad už příští rok (finance se stále shánějí) bude někdo moci nerušeně psát. Chci věřit, že jsou to první příznaky změny a Praha, která se chce ucházet o titul „město literatury“ (UNESCO), k tomu bude mít pádnější důvody. Než ji předežene Ostrava, Plzeň či Hradec Králové. Ale o tom v příštím čísle.

došlo

Ad Tanec Praha ,09 v mediální bublině (A2 č. 15/2009)

Černé myšlenky vyslovené Ninou Vangeli hovoří o krizi smyslu. Z mnoha důvodů je nesdílím. Nejde o jeden názor na jeden festival, na ten má každý nárok, jde o smysl práce, kterou odvádějí desítky lidí nejen v hlavním městě, ale i v regionech nebo mezi krajan v chudých oblastech, často na amatérské úrovni (amare znamená milovat, proč tolik pejorativnosti?!).

Tanec má schopnost kultivovat, vzbuzovat emoce, otevírat divákům skryté hlubiny fantazie, hovoří mezinárodní řečí těla, která nemá bariéry. Umí i drásat duši, deptat, klást otazníky, tak jak tomu bylo ve třech autorovou vyzdvihovaných inscenacích festivalu Tanec Praha. Umí ale i pohladit duši, potěšit, pobavit, což se úspěšně dařilo v dalších dílech letošního festivalu. Nebojí se efektů a propojování různých žánrů včetně divácky atraktivního hip hopu či street dance, a slouží-li to vše k vyjádření závažných témat,

jako se to podařilo dvojici Montalvo-Hervieu, nese si divák domů zvláštní pocit a má dlouho o čem přemýšlet. Nazývat to komerčním mainstreamem je hluboký omyl, k jeho bezduchosti mají podobné události daleko.

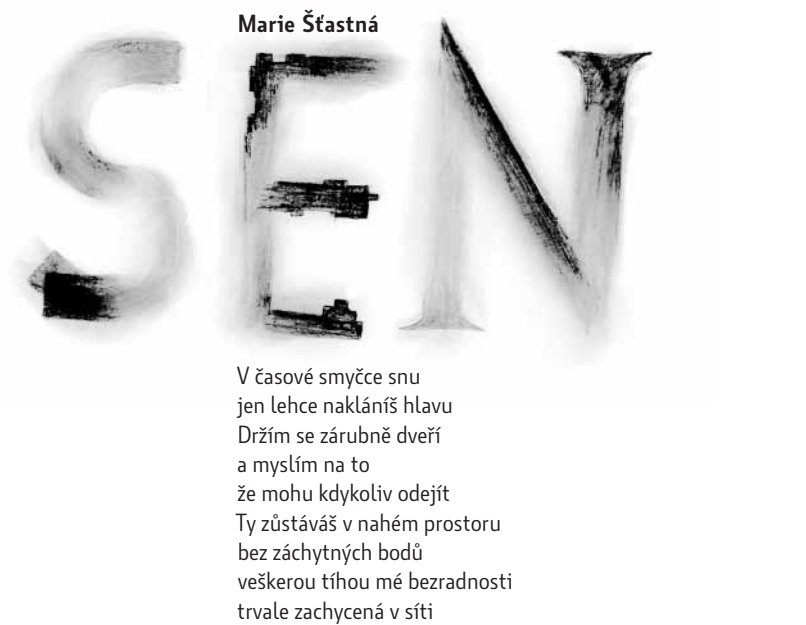
Přemýšlím, kde se bere tolik zloby a touhy po uspokojení negativních pocitů před snahou vnášet pozitivní světlo, proč a odkud pramení to pohrdání diváckým či mediálním zájmem, když víme, že bez nich se tanec sotva někam posune, naopak zůstane zavřen ve své ulitě. Vybavují se mi slova Thomase Moorea z Knihy o duši: „Pokud oblast umění vyhradíme pouze profesionálním umělcům, vznikne nebezpečná propast mezi čistým uměním a uměním všedního dne... Uvězníme-li umění pouze v muzeu, ztratí své místo v běžném životě. Umění je důležité pro každého z nás, ať už ho sami praktikujeme či nikoli...“

Dvacet let jezdím po festivalech v různých koutech světa a žádný nenaplní mé očekávání na sto procent, jsem vděčná, když mne jedno ze série představení opravdu nadchne nebo mi alespoň něčím utkví. Kvantita u těch „bohatsích“ festivalů často nahrazuje kvalitu, to si ale nemohou a nechtějí dovolit ti „chudší“ na východě. Výraz „mezinárod-

ní festivalová úroveň“ je natolik paradoxní, že považuji za trapné ho použít. Podléhání víře, že právě my víme, co je tou skutečnou „úrovní“, je cesta do pekel. Je to stejné klišé, jako když někdo hovoří o „vlastní tváři“ festivalu. Preferuji pestrost, rozmanitost a kvalitu, vždy jsem pečlivě vybírala díla pro festival tak, aby byla různorodá, navzájem odlišná, optimálně s přesahy do jiných oblastí umění, tak aby si každý mohl najít to své. Publikum to za těch dvacet let pochopilo, uvítalo a letos víc než kdy jindy to dalo svou hojnou účastí najevo.

Cyklus Tanec dětem není nic „zastaralého ani amatérského“, trvá teprve krátce a navazuje na celoroční aktivity Divadla Ponec s názvem Tanec školám. Nebudeme-li se věnovat rozvoji kreativity dětí od jejich útlého věku, sotva vzbudíme jejich zájem později. Přizvat dětského diváka na scénu a dát mu prostor v interaktivním programu, to je pro mnohé tak ojedinělý a nezapomenutelný zážitek, že si ho ponesou řadu let.

Hluboce smekám před všemi, kteří pečují o taneční umění v regionech. Leckde bez zájmu místních radnic a „bez koruny“ dokážou oslovit publikum a tanec zde otevírá zcela nové možnosti vnímání. V regionech se zatím nemá



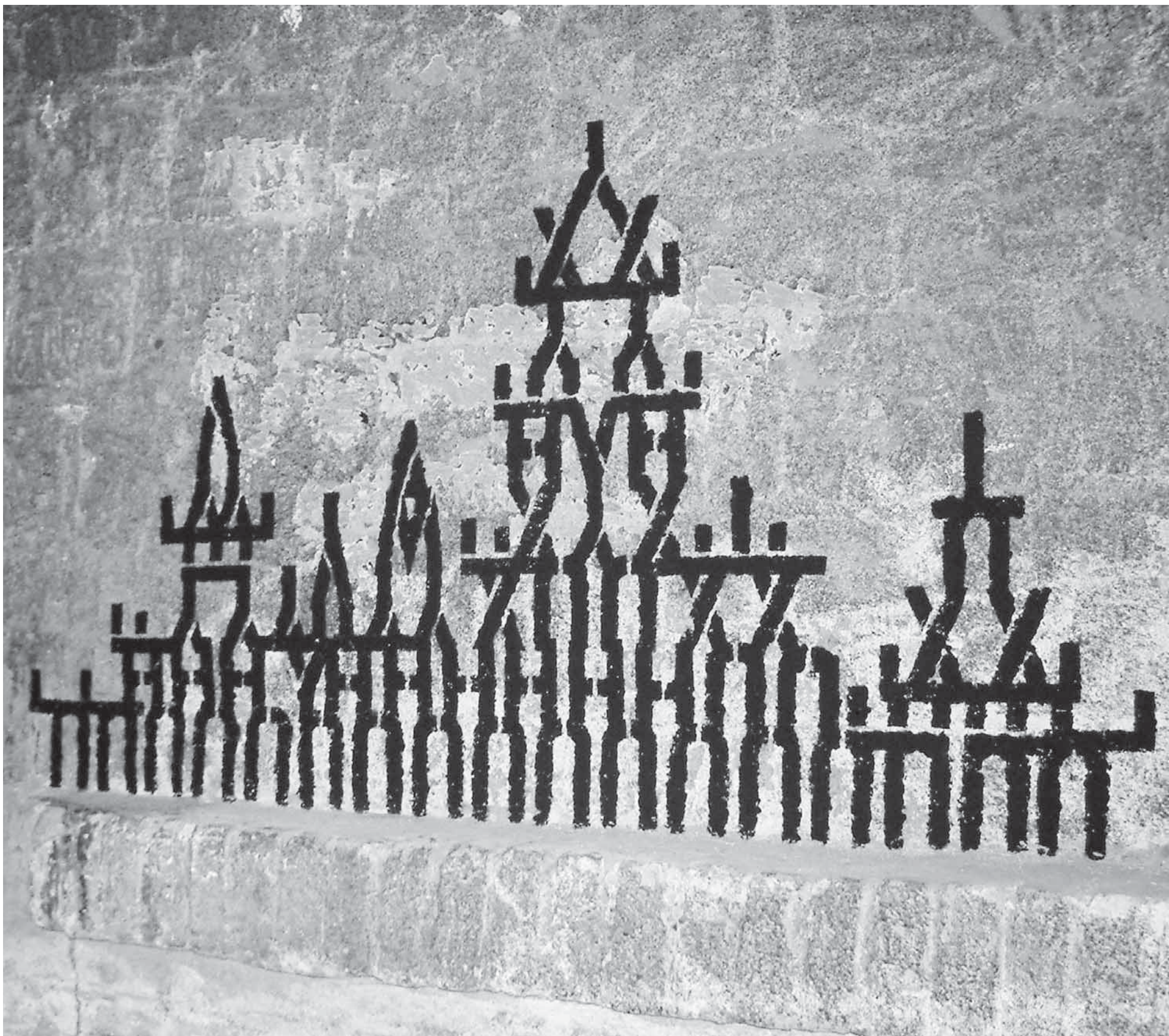
jak profesionálně rozvíjet současná taneční scéna, proto jsou takové impulsy, jaké přináší např. i Nová síť, nesmírně důležité. Kdyby nic jiného, tak práce pro regiony dává obrovský smysl, protože nejsou předimenzovány, nejsou „zaneřáděny (pa)kulturou“ jako Praha, použijí-li slova autorky, mají cit pro Událost. A tou se pro ně stává i současný tanec.

Yvona Kreuzmannová, zakladatelka a předsedkyně Tance Praha, o. s., spoluzakladatelka Vize tance, o. s., umělecká ředitelka kandidatury Plzně na titul Evropské hlavní město kultury

Oprava

V seznamu překladů maďarské prózy, které vyšly v ČR v roce 2009, uvedeném pod článkem *Vidíme jenom výjevy – Dobrý ročník maďarské literatury* Jarmily Křenkové (A2 č. 3/2009), a též v recenzi *Nic nemá tvar: Historická freska László Darvasiho* Kateřiny Horváthové (A2 č. 8/2009) jsme uvedli špatné jméno překladatele knihy Lászla Darvasiho *Legenda o kejklířích se slzami*. Skutečným autorem překladu je Pavel Novotný. Překladateli i čtenářům se omlouváme.

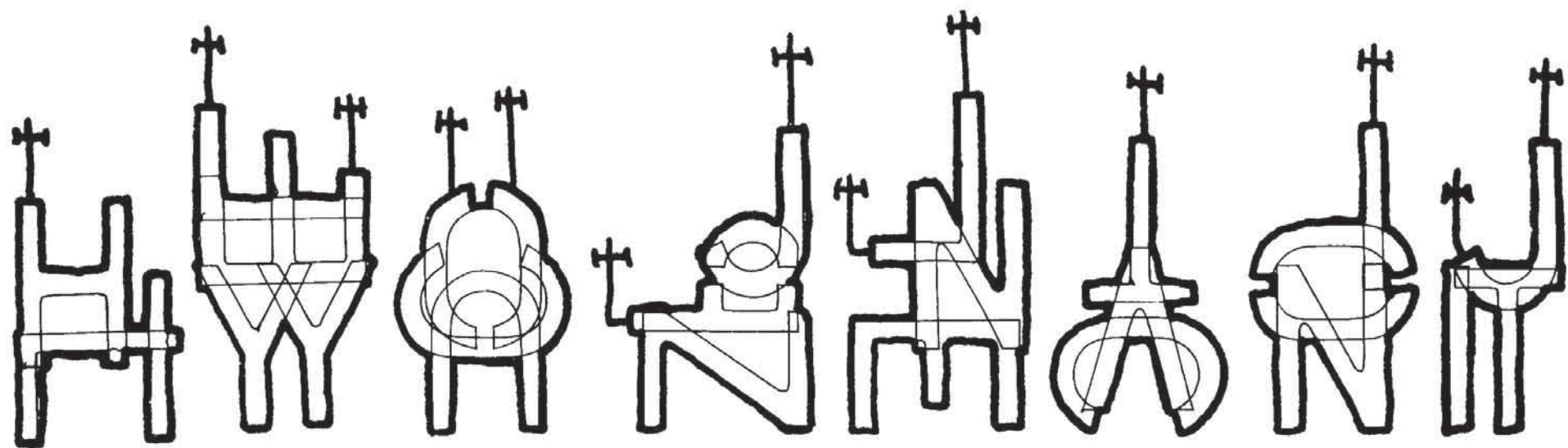
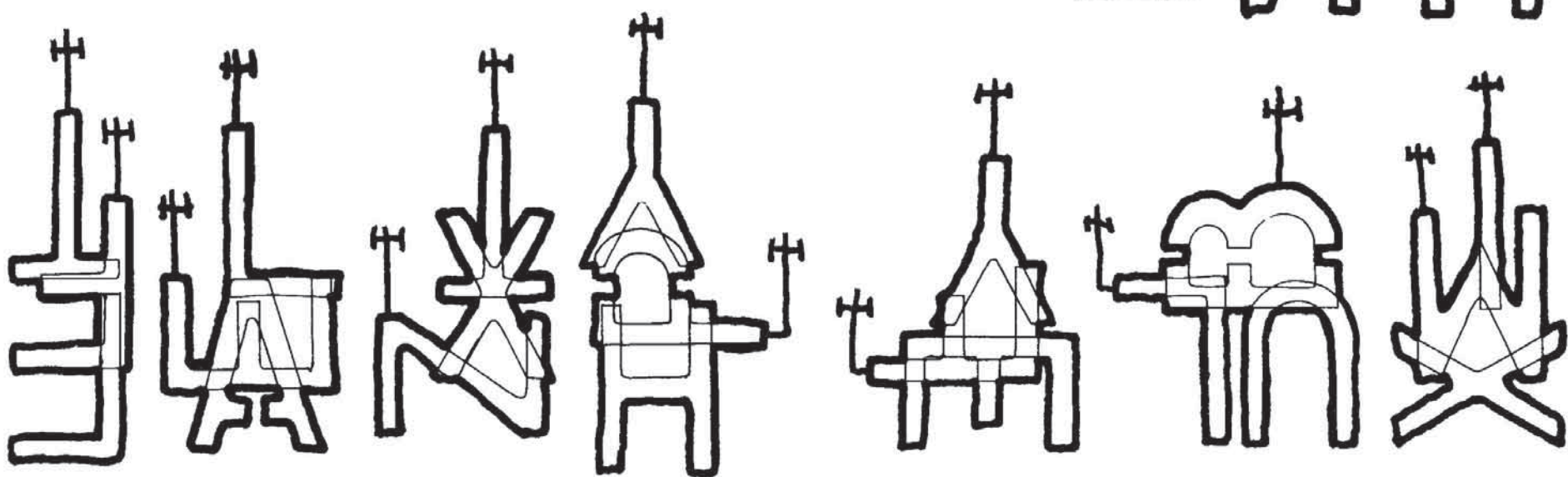
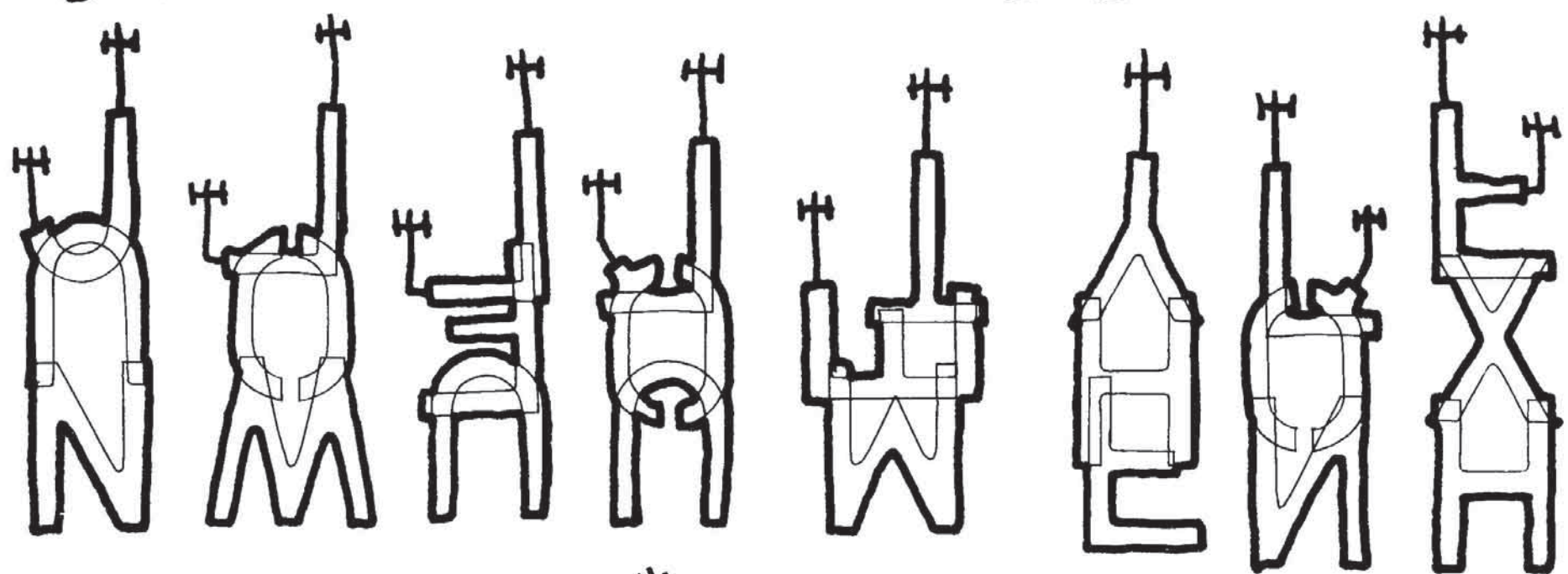
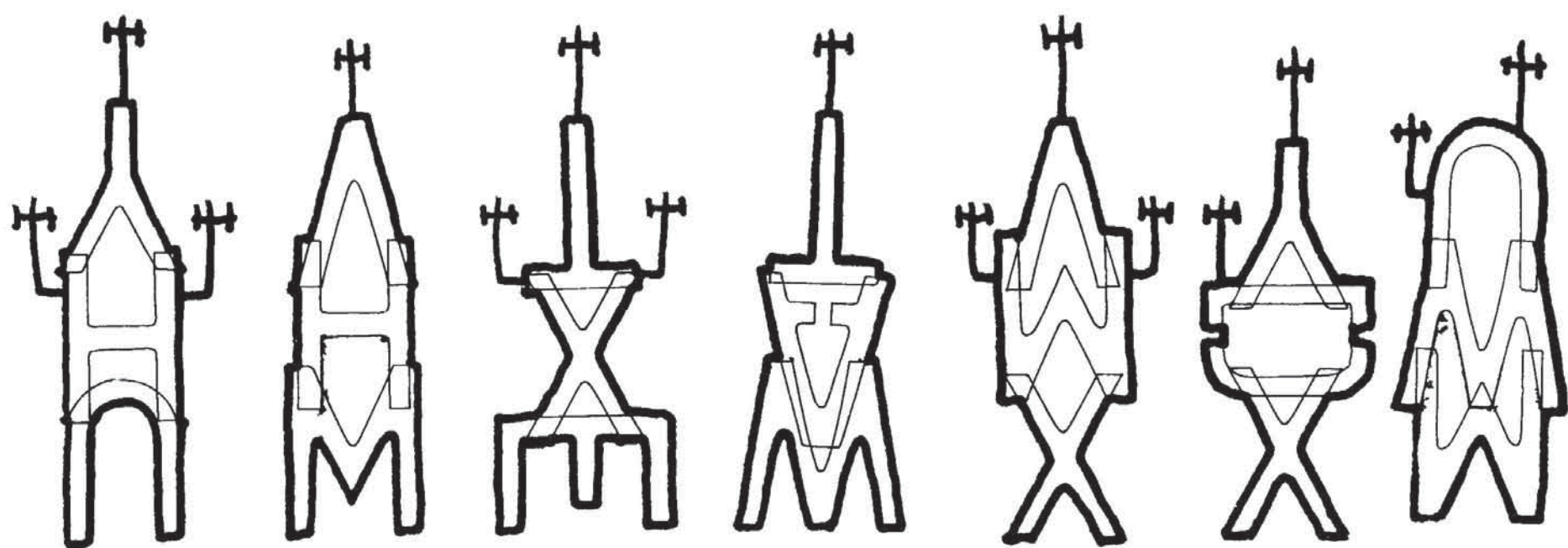
—red—



Rezidentův atak

Paul Aloisi je interdisciplinární umělec původem z Kanady. Jeho dílo vychází mimo jiné z tradice graffiti. Ve svých, většinou místně specifických objektech často využívá grafických vlastností písmen, která přetváří ve svébytné prostorové instalace. Po studiu architektury interiérů na umělecké akademii OCAD v Torontu začal cestovat; na svém evropském výstavním „turné“ v roce 2009 navštívil také Prahu a v červenci se stal prvním neoficiálním rezidentem kulturního prostoru Třačka.

Lenka Dolanová



Co pohání hejno ptáků

Román Ultramarín Henka van Woerdena

Ultramarín, nejušlechtilejší odstín modré, získávaný z polodrahokamu lapis lazuli, vyhledávaný mistry evropského malířství a dovážený do Evropy karavanami z východu, je titulním motivem románu nedávno zemřelého nizozemského prozaika.

JAN M. HELLER

Příběh románu *Ultramarín* (Ultramarijn, 2005) Henka van Woerdena je komponovaný jako dvojí cesta v protichůdném směru. Přestože dojde několikrát k protnutí, jsme často svědky spíše míjení než setkání. Cesta tam: z východu na západ, tedy ze země, která sice není pojmenována, ale z reálií a náznaků rozesetých v textu si lze snadno odvodit, že se jedná o Turecko – je tu úctyhodná postava zakladatele republiky, mluví se o převratných změnách, spočívajících v tom, že se nyní píše zleva doprava a jsou povoleny pouze klobouky s okrajem, občas se vyskytne transparent se zlověstným heslem označujícím, že armáda je strážkyní demokracie. Chlapec Joakim se zaplete s vlastní sestrou Aysel, a je proto odeslán na skautský tábor, aby si tam urovnal myšlenky; děvče je mezitím přistiženo s řeckým mladíkem, a protože se náhodou zrovna odehrávají etnické čistky, znamená pro ně odchod ze země nejméně bolestné řešení a vlastně záchranu života. Za Aysel se na Západ vydává i bratr. Cesta zpět: ze západu na východ. Návrat domů prožívá za Aysel její dcera Özlem, která se do Turecka vrací oklikou přes Amsterdam a žije se nejstarším řemeslem světa; návrat

prožije i Joakim, z něhož se mezitím stal slavný hudebník.

Meze přecitlivělosti

Dějová linie představuje jen jednu z vrstev románu. V čase se příběhy obou cest klenou přes padesát poválečných let, proto román pokrývá nejen značnou část života hrdinů, ale ponechává velký prostor pro zachycení proměn prostředí, v němž je inscenován. Čtenář je například svědkem invaze prvních západních cestovatelů do Turecka, květinových dětí, které sem přicházejí hledat souznění s přírodou. Ti se ale velmi diví, že je místní nechtějí přijmout mezi sebe, protože jejich zvyk opalovat se, tj. ležet nazí celý den na slunci, pokládají za barbarský.

V patách za těmito moderními nomády přicházejí první příznaky masové turistiky, jež se postupně podílejí na přeměně částí země v luxusní prázdninové resorty. Vůči proměnám není imunní ani západní svět: „Námítky a falešná přecitlivělost stále rostou,“ komentuje jeden z Özlemových nizozemských zákazníků stav věcí ve zcela jiné souvislosti, ale je zřejmé, že se tu míří na výbušnou směs rasismu a politické korektnosti. Autor osvědčuje mistrovské umění říct na malé ploše mnoho: obtíže dnešní Evropy se tu před čtenářem otvírají pomocí náznaků, mimoděk utroušených detailů, v jednání a slovech postav, fungujících přes svou plastičnost jako realistické typy.

Zatímco kompozice umožňuje autorovi rozehrát hru se zmíněnými setkáními a míjeními, která sice mohou působit vykonstruovaně, ale jsou nadána symbolickými významy, dobové reálie obohacují příběh o aktuální dimenzi reflexe evropské kulturní a etnické identity a jinakosti. Cesty a setkávání obyvatel Východu a Západu nemají jen roz-

měr individuální. Není náhodou, že důvodem odchodu hrdinky z Turecka do Německa bylo vraždění příslušníků národnostních menšin; aniž by to však zamýšlela, stává se ve Frankfurtu, svém novém domově, součástí jeho novodobého pestrého národnostního složení. Původní diverzita obyvatelstva Anatolie se přelévá v diverzitu současných evropských velkoměst – skoro jako by tu platil jakýsi zákon zachování energie, takový, proti kterému nic nezmůžou pogromy a lynčování. Podobně lze uvažovat o znovuobjevení Východu Západoevropany a mnoha jiných nedorozuměních na dalších cestách, jež v současném světě probíhají a jichž se autor také nenápadně dotkne.

Hraj bíle!

Moc, která ve světě působí nezávisle na cestách a s nimi spojených nepokojích, představuje hudba. Joakim je loutnista, mistr *makamů*, starých tureckých tónin. V románu to znamená, že jeho hra musí nějakým způsobem být převedena do tištěných slov, na papír. To se děje popisem jejích účinků, například při Joakimově osudovém setkání s Aysel, která při něm prožije pocit popsání slovy „jako kráčet krajinou a najednou být zasažen (...) jako by se před ní najednou složila skládanka (...) všechno je na svém místě“, anebo trikem známým spíše z avantgardní poezie – překladem tónů do jazyka barev. „Hraj bíle!“ volá na malého Joakima, ještě adepta muzikantského řemesla, jeho slepý učitel. „Ke stropu stoupají tóny barvy mědi,“ pozorují posluchači (anebo diváci?), když se Joakim o nějaké to desetiletí později pustí do hry před publikem. I každý z *makamů* má svou barvu. Hudba tak může prostřednictvím slov komunikovat s barvami ve svém okolí: to je mimo jiné autorova pozo-

ruhodně zdařilá práce s básnickým jazykem, do prózy převedený pokus pozvat literaturu k tomu, aby promlouvala k více smyslům.

Láska a ultramarín

Třetím tématem jsou různé podoby lásky. Láska homosexuální, mezi chlapci na skautském táboře, popisovaná se vší něhou i brutálníou mladistvé tělesnosti; láska prodejná, kterou provozuje Özlem v Amsterdamu, městě, jehož obyvatelům „není nic svaté“, v níž se však přesto vyskytnou očišťující momenty, když autor nechá čtenáře nahlédnout do duše ženy, jejíž práce obsahuje velkou porci předstírání. Láska jako stín a břemeno z minulosti, platonické manželství s oddělenými ložnicemi, které se ukáže nakonec jako intimnější než jakýkoli jiný vztah, orientální bratrská láska mezi muži vystavovaná výzvám pravého přátelství, což je slovo, pod nímž si lidé na Východě představují něco jiného než na Západě. A proto: láska častěji než výjimečně narážející na překážky stavěné do cesty společností či dějinami (o náboženství, které by se v úloze zdviženého prstu proti lásce nabízelo jaksí samozřejmě, se tu nápadně mlčí).

Ultramarín, nejušlechtilejší odstín modré, který – autorovými vlastními slovy – „si z hranic nic nedělá (...) nezná bariéry, nezná impéria či národní státy, a dokonce ani omezující význam“. Román o tajemné síle, která neustále nutí člověka k tomu, aby se vydal na cestu; síla, „co pohání hejno ptáků“. Román o lásce hledané a znovu ztrácené ve všelijak ztížených podmínkách. Román o moci umění barvy, slova a tónu. Vynikající román o současném světě.

Autor je bohemista a komparatista.

Henk van Woerden: Ultramarín. Přeložila Jana Pellarová. Mladá fronta, Praha 2008, 224 stran.



Christo a Jeanne-Claude: Zabalené pobřeží, 1969

Vnímání vlastního vnímání

Silentbloky Pavla Ctibora

Jak to dopadne, když se v literárním textu spojí bezprostřední zkušenost s psychoaktivními látkami, popis experimentů s vnímáním, hlubinná psychologie a alchymie, to vše navíc pohledem exaktního vědce? V případě Silentbloků Pavla Ctibora je výsledek pozoruhodný.

PAVLÍNA VIMMROVÁ

Fyzikové už před více než sto lety prokázali, že veškeré dění ve vesmíru funguje pravděpodobnostně a vztahy v přírodě se vyznačují různou mírou relativity, člověk je však v běžném životě ze zcela praktických důvodů omezen na statické a přímočaré vnímání světa, těžko vstřebávající i poznatky newtonovské mechaniky. Pavel Ctibor je coby odborník na fyziku pevných látek jedním z těch, kdo si tento nesoulad silně uvědomují, a odvážně se pouští do pokusu o překročení některých mezí lidského vnímání, myšlení i citění. K tomu využívá jak vědeckých, tak básnických a zejména psychedelických zkušeností a snů. Různé „výzkumné“ prostředky libovolně mísí dohromady a výstupem jeho experimentů je soubor krátkých a výjimečných textů nezařaditelných do kterékoliv kategorie. Zápisky z let 1995 až 1996 nemají začátek ani konec, stejně jako je nemá Ctiborovo uvažování, a nejsou seřazeny chronologicky, nýbrž tematicky.

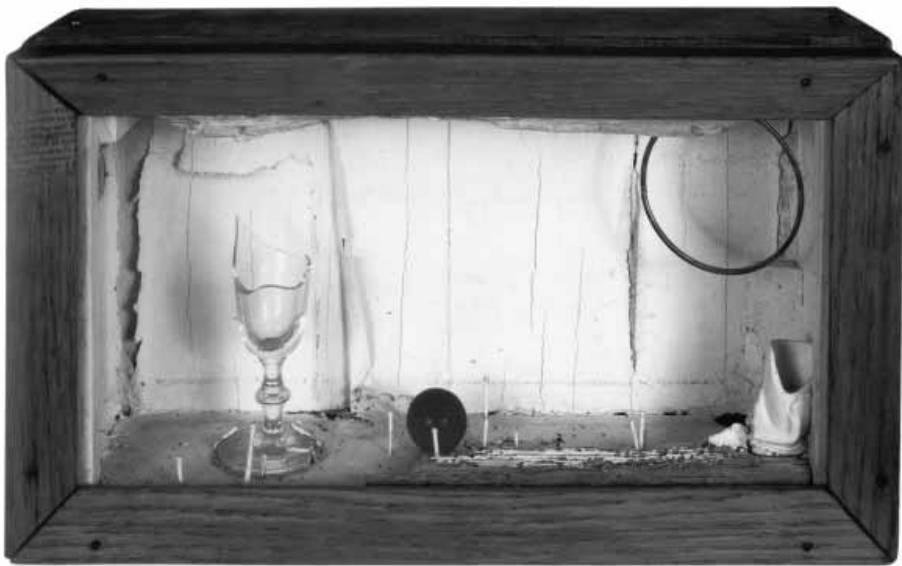
Pokusy na autorovi

Občas je skutečně obtížné do textů proniknout (přiznávám, že s některými jsem se zcela minula), autor-experimentátor čtenářům rozhodně nic neservíruje – zápisky

si subjektivně zaznamenal a dává je volně k dispozici; jestli chcete na moment opustit některé prokletěné stezky ve své hlavě, máte výbornou příležitost, ale zadarmo to není. Pokud jste milovníky myšlenkové akrobacie, můžete během četby své uvažování dovést až do stavu podobného středu nekonečné zrcadlové krychle. Zvláště když čtení doprovodíte poslechem autorových skladeb z alba *Bilancsloky*, které je volně ke stažení na stránkách nakladatelství.

Velká část výzkumů je snahou o uplatnění poznatků moderní fyziky a zejména kvantové mechaniky v oblasti vnímání – například fakt, že operace měření na kvantovém objektu vede ke změně stavu objektu, Ctibora inspiroval k celé řadě pokusů s vlast-

ním tělem a k přímo dábelským úvahám o koincidenčních zpětných vazbách mezi tělem a jeho vnímáním. Stejně tak se autor pokouší o vyvolání lucidních snů a o jejich vědomé ovlivňování, zkouší, kam až ve snu může zajít, a jak se pak sen může odrazit na běžném životě. Často se zamýšlí nad kauzalitou a nad vzájemnou zaměnitelností příčiny a následku (třeba na příkladu hypochondrie), tak se pak dostává i k úvahám nad extrémní teorií morfogenetických polí Ruperta Sheldrakea, která praví, že veškeré dění ve vesmíru závisí pouze na zvyku látek – čím je zvyk hlubší, tím pravidelnější je příslušný jev – a že tyto zvyky se šíří prostřednictvím zvláštního pole. Z textů je patrný autorův široký interdisciplinární záběr



Joseph Cornell: Bez názvu (Ostend), 1954

literární zápisník

Moc, prachy a rock'n'roll

PETR A. BÍLEK

Nakladatelství Julius Zirkus nedávno vydalo knížku *Bav se s volím o sobotě*, kterou dal dohromady s dalšími editory Vojtěch Lindaur. Mapuje fenomén nejvýraznější české „novovlnné“ kapely Jasná páka/Hudba Praha, a to formou Lindaurovy vzpomínky na Jana Ivana Wünsche (kapelového gurua – a baskytaristu), dále přetištěného Wünschova rozsáhlého rozhovoru se sebou samým (vyšel na pokračování v *Rock & Popu* v letech 1997–98) a rozhovorů s většinou protagonistů Jané páky/Hudby Praha, které se ohlížejí z dnešního pohledu na činnost kapely (1981–1996) a na osobnost Jana Ivana Wünsche (1947–1999). Knižka nijak nezaostává, že jde o projekt příležitostný (deset let od Wünschovy smrti) a osobně motivovaný, protože Lindaurovo přátelské zaujetí pro Jasnou páku/Hudbu Praha i pro Wünsche jako kolegu z *Rock & Popu* není tlumeno do dikce „objektivní“ historie. Ba naopak.

Hezky jsem si počítal a nostalgicky zavzpomínal na své mládí. Proč o tom ale píšu? Při čtení mi totiž neodbytně naskakoval dvojitý kontext. Jeden je historicky známý. Pamflet z ideologického časopisu *Tribuna* v březnu 1983, podepsaný smyšleným jménem

Jan Krýzl, tehdy odkrágloval náhle se zjevivší a nikdy předtím (včetně „zlatých sedesátých“) nebyvalé dění v českém rocku, které u nás počátkem osmdesátých let pod vlivem punku, reggae a dalších trendů uzrálo. Najednou nebylo k dispozici už jen ekologické a společenské mudrlantství Olympiku a Katapultu či artrockové nekonečné hudební plochy, šmrncnuté navíc patriotickou moravskou zpěvností (Progres II). Náhle zněl českými zeměmi exotický Babalet, cirkusový Pražský výběr, loureedovská Garáž. A najednou konec. Jeden článek stačil, aby kapely neprošli dalším kolem cenzorskopředváděcích přehrávek. Ideologická moc utnula hru, která se – protože využívala principů karnevalovosti, masek a rolí, a ne doslovného binárně opozičního členění „my“ versus „oni“ – rozbíhala až příliš mimo kontrolu.

Číst dnes opětovně Wünschovu životní zpověď (neboť v ní je jádro knížky, další rozhovory se pak už místy poněkud vlečou a rozměňují jádro pudla, které jeho vyprávění v sobě nese) znamená uvědomit si produktivitu a nosnost personálního pohledu na svoji situovanost v dějinách. Toto kouzlo i hodnotu už objevil koncept orální historie. Wünsch strávil svůj život jako programový outsider, člověk, který se dobral určitých postojů i názorů a ty svým životem i hráním držel. Byl autentickým rockerem, tak jako jím jinde byli a zůstali Lou Reed, Neal Young, Iggy Pop, Patti Smith. A tím se dostávám k druhému ze zmíněných kontextů. Tak jako si pracky dnešní ušmudlané moci uzurpují oblast vědy, školství či kultury, o nichž se nestydí rozhodovat nedoukové poučení z internetu či od svých mediálních poradců, chmatají tyto pracky i na oblast rockové

hudby. Nedosti na tom, jak se za rockery už po léta vydávají pánové Bartoš či Jakl. Nyní nám nastala nová jízda: kýčovitost i absurdita dění kolem rekonstrukce pražského Rock Café překonává veškerá očekávání, a má-li laskavý čtenář rád gogolovskou grotesku, neměl by si to nechat ujít.

Radnice Prahy 1 zakázala provoz Rock Café, protože investovala své peníze do jeho rekonstrukce, tu však vybraná firma zpackala a namísto odhlučnění začal zvuk koncertů vibrovat domem ještě silněji. A kdo se nám postaví do čela happeningů na záchranu klubu? Starosta Prahy 1 Petr Hejma a primátor Pavel Bém! Zakázali, a tak před zrakem médií zachraňují. Nedosti na tom. Kýčovitý patos jejich řeči je k smíchu či k bliti: „Rock Café padnout nenecháme. Rock Café bude žít dál, to vám slibuji!“ vykřikoval v květnu dle Lidových novin Pavel Bém. A Hejma jej dokonce trumfuje: „Když mi půjčíte kytaru, tak si tu s první rockovou kapelou zahrají.“ Kam se to cpete, člověče? Kdo by o to stál? Ti lidé si zaplatí lístek a jdou na hudbu, ne na Hejmu (byť tenhle není ze Žlutého psa – otázku, zda je to díky tomu lepší či horší, bůh suď). Míra politikova zblbnutí v Česku dnes stoupá k nekonečnu. Copak si opravdu myslí, že se mohou vetřít všude a že tam na ně bude někdo zvědavý?

Následné dění si pak důsledně drží gogolovský žánr: Městský investor vybral opět tu firmu, která zpackala první rekonstrukci: dostane tak za jednu práci zaplacené dvakrát. „Vítězem se stala proto, že nabídla nejnižší cenu,“ zdůrazňuje Hejma. Jenže pak firma prohlásila, že za ty malé peníze, díky nimž soutěž vyhrála, to udělat nelze a že chce víc. A tak se dosud vybírá, zvažuje

a obeznámenost s hlubinnou a transpersonální psychologií, Jungem, Husserlem, hinduistickou filosofií, alchymii, new age nebo hologramy.

Myšlení nemyslitelného

Při experimentech s „vnímáním vlastního vnímání“ Ctibor různě působí na smysly: přikládáním sluchátek k oku zkoumá, zda a jak je možné vnímat zvuk okem, natíráním varlat zmrazujícím přípravkem hledá umístění původu závratí v těle či mimovolně zjišťuje, že levá polovina těla je teplejší než pravá. Zajímavé jsou také pokusy s osobními projekcemi a tím, jak nás naše vlastní projekce může zpětně „zvenčit“ ovlivnit. Některé experimenty s vlastním já Ctibor provádí prostřednictvím intoxikací všemožnými psychoaktivními látkami: LSD, THC, extázi, muchomůrkou červenou, muškátovým oříškem, hořčíkem, guaranou, Pharmavitem atd.

Pozoruhodné je, že na rozdíl od většiny intoxikovaných dokáže velice souvisle a detailně popsat průběh intoxikace a stejně tak i snů. Rozumovou analýzu nevědomých procesů uplatňuje například i na zúžený stav vědomí při úleku, a to navíc přímo ve chvíli, kdy tento změněný stav ještě trvá. Ctibor si vůbec libuje v „myšlení nemyslitelného“ a překonávání různých zdánlivých paradoxů, takže z jeho myšlenkových pochodů asi většina čtenářů občas dostane závrať a v sebeobraně se bude pokoušet nařknout autora z totální ujetosti, jenže to se v případě Ctibora nedaří. Coby vědec se totiž celou dobu drží logické příčinnosti a sebekritického nadhledu a dokazuje nám, že racionální uvažování nemusí mít hranice, pokud mu je sami nevytvoříme.

Autorka je studentka FF UK a DAMU.

Pavel Ctibor: Silentbloky. Dybbuk, Praha 2009, 128 stran.

je a odkládá. Ale Bém má pravdu: padnout nenechali, Rock Café žije dál; akorát že se v něm nehraje. Jak za normalizace: nezakázali, akorát kapela neudělala nové přehrávky. A jsou-li majitelé Rock Café opravdu rockeři, člověk se diví, že na tuhle šaškárnu s politiky přistupují a že jim vděčně lížou z ruky. Kam by je tak asi poslal Ivan Wünsch?

Ale abychom nenadávali jen na ty „pravicové“ šulíny. To, že Paroubkovi bude hrát v kampani Michal David, je zcela v pořádku, populistu k populistovi sedat má a o vkusu či personální integritě ani jeden z pánů poučen nikdy nebyl. I že nabídnou Slade, odpovídá: glam rock této kapely zní dnes skoro stejně geronticky jako paroubkovský politický program. Na inzertech se láká na to, že Slade je „parta hochů z dělnické třídy“, o čemž prý „svědčí i úmyslně nesprávná angličtina v názvech písní“. Kolik asi tak sociálnědemokratických příznivců, schopných sednout na lep ideji, že lepší bude, když stát z daní vše přerozdělí (formou proplácení cest do vzdálené práce, hrazení poplatků u lékaře a dalších byrokratických a snadno zneužitelných postupů), než aby to rovnou občanům nechal v kapsách, tyhle spellingové pikantnosti ocení? Pro ně jen vysvětlujeme, že „nesprávné“ „Cum“ (namísto „Come“) v názvu „Cum On Feel the Noize“ znamená sperma. Že by se mediální vytrubování intimností z paroubkovské nové rodiny chystalo být ještě stupňováno? Anebo že by se tu přiznávalo, že něco jiného vyslovujeme (v překladu „Ale tak si ten nářez užij“) a něco jiného píšeme („Jen strčkej dál a užij si ten hluk“)? I to by pěkně odpovídalo tomu, jak se dnes ten politický diškurs v Česku dělá.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Román o psaní

Básník Ondřej Macura se novelou Netopýři představuje také jako prozaik. Vyprávění, které se noří do pocitů bohémů, intelektuálů a básníků, je avizováno jako výpověď jedné generace.

KRYŠTOF ŠPIDLA

Prozaický debut Ondřeje Macury v sobě nezapře autora poučeného literaturou. Její historii tu reprezentují jak mnohé aluze a přímé citace (*Epos o Gilgamešovi*, *Cizinec*, *Květy zla*, *Faidra*...), tak exkursy do hodin literatury na gymnáziu, které vede jedna z důležitých postav, Robin, a jež tvoří tematickou náplň některých kapitol. Dlužno říci, že Robinovy literární úvahy spojené s interpretací konkrétních textů (Baudelaire, Camus...) patří k pozoruhodným pasážím knihy nejen pro zmíněnou poučenost. Mají zpravidla formu dialogu učitele se studenty, kdy odborný pohled zevnitř je doplňován laickým postřehem zvenčí. Interpretace je přednášena a současně vnitřně reflektována učitelem, zároveň komentována a upřesňována jeho žáky. Není tak ustrnulou poučkou, jakousi jedinou možností, ale aktivním procesem, ve kterém její možností krystalizují.

Nejde o to, co, ale jak

Znalost literární teorie zase autor prokazuje strukturováním svého textu a užíváním množství narativních postupů. Román je zprvu vyprávěn v ich-formě jednotlivými postavami, jež se střídají po kapitolách. Na čtenáře téměř začíná doléhat pocit malomyslnosti: zase román, který se snaží svoji putavost založit na střídání hledisek vyprávění a v němž se ponoříme do pocitů rádoby nevšedních hrdinů, v tomto případě ještě ke všemu bohémů, intelektuálů a básníků!

Pak se ovšem ich-forma mění v autoritativní vyprávění v er-formě (ač se v něm na způsob skazu vypravěč projevuje jako nespolehlivý, když explicitně vyjadřuje svoji neznalost či nejistotu), a později je vypravěčovo pásmo čím dál častěji kontaminováno řečí postav – ve formě nevlastní přímé řeči a polopřímé řeči, tedy získává formu smíšené textury. Do textu tak začínají pronikat prvky sebeodhalující fikce a nám dochází, že jsme se stali součástí literární hry. Vypravěč navíc vstupuje do textu jako autor, komentuje vlastní tvorbu a odhaluje její konstruovanost: „Jistá má známá během jedné letní chvíle pravila,

že při tvorbě svých postav postupuji tak, že zcela ignoruji fyzickou podobu (...)“

Fabule románu, již tvoří příběhy několika životem se potácejících mladých mužů i žen v roli básníků, učitelů literatury či filosofie, vysokoškolských pedagogů, milenců i hospodských kumpánů, se dostává na vedlejší kolej. Přestává jít o to, „co“, a začíná jít o to, „jak“. V případě románu *Netopýři* je to dobře.

Kdykoli totiž začínají hrát osudy hrdinů podstatnější roli, zjišťujeme, že nás přestávají zajímat. Vývoj a náznaky osudovosti jejich vztahů působí příliš chtěně a vlastně jako literární klišé (které, ač na jiných místech ironizováno, zde ironicky nepůsobí) – sexuální vztah mezi učitelem a žačkou, mezi mladíkem a zkušenou dámou, mladým mužem a sestrou ženy, kterou osudově miluje... Snad je to dáno i tím, že jsou si všechny postavy vlastně velmi podobné a působí tak trochu jako postava jediná.

Špehování potouchlého autora

Určitým problémem je též jistá autobiografičnost textu. Autobiografickým hrdinou, který se nakonec prosadí jako hrdina klíčový, se stává Robin. Zároveň se v textu objevují postavy, z nichž je okatě cítit, že mají předobraz v lidech, které autor zná a rozhodl se je zvěčnit ve svém díle, aby jim udělal radost či aby je našťaval – ovšem z pohnutek poněkud neliterárních. Tyto krátké úseky textu pak ztrácejí obecnou platnost a stávají se spíše jakousi kronikou party, jež má největší hodnotu pro ty, kdo byli její součástí.

Vše ovšem, jak bylo řečeno, zachraňuje ono „jak“. Nejsilnějším charakteristickým rysem *Netopýřů* je ironický odstup, kterým jsou nahlíženy nejen osudy postav, ale hlavně akt tvorby literárního díla. Ba ani recepce nezůstane ušetřena autorova spikleneckého mrknutí: „Nicméně nejširší panorama se skýtá tobě, čtenáři, neboť ty pozoruješ i mě. Na tebe, můj milý, se nedívá nikdo.“ A protože autor ironizuje zaběhlé literární postupy, záměrně boří strukturu svého díla, a to dokonce i samotnou fabuli (jak jinak pochopit poslední kapitolu románu?), zjišťujeme, že nás sice samotný příběh postav přestává zajímat, ale že je nám to zároveň jedno, protože se můžeme bavit rozkošnou a duchaplnou literární hrou. A nijak nevádí ani fakt, že na obálce avizovaná „přesná výpověď jedné generace“ se vlastně nekoná.

Připočtème skvěle odpozorované situace a odposlouchaný jazyk, a máme před sebou text, kterému se obvykle říká nadějný debut. Nadějný jistě, ale hlavně nesmírně zábavný.

Autor je bohemista.

Ondřej Macura: Netopýři. Kniha Zlín, Zlín 2009, 192 stran.

Pomsta oběti a oběť pomsty

V románu jednoho z nejvýraznějších současných autorů jedné spisovatelské velmoci Josepha O'Connora se odráží nejen boj se svědomím, ale také nevábný obraz dnešního Irsku.

PAVEL KOŘÍNEK

Dobry obchodnik ví, co zdůraznit a o čem spíše pomlčet, kudy vede cesta k přesvědčení potenciálních zákazníků. Jenže ústřední hrdina románu Josepha O'Connora (nar. 1963)



Yoko Ono: Malba pro vítr, 1961

Obchodník (The Salesman, 1998) už takříkajíc nemá mnoho co ztratit, když sedá ke stolu a sepisuje vyprávění o svém životě, dedikované dceři ležící v kómatu v dublinské nemocnici. A byt se k ní textem neustále obrací, hlavním adresátem toho rozsáhlého dopisu zůstává on sám.

Životní rekapitulace všech těch šťastných i méně potěšujících (ty, jak se zdá, pohřchu převládají) zkušeností tvoří ale vznikající dopis jen z poloviny, v druhé, uplynulým časem ještě neobroušené, možná proto hrubější, horečnatější linii aktuální sledujeme hrdinovo odhodlávání se k pomstě a děje vyplývají z takového rozhodnutí. Uprchlého, před spravedlností se skrývajícího mladíka, který při násilném přepadení benzínové pumpy zavinil zranění jeho dcery, nejprve zpovzdálí sleduje, postupně se ale stále více zaobírá myšlenkami na odplatu. Rozhodne se původce svého utrpení zabít. Jenže s čím ani tak dobrý obchodník nepočítá, je jeho vlastní svědomí.

Viníci a oběti

Místo vraždy tak nastupuje improvizované věznění, distancovaný a důkladně, pod sebekontrolou stylizovaný záznam dočasně nahrazují syrové deníkové zápisy, které zaznamenávají vypjaté výlety na hranici přítomnosti a šilenství. Jako by takové dny ani nebylo lze racionálně vyprávět, zdá se být možné je jen stroze zaznamenat, záznamy zpřístupnit a vysvětlení ať si každý hledá sám. Má-li odvahy.

Čím déle ten skutečný i psychický střet viníka a oběti sledujeme, tím arbitrárněji obě kategorie působí. V O'Connorově románu totiž těžko hledat postavy, které by nebyly v určitém smyslu slova oběťmi. Mnozí si

za své utrpení mohou sami; Irsko jako takové, stejně jako jeho obyvatelé, ale podle všeho nedokázalo uniknout své násilné minulosti (a přítomnosti neméně), alkohol a drogy likvidují O'Connorovy hrdiny nerozdílně, ať už se na první pohled jeví být způsobovavého neštěstí původci či příjemci.

Smíření jako podmínka přežití

Text *Obchodníka* se několikrát zřetelně lomí, po úvodní části, v níž sledujeme vycizelovaný záznam hrdinova vzpomínání a jeho chystání se k pomstě, následuje ona deníková pasáž popisující dvoutýdenní věznění. Jakmile ale „viník“ uniká a role se dočasně téměř zrcadlově obrací, vrací se text k vyprávěcí formě nastoupené v úvodu. Vzpomínaná minulost se pomalu uzavírá a mezi původní obětí a viníkem vzniká komplikovaný vztah, který z násilné dominance a pozdějšího parazitismu pozvolna přechází až k nelehké a nedobrovolné, přece však symbióze.

Obchodníkovu „soužití“ s mladým delikventem není ani pro jednoho z nich plně volným rozhodnutím, chtějí-li ale přežít (pro „viníka“ to platí doslovně, „oběť“ pak svádí souboj přízračnější), musejí se pokoušet v ruinách svých životů nacházet pevnější, zachovalější místa bezpečí.

Výlety do Irska

V průběhu několika posledních měsíců se na knižních pultech objevilo hned několik překladů ze současné irské literatury, které českému čtenáři nabízejí možnost nahlédnout do aktuálního dění v próze zeleného ostrova. Položíme-li si O'Connorův román vedle *Zimního lesa* Patricka McCabea (viz A2 č. 11/2009) či *Tajného deníku* Sebastiana Barryho, nemusíme po společných rysech dlouze a namáhavě pátrat.

Provázanost osobních „historií“ s dějinnými osudy Irska, bolestivé vyrovnávání se s násilím, náboženskými rozbroji i neustávajícím sporem mezi převládajícím obrazem společnosti a její zamýšlenou, opakovaně však zklamávající sebe prezentací, to vše jsou témata, která se ve větší či menší míře realizují ve všech zmiňovaných románech. O'Connorův *Obchodník* mezi nimi se svou působivostí a strhující neodbytností rozhodně nezapadne. Nezbyvá než doufat, že aktuální nakladatelský zájem o Irsko není jen náhodnou shodou okolností, ale že nám brzy přinese i překlady dalších autorových románů, případně i díla ostrovních prozaiků u nás dosud nepřekládaných – například oceňovaného Colma Tóibína.

Autor je bohemista.

Joseph O'Connor: Obchodník. Přeložila Marie Frydrychová. Mladá fronta, Praha 2009, 384 stran.



Martin Kippenberger: Bez názvu, 1988

Shakespeare ve Strašnicích

Zabít, či nezabít, to je ta otázka

Režisérka Eva Bergerová ohlodala Julia Caesara na kost a ukázala současného Shakespeara bez prvoplánových aktualizací.

EVA STEHLÍKOVÁ

Základní dojem je šedočerný a rudý, ačkoliv barev je tu víc. Šedá a černá převládá na civilních kostýmech, zdvižené světlé límečky utínají hlavy spiklenců jdoucích na smrt, obě strany náznakově oblékají do boje jednoduché stříbřitě šedé kyrsy, horizont je vykryt rudě a rudá kape z krví potřísněných rukou vrahů. Hraje se převážně na členité forbíně, na ní vlevo je připraven raut i stůl, u něhož se domlouvají spiklenci, na vysunutém molu je místo na šachovou partii... Postav je pramálo: na jedné straně spiklenci – Brutus, Cassius, Casca, mladý Lucius, na druhé straně – Antonius a Octavius. A samozřejmě Porcie, Brutova statečná choť. Jak vidno, kromě desítek dalších postav chybí Caesar, což je zřejmě největší překvapení téhle razantní úpravy Shakespearova Julia Caesara, kterou režisérka Eva Bergerová provedla. Na první pohled se zdá, že důvodem krácení je sama Company.cz, která nedisponuje velkým množstvím herců. Ale je tomu tak?

Bez milosti

Postavy Caesara mi nijak líto není. Jak vůbec vypadá u Shakespeara? Je to pověřivý, nahluchlý dědek trpící epilepsií, který bojuje se svým strachem a o republiku projevu je tak málo zájmu, až se člověk diví, co na něm Brutus vidí. Není to vůbec šťastná role – všimněte si, že v recenzích na těch pár inscenací, které se na domácí půdě uskutečnily, málokdy na Caesara přijde řeč. Je buď konstatováno, že je příkladně odpudivý, nebo že se ubohý herec snaží postavu trochu zlidštit, aby byl více podobný slušivému portrétu, jak ho známe z historie. Fakt ale je, že nikoho valně nezajímá. Scéna je Brutova a Antoniova. To jsou hrdinové hry a skuteční sokové, to jsou postavy, které si inscenace Caesara dávají na štít a čas od času se po nich recenzé dokonce jmenují. Vlastně jen očekávám, že někdo přijde na to, že by se přece jen dalo vsadit i na Cassia, který je v první půli hybatelem děje a využívá Bruta ve prospěch svého cíle a ve druhé se projeví jako úplatný politikář. Není to ovšem třeba, protože i bez toho je jasné, že jde o politickou hru, v níž vždycky selžou idealisté, kteří v dobré víře, že konají nejvyšší dobro, dosáhnou pravého opaku toho, o co jim šlo. Bylo třeba postavu Caesara anulovat? Čeho tím Bergerová dosáhla?

Především se vystříhala násilné aktualizace a tendenčního výkladu, který by se prvoplánově vztahoval k naší současnosti nebo ji dokonce ilustroval. To, že se inscenace jeví jako aktuální, vyplývá přímo ze Shakespearova textu, který je sice očesaný na kost, ale s nímž se žádným zásadním způsobem nemanipuluje. Odstraněním Caesara dala



Eva Režnarová jako Porcie a Jan Hofman jako Lucius ve Strašnickém divadle. Foto Viktor Kronbauer

režisérka jasně najevo, že jeho osoba pro ni není důležitá. A nejde jen o to, že může být nahrazena kýmkoli jiným, protože tyran se na orloji dějin stále střídají. Jde prostě o onen mechanismus násilného zvratu, který smete vše, co mu stojí v cestě, o chaos, který takový zvrat vyvolává, i o naprostou nepřipravenost a nekompetentnost těch, kteří jej v dobré víře vyprovokují, ale nenabízejí ve skutečnosti žádné pozitivní řešení. A pokud jsou navíc idealisté (a Brutus, to je jistě čestný muž, jak říká Jiří Josek, v jehož překladu se hraje), jsou zkrátka odsouzeni k tomu, že je dějiny odstaví, převálcují, možná i fyzicky zlikvidují.

Důsledněji

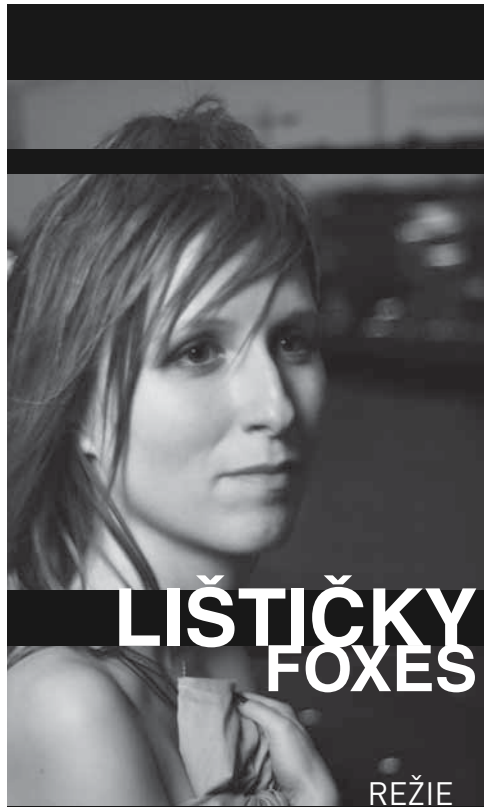
Režisérka vede svůj ansámbl přímočaře k cíli, dokonce jej nechá, aby mnoho svých promluv adresoval přímo divákům. Neuchyluje se k dnes oblíbené grotesce a staví se k ději sverpě vážně. Spoléhá na své herce, kteří mají dostatek sil, aby i s minimálním textem vyjádřili podstatu problémů. Nejlépe je to vidět na Porcii Evy Režnarové, která v pouhých dvou nevelkých výstupech projeví tolik vášnivě oddanosti, lásky, obav o milovanou bytost, že si dovedeme její děsivý konec docela dobře představit. Hře ovšem kraluje Brutus, rozervaný od počátku do konce, nejprve nerozhodný (zabít, či nezabít, to je ta otázka), poté mučený výčitkami svědomí (i ve chvíli sebevraždy jej trápí Caesarova smrt). Brutus Jana Novotného je statečný v životě, v boji i ve smrti. Nežádá si pomoc sluhy, jde smrti vstříc mužně sám. Úprava vkládá jeho volání na bojišti („Já jsem Bru-

tus! Markus Brutus jsem! Ochránce Říma! Já jsem Markus Brutus!“) do úst mladičkého, oddaného Lucilia (Jan Hofman, nejpříjemnější herecké překvapení v této inscenaci), který se bojí i štítí krveprolévání, ale má za svou povinnost vzít do rukou opuštěný prapor. Ale ani jemu režie nedopřeje heroický konec – hned nato mu připíše slova Brutova sluhy Strata a nechá ho po prohrané bitvě rychle a s úlevou přeběhnout na stranu vítězů. Přidejme k těmto dvěma Cassia Milana Stehlíka, který na sebe od počátku prozrazuje, jak se cítí zneuznaný (možná byl opravdu lepší plavec než Caesar a jistě je i zkušenější bojovník než Brutus!), a vzápětí bagatelizuje svou zkorumpovanost, a mladicky opravdového a trochu smolařského Casku Kryštofa Nohýnka. Je nám jasné, že proti takovým bezskrupulózním dravcům jako Antonius a Octavius tahle parta nemá šanci. Antonius Vojtěcha Štěpánka není ještě onen známý budoucí playboy, který vymění celý svět za život s Kleopatrou, není to ani vynikající rétor a oslnivý demagog. V jeho řeči nad Caesarovou mrtvolou převládá spíš než kalkul jakýsi klukovský žal a zuřivost – na chvíli se zdá, že je to možná stejný poctivec jako Brutus a že to bude spor dvou velkých idealistů. Ale chyba lávky, jakmile má v rukou moc, jeho zdánlivě dobrosrdečná tvářička ztvdne a nad partií šachu věčně a bez zaváhání vyrazuje ze hry jako figurky všechny, kdo by budoucím vítězům mohli jakkoli překážet. To on, a nikoli matný Octavius Jakuba Chromečka, je strůjcem krvavých proskripcí. Když pak pronáší uznalá slova o Brutovi, má už zase svou přijatelnou masku. Jak potupné!

Proti úpravě nelze vznést podstatné výtky, snad že mohla být ještě méně šetrná a měla nelítostně dále krátit text, který je v druhé polovině zbytečně nabobtnalý. Nicméně přesto se dá říci, že na scéně Strašnického divadla, která mi ze všeho nejvíc připomíná nevzhlednou a neútlunou tělocvičnu, vznikla s maximálním nasazením a minimem prostředků inscenace, která si zaslouží naší pozornost. Tím spíše, že shakespearevské produkce poslední doby vysoko převyšuje precizním výkladem, stylovou čistotou, hereckou souhrou a koneckonců i jakousi naléhavostí a opravdovostí, která už dávno není na našich scénách běžná.

Autorka je teatroložka a překladatelka, specialista na antické a středověké divadlo.

Strašnické divadlo Praha – Company.cz – William Shakespeare: Julius Caesar. Režie a úprava Eva Bergerová, překlad Jiří Josek, scéna Milan David, kostýmy Mariana Novotná, Milada Šerých, hudba Petr K. Soudek, Petr Piňos. Premiéra 22. 2. 2009.



LIŠTIČKY FOXES

REŽIE
MIRA FORNAY

od 17. 9. 2009 ve vašich kinech

ČESKO-SLOVENSKO-IRSKÝ FILM
ZE SOUČASNÉHO DUBLINU



www.listicky.cz

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI





Jan Novotný jako Marcus Brutus a Milan Stehlík jako Cassius v Shakespearově Juliu Caesarovi ve Strašnickém divadle. Foto Viktor Kronbauer

Snový tanečník na laně mezi Dvojčaty

Letošní oscarový dokument Muž na laně není typickým držitelem této sošky. Snímek o člověku, který před pětatřiceti lety přešel po ocelovém laně mezi věžemi Světového obchodního centra, se ani na sekundu nevěnuje politice.

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Oscara za dokument získal během poslední dekády kromě *Muže na laně* Jamese Marsha pouze jediný apolitický film – *Putování tučňáků* (Francie 2005, režie Luc Jacquet). Zbylých osm ročníků oceňovala Akademie dokumentární filmy jako *Bowling For Columbine* (2002) kontroverzního Michaela Moorea o masakru na střední škole Columbine a o americké posedlosti zbraněmi, *Nepříjemná pravda* (2006, r. Davis Guggenheim) v hlavní roli s Alem Gorem odkrývajícím fakta o globálním oteplování či *Taxi To The Dark Side* (2007, r. Alex Gibney), který upozorňoval na kontroverzní způsob, jímž administrativa prezidenta Bushe nakládala s politickými vězni. Letos porota snad dostatečně vyjádřila zájem o dění ve světě tím, že hlavní cenu za hraný film svěřila kýčovitě pohádce z bombajského slumu *Milionář z chatrče* (2008, r. Danny Boyle; viz A2 č. 3/2009), a Oscarem za dokument byl oceněn snímek, ve kterém rezonují zcela odlišná témata.

Mužem na laně je dnes šedesátiletý Francouz Philippe Petit. Energický, šarmantní

muž, fanaticky oddaný své vášni. V sedmácti letech se z článku v časopisu dozvídá o budovách Světového obchodního centra. Tehdy ještě Dvojčata ani neexistují. Petit má dojem, že je dělníci za oceánem stavějí přímo pro něho. O šest let později jsou věže dokončeny a on může uskutečnit číslo, nazývané jím a jeho přáteli Le Coup, což znamená mistrovský kus. V té době však už má za sebou přechod po laně mezi věžemi pařížské katedrály Notre-Dame či mezi pilíři mostu Harbour Bridge v Sydney a několik měsíců příprav ilegální akce v centru Manhattanu, která může buď skončit famózním úspěchem, nebo pobytem ve vězení či smrtí.

Tanec ve 415 metrech nad zemí

Režisér James Marsh, proslulý krátkometrážním filmem o Janu Švankmajerovi s názvem *Animator of Prague* (1990), hned v úvodu svého nového snímku člověka vtáhne přímo do událostí 7. srpna 1974, kdy se Petit se svými přáteli dostává až téměř pod střechem přísně střežené jižní věže, kde je zastaví první vážný zádrhel. V jednom z nejvypjatějších momentů režisér zvolní a pustí se do objasňování toho, co bláznivému nápadu předcházelo. Kombinuje výpovědi „mluvících hlav“, archivní fotografie a videozáznamy i scény natočené s herci. Je s podivem, že samotný „umělecký zločin století“ Petitovi společníci na kameru nezaznamenali. Režisér měl však k dispozici fotografie, které použil natolik mistrně, že divák si absence archivního filmového materiálu při stěžejním akrobatickém kousku téměř nevšimne.



Philippe Petit mezi pilíři mostu Harbour Bridge v Sydney. Foto Collider.com

Muž na laně je zábavný nejen díky rozmanitosti materiálu a sugestivnímu vyprávění mluvčích. Tento dokument má překvapivě všechny ingredience, které by měl obsahovat ambiciózní hollywoodský blockbust. Výrazného hrdinu sledujícího svůj sen, příběh o lásce i o přátelství, velkou dávku napětí, humorné situace, dokonale padnoucí soundtrack (Michaellem Nymanem vybrané skladby od Ralpha Vaughn Williama, Erika Satieho a dalších) a samozřejmě velké finále – Petit ve výšce čtyř set patnácti metrů. Marshův film není adorační medailon výjimečného umělce. Ačko-

liv je režisér nepochybně unesen mimořádností pětatřicet let staré události, zachovává si odstup. Zároveň však nechává naplno vyznít fascinaci lidí Petitovým kouskem, jeho osobností i vůli uskutečnit svůj plán. *Muž na laně* může někomu připadat patetický, jinému snilkovský; faktem je, že James Marsh vytvořil mimořádně poutavý film s přesahem.

Autorka je publicistka.

Muž na laně (Man on Wire). Velká Británie 2008, 94 minut. Režie James Marsh, scénář Philippe Petit, kamera Igor Martinovic. Premiéra v ČR 3. 9. 2009.

Trailer a touha

Křivka pohybu filmového díla od tvůrců k divákům prochází různými body. Přibližně uprostřed vzniká fenomén na jedné straně podřízený finančnímu úspěchu filmu a na druhé produkující novou estetickou kvalitu i úroveň sdělení. Řeč je o traileru neboli upoutávce na film, promítané v kinech.

PETR PLÁTENÍK

Podstatou traileru jako jedné z marketingově využívaných forem filmu je v první řadě vyvolat očekávání a v podvědomé rovině i touhu spatřit prezentovaný film. Délkou i zistiým zaměřením jej můžeme zařadit k dalším dvěma formátům krátkého filmu – k videoklipu a reklamě. Od prvního přebírá stylové postupy založené na rychlém střihu záběrů, dost často řazených podle jiných kritérií než obsahových, a to buď do ryt-

mu titulní melodie nebo zcela pragmaticky zvolené skladby, která ve filmu není použita. S reklamou sdílí trailer manipulativní postupy vedoucí diváky k zájmu o anoncovaný produkt, i když publiku se v tomto případě nedostává všech podstatných informací, protože by se tím hodnota filmu snížila, a to především finančně. Známé jsou například případy filmů, které se dostaly k divákům prostřednictvím internetu ještě před oficiální premiérou, a tím došlo ke snížení jejich tržního potenciálu.

Ačkoli samozřejmě existuje více marketingových kanálů, které prodávají snímek ještě před jeho premiérou, trailer patří mezi ty nejúčinnější. V kinech mívá přednostní projekci před začátkem jiného filmu a svými estetickými kvalitami působí v dokonalé audiovizuálním kódu na smysly a mysl diváků.

Lákání na heparinového vraha

Z hlediska příjemce určují fenomén traileru dva významné aspekty: míra naplnění diváckého očekávání a funkce rozcest-

níku v pestrém spektru současného filmu. Jeho estetické hodnocení představuje z postmoderního hlediska ironickou nadstavbu. Například nový snímek Dana Svátka *Hodinu nevíš...* vstupuje v tomto kontextu do dvojího rámce očekávání, rozšířeného o odkaz na bulvárem exploatovanou kauzu heparinového vraha. Samotná povaha traileru k tomuto snímku naznačuje jeho možné kvality: kde není odkud brát, ani výjimečný sestřih záběrů nic nezmuže. Přesně v intencích fragmentarizace diváckého zážitku a v nepřilíh zdařilém sestřihu nevýrazných záběrů graduje trailer v rytmu chorálového zpěvu, až nakonec vyznívá do prázdna. Další důkaz nezvládnuté formy, precizované především hollywoodskými filmaři takřka k dokonalosti.

I když střihačské povolání patřilo dlouhá léta (od ruských montážníků dvacátých let minulého století až po boom videoklipu spolu se startem MTV v letech osmdesátých) v obecném povědomí mezi ty méně doceněné (na vině je především klasický hollywoodský film), při tvorbě trailerů plní roli klíčovou. Záleží zejména na zručnosti střihače, zda z materiálu (ne vždy se musí jednat o celý film) později třeba průměrně hodnoceného filmu vyrobí podmanivou podívanou plnou akce, napětí a strhujících obrazů. Tyto ekonomickými zřeteli motivované mimikry zcela jasně působí na divákovu podvědomí a vyvolávají očekávání. Nenaplněné očekávání patří k základním zážitkům současného diváka. Je dáno nemožností dosáhnout v dnešním informačním nekonečnu dostatečnou množství potřebných k vlastnímu rozhodnutí. A tak se divák většinou přikloní k ověřenému modelu, přičemž tuto jistotu garantují i herecké, režisérské či jiné filmové kultury.

Nevěř příběhům o filmu

Při hodnocení traileru proto musíme vždy brát v potaz prvek nespolehlivosti. V důsled-

ku jsme nuceni vzdorovat ekonomicky jasně určeným strategiím tvůrců a distributorů, kteří k dosažení svého cíle využívají ty nejsostifikovanější prostředky (výzkumem trhu počínaje a propojením se spolehlivými distributory konče) i nezformovaný kritický úsudek diváků, jenž je často podmíněn jejich nízkou mediální gramotností. Nedůvěryhodností trailerů je na druhé straně umocněno nelegální šíření filmů, protože ne každý je ochoten riskovat dnes již nemalou částku a v temném sále pak prožít bolestné zklamání.

Samotná nespolehlivost, která obvykle v umění souvisí s hodnověrností vypravěče příběhu, se v případě trailerů přenáší na diváky. Vyprávěním se v tomto případě stává průběh zpřístupňování filmových děl. I zde můžeme hovořit o hlavních příběhových liniích a epizodních partech, o gradaci děje i vypravěčské pozici. A nejdůležitější je, že protagonistou tohoto velkého příběhu se stává každý člověk, který spolu se zakoupením lístku (a pravidelným návratem do kina) vchází do procesu cirkulace filmových výtvorů jak na úrovni umělecké, tak ekonomické. Stejně jako v případě vyprávění příběhů, i u filmových diváků závisí reflexe nespolehlivosti informací traileru na divácké zkušenosti, kterou je v určitých případech radno zušlechťovat. Nutné je zapojit prvky kritického myšlení a při rozhodování o tom, jestli navštívíme blížící se film, využít i jiných informačních zdrojů, jakými mohou být zejména kritiky (do jisté míry též nespolehlivých) recenzentů. Čím více zdrojů informací máme, tím spíš se vyhneme omylu. Namísto podléhání podmanivým lákadlům trailerů je třeba poddat se jejich estetickým kvalitám a s kritickým úsudkem nazírat mechanismy prodeje filmového díla. Protože ve světě mámyových obrazů neexistuje něco jako univerzální pravda, jasně ohraničená skutečnost, je tu jen nepřehledná vlna podnětů, vjemů a zážitků, valící se na nás ze všech stran.

Autor pracuje v pedagogickém nakladatelství.



Z filmu Hodinu nevíš... Foto Bioscop

Stop-motion v New Yorku?

Jak se dnes daří nezávislé newyorské animaci

Newyorská animovaná scéna je čím dál zajímavější. Kromě slavného tvůrce Billa Plymptona skrývá i řadu úspěšných animátorů. Jak jde ale dohromady úspěchaný Manhattan s pomalou animátorskou prací technikou stop-motion? Odpověď lze najít přímo na místě činu.

ELIŠKA DĚČKÁ

Poslední dobou se mi na festivalech animovaných filmů stává, že pokud mě zaujme snímek americké nezávislé produkce, objevím posléze v katalogu u životopisu režiséra opakující se větu: „Autor/autorka nyní žije v New Yorku.“ Má zvědavost ještě vzrostla, když jsem na letošním ročníku vídeňského festivalu Tricky Women, specializujícího se na animovanou tvorbu žen, viděla pásmo filmů nazvané *From New York With Love*, přesmyčkově odkazující na populární slogan „I love NY“. Jaký tajný recept na úspěch se tedy skrývá v pravoúhlých ulicích Manhattanu? Lítají snad za velkou louží pečené hamburgery animátorům přímo do pusy?

Tempo made by NY

S kladením prvních otázek jsem začala v newyorském ateliéru Signe Baumanové – režisérky, která se jako jedna z mála může pochlubit desítkou autorských filmů natočených jak v zemi svého dospívání, v Lotyšsku, tak v New Yorku (nejnovější film *Birth*, 2008), který je animátorčiným domovem nyní. Mohla si tak na vlastní kůži vyzkoušet rozdíl mezi tvorbou v poklidných grantových vodách starého kontinentu a prací v dravých proudech self-fundraisingu kontinentu nového. Když Baumanová vypráví o animaci, zásadně používá slovo job. Právě to se jí prý na New Yorku líbí. Jen málokterý umělec si tu myslí, že je něco víc než dělník na stavbě. Oběma chybějí peníze a čas – komodity, za kterými se ostatně každý den od rána do večera honí většina po Manhattanu pobíhajících „mravenčů“. „Není čas na bohémský život, když jste si režisérkou, výtvarnicí, producentkou a asistentkou zároveň,“ dodává Baumanová. „Když vydělám peníze zakázkovou tvorbou, musím pak na vlastních věcech pracovat, jak nejrychleji umím, abych nebankrotovala. Většinou mi peníze vystačí tak na tři čtyři měsíce.“ Tohle zběsilé tempo „made by NY“ ovlivňuje i výslednou podobu jejích filmů. Baumanová otevřeně přiznává, že si příliš neláme hlavu s výtvarnou dokonalostí či detailním fázováním. O to více jí ale záleží na konceptu. Z jejích miniaturních jednoduchých filmů sálá energie. Nápady jsou nahuštěny jeden na druhém, jako by ani v animovaném světě její tvorby nebyl čas na odpočinek.

Rámájana pro každého

Baumanová spolupracovala i se stylově podobným Billem Plymptonem, dalo by se říci guruem newyorské animační scény, jehož filmy (naposledy například *Idioti a andělé*, 2008) se pravidelně objevují a sbírají ceny i na českém Anifestu (viz A2



Nina Paleyová: Sita zpívá blues, 2008. Foto archiv autorky

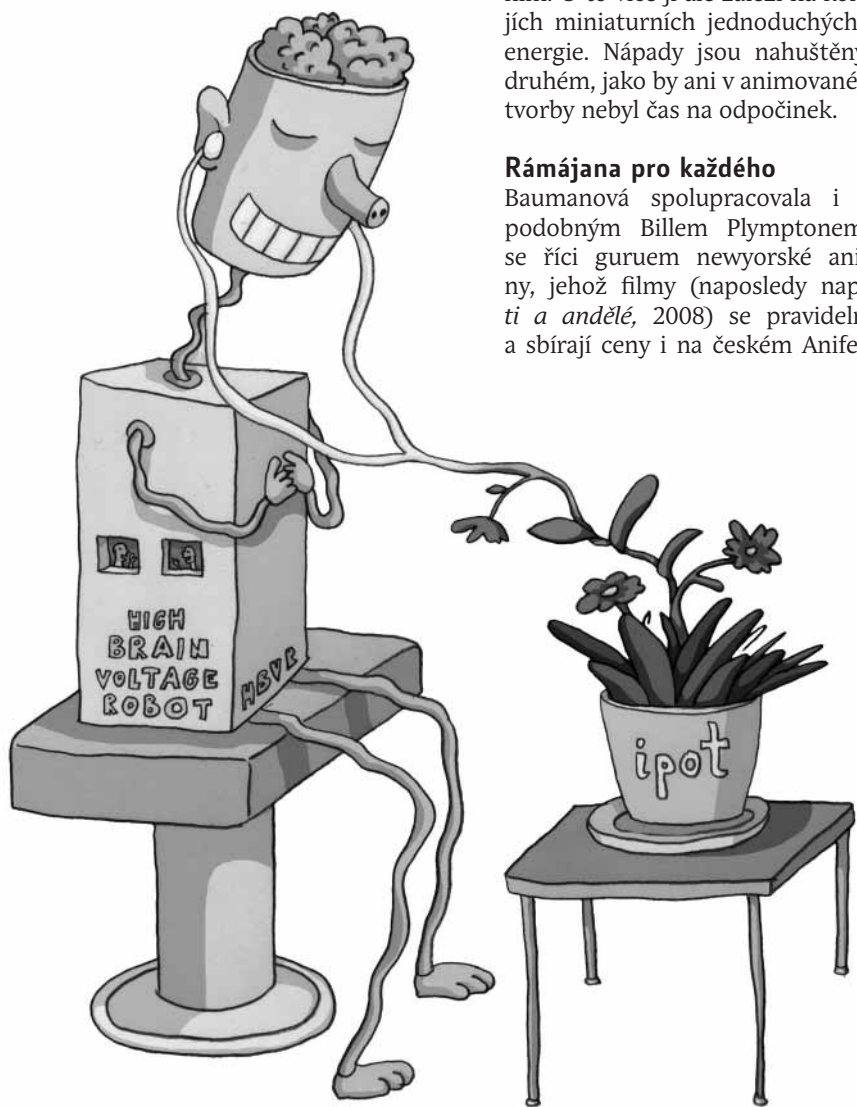
č. 9/2009). Pokud se na Plymptona zeptáte v New Yorku, neunikne vám, jak okolní vzduch okamžitě prosákne respektem. Každý zná jeho „veřejně tajnou“ formuli na animovaný úspěch: dělat filmy rychle, levně a zábavně. Z neznámých důvodů se však tenhle elixír daří v plné síle namíchat zatím právě jen Plymptonovi. Potenciál navázat na jeho autorsko-produkční úspěchy by mohla mít snad Nina Paleyová, jejíž celovečerní snímek *Sita zpívá blues* (Sita Sings Blues, 2008) získal loni mimo jiné ocenění na festivalu v Annecy. Film, uvedený letos rovněž na Anifestu, zaujal nejen nápaditým dějem, kombinujícím zápletku eposu Rámájana s autobiografickým příběhem režisérky, ale i bouřlivou diskusí o současné copyrightové politice. Paleyová se totiž rozhodla použít původní nahrávky jazzové zpěvačky Annette Hanshawové, k nimž však neměla autorská práva potřebná pro klasickou distribuci. Umístila film tedy volně na internet a zahájila kampaň za osvobození Sity z copyrightového vězení. Reakce na její počínání jsou v newyorské, jinak velmi přátelské animátorské komunitě různorodé. Tím, že Paleyová dopředu věděla, že daná práva nevlastní, a přesto se pustila do výroby filmu, který na originálních nahrávkách stojí i padá, vytvořila podle některých kolegů možný precedent, zvýhodňující ty, kdo se nebojí přestupovat pravidla. Tato diskuse však nic nemění na přesvědčení většiny kritiků, že s autobiografičností si pohrávající *Sita* patří k tomu nejnápaditějšímu, co z newyorské animace v posledních letech vzešlo.

Storyboard? Stačí obrázek přirození!

Nina Paleyová není však na Manhattanu zdaleka jediná, kdo svou tvorbu důkladně

promíchává s vlastním životem. Autobiografickým nádechem svých filmů a odzbrojujícím autodestrukčním humorem se nejen v New Yorku proslavila i Debra Solomonová. Jak její život postupoval, natočila tato energická režisérka nejdříve film o nevěře (*Mrs. Matisse*, 1994), následně o problémech s otěhotněním (*Everybody's Pregnant*, 1998), až momentálně zakotvila u tématu partnerských rozchodů (zatím nepojmenovaný snímek uvede symbolicky na svatého Valentýna televizní stanice HBO). Salomonová patří podobně jako Baumanová k autorským neřízeným střelám, které se nebojí ničeho kromě storyboardů. Jejich filmy vznikají nárazově podle momentálních nápadů. Proto obě – i když občas žehrají na dravé americké prostředí – přiznávají, že si nedovedou představit, jak žádají o komisemi přidělované granty, tak jak je tomu v Evropě. „Mám tenhle bláznivý nápad. Chci vyprávět o sexu a mělo by to být vtipné. Storyboard nemám, leda že byste chtěli ukázat nějaký obrázek přirození,“ fantazíruje se smíchem Baumanová. A navíc: i když může být zaoceánský produkční systém „zaplat si vše z vlastní kapsy“ někdy hodně náročný, nabízí Manhattan i určité specifické možnosti, jak si do prásátka nastřádat. Když jsem se přidržle Debry Salomonové zeptala, co ji tedy živí, odpověděla nonšalantně, že ilustrace jsou v poslední době dobře placené. Pak se na chvíli zarazila a v očích jí zajiskřilo, když potichu, ale s pravou newyorskou pýchou dodala: „Nejvíce jsem ale za celý život vydělala, když se mi podařilo pár opravdu dobrých obchodů s nemovitostmi.“

Autorka je studentka filmové vědy na FF UK.



Z filmu Signe Baumanové. Foto archiv autorky.

Jsem procházející umělkyně

Při přípravě tohoto čísla A2 jsme oslovili umělce, kteří letos působili na rezidencích v České republice, a kladli jim otázky po smyslu rezidenčních programů. Odpověď mexické choreografky a tanečnice Nurie Fragoso Armenty – která pobývala v červenci a srpnu 2009 v Otevřených ateliérech v rámci bilaterálního programu mezi Českou republikou a Mexikem, koordinovaného Institutem umění – se rozrostla do podoby eseje, který publikujeme v mírně zkrácené verzi.

NURIA FRAGOSO ARMENTA

Poprvé jsem přišla do Prahy v roce 2000. Trvalo mi dva roky, než jsem se rozhodla požádat o rezidenci v České republice. A devět let, než jsem se sem skutečně vrátila. Pak přišel rok 2009, doba chřipky v Mexiku. Jaká skvělá doba k práci! Mexičané se ocitli v krizi, zdá se to jako nic, ale když je místo, kde žijete, náhle paralyzované politickými fámami a strachem, není to legrace. Takže jsem pilně pracovala doma, jedla doma, mluvila s přáteli doma, byla jsem doma. Vyrovnávala se s velkou touhou jet do Prahy.

Domluvila jsem si telefonicky schůzku. Byli jsme jediní s “povolením” jít do kanceláří FONCA na rozhovor s člověkem, který měl na starosti první výběr. Samozřejmě, každý mluvil přes tu modrou věc na ústech, aby v příštích dnech nezemřel. Ale já tam byla, s veškerou energií nastrádanou pro projekt, připravená odjet na dva měsíce do Prahy. Začala jsem číst všechno, co se dalo, abych se cítila propojenější s městem, kde možná budu. Hledala jsem veškeré možné informace o tanci v České republice, o místech, která jsem chtěla poznat, o školách, muzeích, galeriích. O všem. Doba čekání: 3 týdny. Náhle zvoní telefon. Dobré zprávy! Je to jako výhra v loterii.

1. kolo: Čas zmatení

Přijela jsem do Prahy. Jsem tu, nadšená pro svůj výzkumný projekt s názvem *Nový význam scénického prostoru ve vztahu k novému žánru v taneční performanci. Jak mohou taneč-*

níci pojednat prostor prostřednictvím nových médií. Reflexe životních prostorů. Od začátku mě čekala mnohá překvapení, nejvíc znepokojující byla doba mého pobytu v Praze. V zásadě jediná špatná věc na mé rezidenci. Být tu v létě není dobrý nápad. Divadelní institut, instituce, která se stará o můj rezidenční program, je zavřená; DAMU, HAMU a FAMU zavřené; taneční školy zavřené; knihovny zavřené a tak dále. Nemám na výběr. Když jsem prošla všechna ta místa, fráze „Lituji, ale je léto. Nikdo tu teď není.“ mě začala deprimovat. Vzdávám se a uvědomuji si, že vše, co se tu mohu naučit, musí být na ulicích, venku, nikoliv v institucích... Byla jsem zklamaná, možná spíš našťvaná. Na FONCA (mexickou instituci, která rezidenční program vytvořila), na Divadelní institut. Nebylo tu nic na práci, nic ke zkoumání, žádné taneční projekty, ne v Praze. Ale k čemu je výměnný program? Proč by nás měl zajímat? Má nastalá situace něco společného s propojením kultury a politiky? V Mexiku je možné si to myslet, ale v Praze? Ano, také v Praze. Proč je pak proces, jak se do programu dostat, tak složitý? Čtou opravdu projekty, do nichž každý umělec vkládá tolik energie, aby porotce přesvědčil? Četli lidé v Praze můj projekt? Předpokládám, že ano. Pak by měli vědět, co jsem chtěla dělat. Ale jak je to možné v létě? V létě nikdo nepracuje. To mi tu říkají pořád. Ale já si toto období nevybrala. A přece jsem tu i bez institucí připravená něco zažít. Takže jdeme dál, řekla jsem si.

2. kolo: Unikání

Náhle se mi otevírá ohromný horizont. Výhody pobývání ve velké komunitě. Další země a zkušenosti na dosah. Takže jsem se pohnula: Vídeň v tomto období, vyloženě ráj. Festival Impulstanz. Hodně podnětů k práci, ke studiu, k výzkumu, k vidění. Hodně k tanci! Takže aniž bych brala v úvahu, že program má probíhat v Praze, sedla jsem na vlak a vydala se na cestu, objevit akci. Zkušenost s tancem byla nezapomenutelná. Do Prahy jsem se vrátila s lepší náladou, snad až příliš nadšená. S množstvím myšlenek, připravená vyjít ven, čekám na impuls...

3. kolo: Smíření

Baterie znovu nabitá. Jdeme na to! Galerie Školská, Jan, Miloš, Meet Factory, Zuza-na, Honza, Tomáš, mexická ambasáda, Patricia, J. L. Bernal, Karlín Studios, Ondřej, Ivan. Lucien, Daniela, Lucia, Joe, Zuzana, Cristi-

na, Marlon, Šárka, Mami, Marie, Pavel, Honza, Zdeňka, Martin, Dimitar, Yolanda... Dejvická, park Letná, Stromovka, Žizkov, Karlín, Petřín... Lidé, krásní lidé! Místa, úžasná. Západ slunce, krása! Východ slunce, krása! Voda, stromy, ovoce, výborné! Parky, to nejlepší! Ulice, velké, malé, neuvěřitelné! A tak dále. Praha. Rozhlížím se kolem, věci začínají působit.

4. kolo: Nejlepší doba

Říkají, že věci nejsou tam, kde je možné je vidět, musíte se podívat hlouběji a najdete opravdové poklady. Začala jsem mluvit s lidmi, sdílet aktivity, myšlenky, projekty. Energie se spojují, znám lidi odevšad a po nějaké době organizují, je to tady! Skupina lidí, kteří se stanou součástí jednoho projektu. Začala jsem sama tvrdě pracovat. Můj první projekt se uskutečnil, když mě Meet Factory pozvala, abych vytvořila sólovou performance pro její zahajovací výstavu. Od této chvíle pokračování aktivit. Projekt videotance *Silence please!* ve spolupráci s Karlín studios a divadlem NoD. Dokumentace akcí v prostoru. *Urban Intimacies*. Performance realizovaná ve veřejném prostoru. A v tomto bodu nyní jsem. Přišla jsem zažít něco nového, ale

ne jako turistka, a to je velký rozdíl. Vnímám Prahu z pozice *procházející* umělkyně, našla jsem, co jsem hledala. Už nejsem našťvaná a nezajímají mě počáteční detaily programu. Byla jsem schopná v procesu zdejšího pobytu přežít a každodennost pro mě znamenala velká překvapení. Všichni lidé, které jsem tu poznala, přinesli velkou změnu, mně jako osobě, tanečníci, choreografce, lidské bytosti. V každém okamžiku se něco nového učím, skoro jako bych ty dva měsíce strávila v knihovnách či školních třídách.

5. kolo: Ještě trochu víc, prosím!

Čas přetváří věci, způsobuje, že se začnete cítit součástí místa a lidí, a propojení, která sledujete, je náhle obtížnější přestříhnout. Měním si letenku! Ještě týden navíc, abych tuto neuvěřitelnou zkušenost završila! Jsem tak šťastná! A říkám, díky za tuto šanci. Pokračujeme! V tanci života! Tanci mého života!

Autorka vystudovala taneční konzervatoř v Morelos a sociální antropologii na univerzitě v Toluca (UAEM), je členkou taneční skupiny Contemporary Dance-Clown Company Devorarte.

Z angličtiny přeložila Lenka Dolanová.



Nuria Fragoso Armenta – performance ve veřejném prostoru Urban Intimacies

MAN GO

Setkat se ve výstani síni s malbami vytvořenými rukou malíře je běžná záležitost. Setkat se tam s díly malíře a historičky umění je podstatně vzácnější. Setkat se ale na jednom místě s výtvarnými pracemi manželského páru malíře a historičky umění je věc zcela neobvyklá. V těchto dnech je právě taková výstava v IKON Gallery v Praze. Martinka a Martin Šárovec představují pražské veřejnosti své malířské dílo.

MILAN PECH

Výstava nazvaná MAN GO následuje po předchozím společném projektu Martin-ky a Martina Šárovice v pražské Galerii Klamovka, skutečněném minulý měsíc. V novogotickém pavilonku instalovali své

obrazy, které Martinka doplnila bizarními hadrovými panenkami. Malby zde byly uspořádány téměř nahodile jako v ateliéru či v depozitáři, zatímco panenky visely ze stropu nebo ležely na podlaze v dřevěných zásuvkách (truhličkách) ze starého šicího stroje.

V IKON Gallery vystavují oba autoři dvánáct maleb, Martin Šárovec sedm větších prací, Martinka pět obrazů intimnějších rozměrů. Přes důraz na vzájemnou nezávislost a samostatnost je mezi pracemi těžko definovatelné příbuzenství. Snad je to téma image, identity a populární kultury, s nimiž se, každý jedinečným způsobem, vyrovnávají.

Do uvedeného tematického okruhu nepatří dva Šárovcovy obrazy z loňského roku. Zřejmě z toho důvodu jsou instalovány stranou ostatních při vstupu do galerie-kavárny. Na první malbě je čtveřice žen uprostřed hřbitova. Hrob, u kterého stojí, divák nevidí. Jeho přítomnost jen tuší. Druhé plátno ukazuje tři figury. Jedna postava leží v posteli a vedle ní sedí ustaraná žena. Navzdory pochmurné scéně v pozadí si v přední části

výjevu bezelstně hraje dítě. Obě práce vznikly zřejmě v interakci s fotografiemi z rodinného alba, jak je u Šárovice časté.

Inspirace populární kulturou a klaunské tváře

V protikladu k těmto obrazům stojí práce Martinky a Martina Šárovice v hlavním výstavním prostoru galerie. Problematika image, identity a popkultury prostupují, jak již bylo řečeno, v různých rovinách díla obou autorů. Martinka například jako podklad svých maleb používá velkoformátové reklamní fotografie. Idealizovaný zjev modelky zlidštuje tím, že ji obléká do barevných ploch. Z původních fotografií obvykle vystupují jen její oči a ruce, které se zdají být pro autorku klíčovými smyslovými orgány. Dříve svůdný pohled modelky tím nabývá nových kvalit a za reklamní maskou vnímáme člověka. Napětí, které z obrazů sálá, neplyne pouze z kontrastu iluzivního zobrazení a plošnosti, ale také z osob, které těmto osamělým figurám dělají společnost. Jednou jde o dětské hračky, jindy o muže nebo dítě. Tyto obrazy prozrazují jistou míru autorči-

ny identifikace se zobrazenými scénami, kterou zároveň popírá tím, že díla nesignuje.

S motivem masky jako přirozeného produktu mainstreamové kultury se potýká také Martin Šárovec. Mezi vystavenými pracemi upoutá dvojice podélných skupinových portrétů. Tváře osob patří zástupcům subkulturního proudu známého jako emo. Ačkoliv zobrazené postavy sjednocuje image, zůstávají izolovány. Monumentalizované tváře jsou námětem dalších dvou obrazů, s nimiž jsme se mohli setkat v minulém roce na Pražském trienále. Obličej jako nositel osobitosti je Šárovcem kari-kován, vrství se a dostává klaunskou masku. Terpve za nalíčeným úsměvem se skrývá pravá identita. Významová mnohohrstenost vyjádřená slovní hříčkou v názvu výstavy je výrazem uhrančivé hravosti, provázející celou expozici.

Autor je doktorand dějin umění FF UK v Praze a učí na Katedře antropologických a historických věd Západočeské univerzity v Plzni.

Martinka & Martin Šárovec: MAN GO. IKON Gallery (V Jámě 6, Praha 1), 25. 8. – 25. 9. 2009.

V rytmu jeřábů

Dočasní rezidenti v bývalé trafostanici

Nezávislý umělecký prostor, nazvaný podle svého předešlého účelu – trafostanice – Třačkou, umístěný v sousedství nyní již také umělci obývaného domu, se nachází v Praze, nedaleko stanice metra Vysočanská, v sousedství O₂ areny a rozestavěné plochy, okupované skupinou jeřábů, jež vždycky večer zamíří rameny stejným směrem. Pro komunitu zde působící se staveniště stává inspirací a dočasnost ovlivňuje její způsob myšlení a tvorby.

LENKA DOLANOVÁ

Donedávna byl program galerie Třačka zcela otevřený, v poslední době se tu prezentují zejména rezidenti, tedy umělci, kteří zde mají ateliéry. Což, krátce řečeno, znamená „alternativa všeho druhu, vedle street artu jsou tu roboti, videoinstalace, malba, fotka, je tady úplně všechno“, komentovala situaci v průběhu jedné z vernisáží Blanka Čermáková, která se tu stará o propagaci. Ten večer v Třačce zahajovali výstavu Stanleyho Povody (skončila 4. 9.) *Svět robotů*: v galerii visely fotografie „robotmana“ z různých období a jednoho z robotů, roztomilou kreaturu ve tvaru vysavače, Stanley nakonec rozhýbal, dálkovým ovládním mu přikazoval otáčet se a blikat barevnými očky, prý umí také dolévat drinky, nakukovat dívkám pod sukně a zapalovat cigarety, ale na to byli robot i Stanley už příliš unavení.

Umělci následují krysy

Projekt vznikl spontánně: „strůjce toho všeho“, graffiti umělec Jan Kaláb, hledal ateliér a od známého se dozvěděl, že je k dispozici hala, kde by bylo možné pracovat. Bývalá trafostanice – napájela také ČKD Vysočany, které stávalo vedle – ho nadchla. Oslovil pár přátel, kteří si malé byty vedle haly upravili na ateliéry. Skupina později získala i vedlejší činžovní dům, kde je nyní k dispozici ateliérů asi dvacet. Vedle stálých tu sídlí rezidenti dočasní a jeden z bytů, který společně vybavili, nabízejí umělcům odjinud, většinou spřáteleným lidem, cestujícím Evropou, kteří dělají věci blízké street artu, graffiti či konceptuálnímu umění, vyznávají DIY přístup a nemají zrovna kde tvořit anebo vystavovat. O podobných záležitostech se v Třačce rozhoduje komunitním způsobem, což, jak přiznává Čermáková, má svá úskalí, ale i výhody: „výstavní koncept není pro spoustu lidí čitelný, ale zase se tu střetávají lidé, kteří by se nikdy nepotkali“.

Když dostalo občanské sdružení Třačka v roce 2007 svůj první grant, 15 tisíc korun od Nadace pro současné umění, všichni to oslavovali, „protože to byly první peníze, které jsme dostali na výstavní program, na celoroční činnost, což je absurdní, ale bylo to skvělé zjištění, že v to někdo věří a chce nám pomoci“, říká Čermáková. Z grantů nyní pokrývají kompletně činnost galerie, sdružení má prostor pronajatý za minimální částku. Lidé z okolí prý nejdřív občas při procházce se psem ze zvědavosti nakoukli, jestli se tu neděje něco nekalého, postupně ale začali navštěvovat výstavy a prý se zdá, že jsou rádi, že to tu žije. Že dříve mrtvá hala, sloužící jen krysám, nějakým způsobem oži-



Vnitřní dvůr činžovního domu prostoru Třačka

vá. Hala je vyhrazená pro tvorbu rozměrnějších děl, galerie pro výstavy. Má několik místností a celou ji zaplnit dá práci, jak pochopil Paul Aloisi, kanadský umělec a zdejší první – neoficiální – zahraniční rezident (viz s. 4). Tvrdí, že když si uvědomil, jak velká galerie vlastně je, donutilo ho to v průběhu dvou-týdenního pobytu pilně pracovat každý den 12–14 hodin. Jelikož jeho dílo vychází z konkrétní prostorové situace, snažil se galerii kompletně využít a její čtyři různá „prostrdí“ pojmut odlišně.

Nejisté existence

V domě se zhruba pětácti byty nyní žije už jen asi šest rodin, které mají pouze půlroční podnájemní smlouvy, protože nikdo nedokáže říci, co bude dál. „Běžní“ obyvatelé se tak postupně vystěhovávají jinam, umělci prostor úspěšně zaplňují. Vše je však dočasné a nikdo neví, jak dlouho tu vydrží. Smlouva o pronájmu je od začátku podepisována vždy jen na rok. Za to, že zde umělci ještě stále jsou, i když se měli definitivně stěhovat již v prosinci 2008, vděčí ostatně krizi: měsíc před plánovaným vystěhováním přišla zpráva, že mají ještě rok, neboť není smysluplné v tomto období investovat. Aleš Zemeň, jeden z novějších rezidentů, ve svém ateliéru přemítal, zda se vyplatí strávit tři týdny uklízením a upravováním špinavého prostoru plného harampádí, když budoucnost je tak nejistá. Zatím ale vypadá spokojeně: jeho originální dvoupokojový ateliér s terasou je místem setkávání místní komunity. Při jednom večírku osazenstvu nadšeně ukazoval časosběrné záběry jeřábů, snímáné kamerou umístěnou na střeše. Ramena jeřábů zrychleně kmitají, mračna dramaticky proplovají kolem.

Stroje zaujaly i další tvůrce: Paul Aloisi měl na výstavě – nazvané příznačně *Místo* – motorizovaný model jeřábu, doplněný miniaturními nákladními autíčky z plastu, zakoupenými na bleším trhu v Kolbence a umístěnými na prosvětleném podstavci. Rameno rotujícího jeřábu třímá prázdnou síťovku. Poslední večer, který v Třačce trávil, před demontáží výstavy, mluvil Paul o důležitosti místních inspirací. Do Třačky se dostal náhodou: když minulý rok cestoval Evropou, objevil internetovou stránku Jana Kalába. Zaujala ho, Kalába oslovil a ten ho pozval na návštěvu. Aloisi se tu zastavil s kamarádem cestou do Düsseldorfu, kam jeli instalovat výstavu. K prvním dojmům poznamenal: „Zběsile jsme tu tvořili a všichni se pozastavovali nad těmi pracovitými kluky, protože nevěděli, že máme výstavu.“ Další rok ho pozvali na rezidenci, dostal k dispozici byt a galerii. Jeho výstava se stala úspěšným tes-

tem komunity: „Každý z Třačky přispěl, Stanley Robotman mi například ukázal, jak zapojit LED světla, která jsem dostal od Aleše, a dal mi motor, Aleš mi dal plastik, Michal pomohl s osvětlením, Honza to celé zajišťoval organizačně.“

Dominující instalací prostoru byla z lepenky vyříznutá struktura tvořená shluky písmen: Paul, který vystudoval architekturu interiérů, svou abecedu zredukoval na pět písmen, jež zvolil podle toho, jak architektonicky působí, a s prostorem je navíc propojil vrženými stíny. Instalace byla, stejně jako celá Třačka, dočasná – menší práce na papíře si Paul odvezl, vše ostatní rozmontoval; většinu z objektů vytvořil z materiálů nalezených v okolí, takže je, jak říká, jen vrátil ulici. Výstavou v Třačce zakončil svou tříměsíční „uměleckou misi“, odjel na měsíc cestovat a nyní je asi už zpět v Torontu.

Věříme v krizi!

Dá se předpokládat, že až k tomu bude muset dojít, rezidenti z Třačky si najdou jiné ateliéry. Blanka Čermáková podotýká, že „ideální by samozřejmě bylo koupit nějakou jinou továrnu, ale těch za chvíli už nebude moc“. O Třačce vzniká od roku 2006 časosběrný dokument, jehož autor Saša Dlouhý čeká na vhodný závěrečný záběr, hodil by se například takový jeřáb s koulí, zachycený v aktu destrukce budovy. Součástí snímku mají být rozhovory s různými obyvateli domu (jak s bývalými pracovníky z ČKD, tak s lidmi nejrozumnějších zaměstnání a národností, kteří se sem později sestěhovali) a také s místními umělci. Zdejší existenci chtějí rezidenti slavnostně zakončit výstavou v kóji, kde bývaly zavěšené transformátory.

Asi největší akcí Třačky byl prozatím loňský mezinárodní festival graffiti a street artu *Names* (A2 č. 35/2008), na nějž pozvali asi šedesát writerů z celého světa. Kromě výstav se tu konají divadelní představení, koncerty, byla tu i svatba. Letos v září je zde malířská výstava šestice rezidentů pod symbolickým názvem *Věříme v krizi!*, doplněná videomalbami jednoho z neaktivnějších rezidentů Jakuba Nepraše, který se zabývá mimo jiné transformací společenských procesů. Také většina z místních tvůrců vytváří instalace, vycházející z prostředí a reagující na jedinečnou situaci Třačky. Blanka Čermáková odhaduje, že ještě rok by tu mohli umělci vydržet, ovšem Vysočany se rychle kultivují, takže se dá předpokládat, že developerské plány prostor dřív či později úplně pohltnou. Do té doby bude vnitřní dvůr originálního činžovního domu, stejně jako další přilehlé prostory, nepředvídatelné, avšak s citlivostí transformovat svou podobu.



Tanec robotů na vernisáži Stanleyho Povody

tina b.

FESTIVAL SOUČASNÉHO UMĚNÍ PRAHA

HLAVNÍ FESTIVALOVÁ PŘEHLÍDKA
8. 10. — 25. 10. 2009

TÝDEN SPECIÁLNÍCH AKCÍ
8. 10. — 12. 10. 2009

— Čtvrtý ročník festivalu TINA B. letos na téma „NEW ERA“. — Umění z oblasti nových médií, performance, umělecké projekty ve veřejném prostoru. — Okolo padesáti umělců z celého světa zejména ze Švýcarska, Izraele a zemí Středního východu a sedm kurátorských projektů.

PERFORMANCE ART
LIGHT ART
SOUND AND RADIO ART
DIGITAL AND VIDEO ART

Speciální projekt:
TINA B. MEETS MINI ROOF ART

Dům U Kamenného zvonu / Pěší zóna Ovocný trh /
Pěší zóna Na Příkopě / Galerie Vernon City /
Parkhotel Praha / Alternativní prostor Dělnická

Více informací:
www.tina-b.eu

Partner festivalu TINA B. Metrostav a.s.
www.metrostav.cz

PRAHA GUE PRA G

MINISTERSTVO KULTURY

Nová Praha 7

PRAHA 7

ghmp

swiss arts council

prohelvetia

MINI

KARLÍN GROUP

homa

A2

LISTY

www.hisvoice.cz

generální partner >

O₂XIV. ročník
mezinárodního
hudebního
festivaluJAZZ
KLASIKA
TRADICE
EXPERIMENT**STRUNY
PODZIMU**22/9–20/11²⁰⁰⁹
Praha29. a 30. září—19.30
Veletřní palác, kinosál ARTminus**SCHWARZ AUF WEISS**hudební divadlo
pro osmnáctičlenný orchestr

mediální partneři koncertu > čtrnáctideník A2, His Voice, Muzikus.cz

www.strunypodzimuz.cz

hlavní partneři >

PRIVAT BANK AG
der Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

SPP Bohemia

partner >

INTERCONTINENTAL
PRAHA

oficiální dopravce >

Mercedes-Benz

finanční podpora >

PRAHA
GUE
PRA
GMINISTERSTVO
KULTURYBionaut Films, Státní fond ČR
pro podporu a rozvoj české kinematografie
a Aerofilms uvádějí nový film Martina Marečka

Dokumentární urban story
v pohybu o ulicích plných
kol, falešných slibech
politiků, smrti, ale především
nadějí. Inspirovající, emotivní
a vtipný film kombinující
žánr dokumentu, animace,
hudebního klipu a home
video hravě zaznamenává
dobrodružný pokus o proměnu
města. Film-pohled,
film-gesto, film-akce.
v koprodukcí s Českou televizí,
partneři INSTINKT, SCOL, A2,
RADIO 1, HOUSER, NEKULTURA.CZ,
STUDENT AGENCY, DOC ALLIANCE FILMS
ve spolupráci s I/O POST,
SOUNDSQUARE, JÁMOR STUDIO

RÁNO VSTANU A ZMĚNÍM SVOJE MĚSTO

auto*mat

V KINECH OD 24–9–2009

WWW.AUTOMATFILM.CZ

právě vychází:

MÝTY A REALITA BERLÍNSKÉ SCÉNY | KONCERT PO TELEFONU
KLAUS SCHULZE V ELEKTRONICKÉM VESMÍRU | ALVIN CURRAN
NÁRODNÍ HUDBA PODLE BRONIUSE KUTAVČIUSE | HEINER GOEBBELS
KEITH ROWE SE KOMENTUJE | REVIDOVANÍ MANŽELÉ

časopis o jiné hudbě

www.hisvoice.czPředplatné zajišťuje SEND, www.send.cz, předplatne@send.cz.

Celan: Kopeme v oblacích hrob

Jméno básníka v evokativní vřavě

Hlučná superskupina si pro svůj název vypůjčila příjmení básníka Paula Celana. Nedávno vydala debutové album a 28. září 2009 zahraje v pražském Matrixu.

KAREL KOČKA

„Muž bydlí v domě a hraje si s hady a píše/ píše když venku se stmívá a do Němec píše/ Markétko zlaté máš vlasy/ napíše a vyjde před dům kde lesknou se hvězdy...“ Paul Celan (zde v překladu Jana Skácela) byl jedním z největších německy píšících básníků 20. století a nejdůležitější autor literatury holocaustu – mimo jiné proto, že byl jeho přímým svědkem. Ve své tvorbě se vypořádával s výrokem německého filosofa Theodora Adorna, který tvrdil, že „po Osvětimě už nelze psát básně“. Ale báseň, jak říká Celan, může být návrat, návrat domů, setkání se sebou samým, tím úplně cizím, tím druhým, návrat dechu, dechovrat. Zde se může vše obrátit, převrátit, vrátit. Může.

Halo, nováčci

Na podzim 2007 se v Berlíně potkali Ari Benjamin Meyers, skladatel, člen Redux Orchestra a častý spolupracovník Einstürzende Neubauten, a Chris Spencer z noisové drtičky Unsane, který byl zrovna se svou kapelou na turné. Meyers Spencerovi nabídl nahrávání ve vyhlášeném neubaute novském studiu AndereBaustelle. „Pracovat ve studiu s Arim bylo lákavé a neváhal jsem ani minutu. Navíc Berlín mě vždycky přitahoval, takže jsem se skutečně moc dlouho nerozmýšlel,“ říká Spencer. Spojení dvou tak rozdílných muzikantů – klasicky vzdělaného Meyerse, který obsluhoval klávesy, piano a sampler, a Spencera, kytarového, ale především vokálního řezníka – mělo velký potenciál, ostatně koncept „superskupin“ funguje velice dobře už od setkání Crosbyho, Stille, Nashe & Younga na konci šedesátých let. Ještě v zárodcích se k dvojici připojilo rytmické jádro vloni rozpadlých hardcoreových „sadistů“ z Německa flu.ID: baskytaris-

ta a zpěvák Phila Roeder a bubeník Franz Xaver. Poslední člen nové superskupiny, kytarista Niko Wenner z bizarních kalifornských Oxbow, si ke čtveřici našel cestu v létě 2008. Pojmenovali se Celan podle německy píšícího, v Rumunsku narozeného židovského básníka, jehož neuchopitelné texty překračovaly hranice úzkosti a deprese děsivým, tajemným a zároveň cynicky čistým jazykem. Možná to byl nápad Meyerse, jehož poetika má k Celanově lyrice blízko; možná Spence-

ra, kterého fascinuje každá explicitní forma násilí. Projekt Celan rozhodně netrpí nenáročností: textově, hudebně ani povšechným vyzněním. Spojuje brutalitu Unsane, temnotu Neubauten, experimenty Oxbow a chytrost flu.ID.

Loni v létě zasedli do studia a za dva týdny měli hotovo; album *Halo* vyšlo letos v dubnu. Víru v originální rukopis a portfolio projevil německý label Exile on Mainstream, jehož snažení a tažení je tvrdohlavě v duchu DIY



Ari Benjamin Meyers. Foto forgettingdad.wordpress.com

a na žádná slavná jména nehraje. A i když naživo skupina debutovala v Berlíně coby předkapela Neurosis, pro vydavatele jsou „jen“ Celan, nováčci jako každý jiný. Nebo ne? Mírně zboostované, krátké intro desky a začátek první skladby A Thousand Charms, kterou zpívá dívčí sbor, ještě nejsou nijak překvapivé, ale agresivní vpád Spencero-va vokálu v I've got to wait...! vyloží na stůl všechny celanovské karty takřka najednou. A to aniž by posluchač přicházel o další překvapení. Nicméně pilotní skladba funguje jako deklarace: my jsme brutálnější než Unsane, temnější než Neubauten, riskujeme víc než Oxbow a jsme chytřejší než flu.ID.

Smrdí zaschlou krví

Zvuk Unsane je ve výsledku přesto nejslyšitelnější a může za to Spencer. Jeho hlas je rozpoznatelný okamžitě; řeže jako motorová pila, a když se k němu připojí Roeder, je iluze pekla na zemi dokonalá. Syrový zvuk hrne skladby dopředu rychlým tempem, poprvé se zasekne až u Sinking, překvapivě melodické a dbale zaranžované pomalejší kompozice, která překvapí výrazným klavírem a zkresleným vokálem a předznamená i odvrácenou tvář Celan, jež se plně odhalí až v druhé polovině desky: elektronika, klávesy, „divný“ a „strašidelný“ zvuk, typický pro nejzasutější rarity Einstürzende Neubauten. Bezmála třináctiminutový závěrečný opus Lunchbox (solidní „lekačka“, což se v roce 2009 povede málokomu) dílo korunuje a není to zrovna naleštěný šmuk; spíš trnová koruna, která smrdí zaschlou krví. Padesátiminutová *Halo* není veselý poslech. Čím víc času s ní trávíte, tím víc vás pohlcuje, znepokojuje, dusí. Zpočátku se chová jako docela obyčejné noise-hardcoreové album; s nástupem promyšlenějších, postupně gradovaných podpásovek oceníte přímočarost úvodu. *Halo* má silný, i když nevyslovený koncept: „...napíše a vyjde před dům kde lesknou se hvězdy...“

Autor je hudební publicista.

Celan: Halo. Exile on Mainstream; 2009.

hudební zápisník

Reflexe posledních dvou dekád v hudbě

PETR FERENC

Další z desítky pravidelných příloh týdeníku Reflex, v nichž jsou pomocí anket vyhlášovány nejpřednější české osobnosti posledních dvaceti let v nejrůznějších oborech (fotografie, architektura...), je věnována hudbě a v tištěné podobě vyšla 27. srpna. Z tří set oslovených osobností působících ve světě hudby jich prý odpovědělo cca šedesát a za klíčovou postavu české hudby posledních dvou dekád prohlásily Davida Kollera. Proč ne, na přelomu osmé a deváté dekády byl ve správnou dobu na správném místě a debutové album skupiny Lucie s úvodním veršem „Už se nechcem nikdy vracet tam, kde nám bylo mizerně...“ bylo jedním z nejvýraznějších soundtracků nástupu nové éry. Prodávalo se po statisících a Lucie se stala jedinou tuzemskou pop-rockovou superhvězdou; její zář pohlasla až rozpadem.

V desítce vítězů najdeme očekávaná jména typu Jan P. Muchow či Roman Holý, při-

jemným překvapením je 4.–5. místo kytaristy a producenta Ondřeje Ježka (OTK) a 6.–7. příčka promotéra Davida Urbana (D_smack_U), jediného zástupce „organizátorů“. Z nezpochybnitelných českých superhvězd (nehodnotím zde kvalitu produkce) se v Top10 objevil Jaromír Nohavica, Hana Hegerová a Karel Gott (desáté místo). U prvně jmenovaného umístění rozumím, jeho stěžejní alba *Miky-mauzoleum* a *Divné století* vyšla počátkem devadesátých let, těžiště kvality a hvězdného statutu druhých jmenovaných ale tkví v šedesátých a sedmdesátých letech – Hegerová vydala poslední album nového repertoáru v roce 1988 –, a mám proto dojem, že zde zafungoval spíš sentiment respondentů; inu, hudebník a hudební publicista (byli nějakí osloveni?) to vidí jinak. Ostatně, redaktor přílohy Honza Dědek mluví v úvodníku o tom, že evidentně vítězily osobní preference a sympatie před pokusy o širší rozhled. Překvapuje mě neumístění Lucie Bílé, kdo jiný už je tady ztělesněním úspěšného popového umělce s přesahem ke společenskému fenoménu? Pro ty, kdo ohrnují nos, připomínám její prvotřídní album *Missariel*, z nějž v paměti veřejnosti pohříchu utkvěla jen pro kolekci netypická hitovka Láska je láska. Jediným zástupcem vážné hudby v desítce vítězů je šéfdirigent BBC Symphony Orchestra Jiří Bělohlávek. Jinak se na umělce úspěšné v zahraničí spíše zapomínalo: v šestnácti nominacích zveřejněných na www stránkách

Reflexu (kdo nominoval podle jakého klíče, jsem nedohledal) se sice objevila Iva Bittová, v Top10 už ale po ní není ani památka.

Anketa se ovšem skládala ze dvou otázek, kromě osobnosti se její strůjci pídili také po stěžejní události v hudbě posledních dvou dekád. Zvítězila samozřejmě digitalizace hudby a internetové radovánkы typu stahování, další umístění v Top10 mají festivaly, Rádio 1, vydavatelství Indies a Silver Rocket, Palác Akropolis i (pro mě nepochopitelně) TV Ůčko.

Mnohem zábavnější jsou přetištěné odpovědi respondentů. Michal Ambrož (Jasná páka i Hudba Praha) považuje za stěžejní persony kapely Gaia Messiah, Vypsaná fixa a Wahnout. Matěj Homola z Wahnoutů za stěžejní událost rozjezd Ůčka, protože „dává prostor kapelám a projektům, které pro komerční televize nejsou zajímavé.“ Stejně smýšlí Lucie Vondráčková. Ondřej Ježek oceňuje label Silver Rocket, jehož je součástí („takže sorry“). Jeden z hybatelů Silver Rocket Adam Nenadál (Gnu, Aran Epochal) jako jediný jmenuje Dagmar Andrtovou-Voňkovou (jejíž *Živá voda* je pro mě osobně nejlepším českým albem osmé dekády), na druhém místě Silver Rocket a na třetím svého kolegu a spoluhráče Bourka. Bourek (Sporto, Aran Epochal) za událost označuje vznik Silver Rocket... a jako jeden z mnoha coby „událost“ zmiňuje podzemní hudební proudy, nezávislé labely a DIY, v čemž s ním nelze

nesouhlasit. Ve stejném duchu překvapivě i Vilém Čok: „Za nejzásadnější považuji zakládání nezávislých hudebních labelů samotnými interprety. Je to nejčistší způsob, jak prezentovat vlastní hudbu.“ (Rychlý prachy to každopádně nejsou.)

„Zásadním počinem“ podle Mikoláše Chadi-my, původce jediného skeptického tónu v té záplavě radosti a komplimentů, „je samozřejmě i neustálé snižování výdajů na kulturu. Pokud ovšem nejde o nějaké mistrovství světa! V tom případě se na nějaké ten meloun pro koncert na náměstí nehleď.“

Otázky peněz se dotkl i Robert Kodým (Wanastowi Vjegy, ex-Lucie): „Nejzásadnější a nejvýznamnější počín je bohužel pirátství v gramofonovém průmyslu. Zbývá už jen, aby firma Philips se svými kolegy uvedla na trh tiskárny falešných vstupenek na koncerty a muzikanti budou žrát lebedu a kopřivy.“ Tahle odpověď by stála za celý Zápisník, už proto, abychom se mohli dobrat toho, co Kodým míní „pirátstvím v gramofonovém průmyslu“. Můj pocit je, že vadnoucí hvězdě zkrátka docházejí zdroje.

Největší bombu ale odpálil frontman Visa-cího zámku Jan Haubert: „Pro mne je za poslední dobu největším objevem Závěš Kalandra. Jako člověk, jako hudebník i jako spisovatel. každý jeho koncert mi zlepší náladu.“ A to, že redaktor přílohy Honza Dědek nechal lapsus prosáknout do tisku, je fakt známka punku.

Chci nechat střed otevřený

Německý hudebník, divadelník a strůjce zvukových instalací Heiner Goebbels se vzdal působení ve skupinách avantgardního jazzu a hnutí Rock v opozici, aby sám vytvářel dramaticko-akustické prostory přesahující škatulky hudby a divadla. Jeho dílo Schwarz auf weiss bude v režii SKUTR a nastudování Orchestru Berg uvedeno 29. a 30. září 2009 v rámci festivalu Struny podzimu.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Měl na vás rozhlas jako médium vliv už od mládí v šedesátých letech, anebo jste se jím začal zabývat až od doby, kdy jste radioartové kompozice začal sám tvořit? V mládí na mne měl rozhlas obrovský vliv. Moje rodina tenkrát neměla z logických důvodů televizi, tak jsem hlavně poslouchal rozhlas, který byl rozhodně nejvlivnějším médiem. Některé nezapomenutelné události byly s rozhlasem přímo spojené a měly pro můj další život určující význam. Vzpomínám si na den, kdy jsem poprvé uslyšel Lady Madonnu od Beatles, s otcem jsme zase společně poslouchali hodně vážné hudby. Už v mládí jsem slyšel experimentální kompozici Fünf Mann Menschen Ernsta Jandla, která má dodnes sílu a zaslouží si respekt. Toto Jandlovo dílo je základním kamenem radioartu a pro mne znamenalo prvotní impuls. Bez nadsázky lze říct, že změnilo můj život.

Na mé estetické vzdělání a rozvoj měly vliv dvě věci – hudba s rozhlasem a vizuální umění, které má s hudbou v mnoha hlediscích ledacos společného. V šestnácti jsem jel na Documentu do Kasselu, chodíval jsem do galerií... To byla síla, která mne vytáhla z provinčního městečka.

Pomineme-li Bertolta Brechta a Hanse Eislera, kteří další umělci měli na vaši tvorbu zásadní vliv? Byli pro vás důležití tvůrci hudebního divadla šedesátých a sedmdesátých let, jako například Dieter Schnebel, Georg Katzer nebo Friedrich Schenker?

Tyto umělce možná více než tenkrát respektuji dnes. Až teď jsem schopen nahlédnout, co Katzer a Kagel udělali pro rozvoj hudebního divadla. Rozhodně větší vliv na mne měly v počátcích věci formátu BBC, vizuální a zvuková umění, ale hovoříme-li o divadle, nemohu popřít vliv divadelních režisérů, kteří důrazně proměnili divadelní jazyk, jako například Bob Wilson nebo Einar Schleef. Jejich díla pro mne byla v osmdesátých letech zásadní.

Měl jste v mládí zkušenosti s divadlem?

Neměl; jako student jsem divadlo ani neměl rád. První zkušenosti jsem sbíral v sedmdesátých a osmdesátých letech jako skladatel divadelní hudby pro jiné režiséry, jednalo se však spíše o běžnou spolupráci s klasičtější a ilustrativně pojatou rolí hudby. Inspiroval mě spíš střet s nezávislými zvukovými a akustickými možnostmi, uplatňovanými v jiných oblastech, anebo rozpor s estetikou „oddělených elementů“, uplatněnou v tvorbě Boba Wilsona z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.

V jakém smyslu byla ta hudba ilustrativní? Používám to slovo ve chvíli, kdy jedno médium posiluje a zdůrazňuje médium druhé, kdy hudba pouze následuje či zesiluje text divadelní hry, herce, kostým, scénografii nebo světlo. Nevytváří nic jiného, neotevívá dveře do neznámých prostor, nedává divákovi prostor. Často popisují takové divadlo jako nervovou zkušenost, která své téma znásobuje divadelními prostředky. Divák to může akceptovat, kritizovat nebo nenávidět. Já začal takové divadlo nenávidět.

Nejednalo se tedy o žádný pozitivní vliv?

Naopak, bylo to velmi zajímavé. Dozvěděl jsem se za těch deset let mnoho o divadle, jeho energii i mocenských tlacích. Zjistil jsem, co jsou to zmařené šance: když například k režisérovi přichází kostýmní výtvarník s úžasným nápadem a režisér jej odmítne se slovy, že se nevztahuje k tématu inscenace anebo textu. Pamatuji se, jak jsem měl mnoho radikálních nápadů týkajících se zvukového světa inscenace, ale protože zdánlivě

nepodporovaly výklad textu, režisér je prostě zavrhl. Objevil jsem ale zároveň, kolik možností nabízí divadlo a kolik uměleckého prostoru se v něm nachází k prozkoumání. Tím se nyní zabývám; dělám to, co jsem dříve nesměl.

Nikdy jste nelitoval, že jste přestál hrát v kapele Cassiber nebo v duu se saxofonistou Alfredem 23 Harthem?

Ne, myslím, že se to stalo v pravou chvíli. Když jsem se začal věnovat skládání a režii, ztratil jsem důvod k pobývání na scéně jako performer. Hleděl jsem na sebe ze dvou různých úhlů a myslím, že není dobré to spojit.

Začal jste se divadlem zabývat až po zvukově dramatických radioartových kompozicích a inscenovaných koncertech?

Radioart pro mne představuje cosi jako akustické jeviště, v němž jsem našel svoji estetiku bez vši té institucionální tíže. Ve studiu jsem mohl být sám sebou a dělat, co mám rád. Mohl jsem zkoumat vztahy mezi hudbou, hlukem a textem, mezi prostorem a slovy. To samé nyní dělám se svými studenty v prvním ročníku – posílám je do zvukového studia, aby zde vytvořili své akustické jeviště. Nejprve musejí definovat akustickou realitu, až poté jdou na scénu a pracují na vizuální stránce. Nechci, aby zvukovou složku používali ilustrativně, nýbrž soběstačně.

Je pro vás důležitá svoboda představivosti při poslechu radioartových kompozic, anebo rád definujete konkrétní prostor a situaci? Důležitější je to první.

Co vás konkrétně zajímá při práci s herci, zpěváky a deklamátory v radioartových kompozicích? Absence těla v nahrávce, barva hlasu nebo životní zkušenosti v něm zapsané?

Absenci těla zde nevnímám, rád pracuji se skvělými herci a hudebníky. Pokud hovoříme o divadle a ne pouze o rádiu, tak například v novém díle spolupracuji s Hilliard Ensemble, přítomným po celou dobu na jevišti. Zajímá mne, jak je člověk na scéně schopen držet se zpět a rozevřít mezeru mezi svým tělem a hlasem. Například v Hilliard Ensemble se čtveřice zpěváků drží zpátky tak, aby dala vzniknout pátému hlasu, tomu společnému. Nemají pocit, že se něčeho zbavují, což je pozoruhodné. Vzniklá trhlina je pro divákovu nebo posluchačovu imaginaci zásadní. Pracuji s takovými herci, kteří si nemyslí, že pouze oni zhmotňují text. Jsou prostředníky textu, nabízejí jej, ale nevlastní ho.

Proč ve svých dílech používáte deklamaci nebo stylizovanou řeč raději než zpěv?

V mluvené řeči je mnoho hudebnosti, která ještě nebyla objevena divadelníky, skladateli ani posluchači. Jedná se o neprobádané území hudebního divadla.

Lidským hlasem jste fascinován dávno, nebo až od momentu, kdy jste začal vytvářet své rozhlasové kompozice? Asi až od těchto kompozic.

Zajímala vás někdy psychologická interpretace textu? Ne.

Máte pocit, že hudební divadlo je protiklad interpretativního dramatického divadla?

Moje divadlo se v opozici vůči tomu nachází, ale nemyslím si, že každé hudební divadlo

je v opozici. Jiné naopak následuje dramatické divadlo s klasickou literaturou téměř na sto procent. Možná i úplně. Většina skladatelů pracuje s dramaty nebo dramatizovanými biografiemi.

Vaše práce s texty je exemplárně dekonstruktivní. Texty často sesekáváte, spojujete, dáváte do vztahu díla různých autorů, epoch a stylistik. Máte nějaké hranice, před nimiž se zastavíte? Nakolik je pro vás důležité jedno téma jako jisté těžiště?

Velmi často nemohu sám popsat ono téma, pojmenovat jej. Spíš dávám skrze vybrané texty slova otázkám, které v sobě nosím. Centrální téma mě nezajímá, chci nechat střed otevřený. Dávám si v tomto směru hodně svobody, ale mám hranici nejít proti záměru textu. Například jsem pracoval s texty Gertrudy Steinové, Alaina Robbe-Grilleta, Heinera Müllera a Eliase Canettiho, hodně jsem do nich zasahoval, krátil je, ale vždy s plným respektem. Žijící autoři Müller a Robbe-Grillet, s nimiž jsem se setkal, byli s mou prací i zásahy velmi spokojeni. Důležitá je pro mne forma a rytmus textu, bez nich bych se při komponování neobešel.

Heiner Müller se často na vašich skladbách nebo inscenacích podílel jako deklamátor nebo herec. Vzhledem k tomu, že byl autorem textu, ale také sám pracoval jako režisér, navrhoval vám nějaká zvuková nebo scénická řešení? Kladl si nějaké požadavky? Nic nenavrhoval, ponechal mi naprostou svobodu a těšil se z mé práce. Jen mi někdy doporučil další knihy a texty ke zpracování nebo si přál, abych si vše ještě jednou přešel. Rád jsem jej poslechl. Například mi k zpracování doporučil E. A. Poea.

Byla vůbec možná vaše spolupráce v osmdesátých letech? On žil v NDR, vy na Západě.

Oba jsme mohli cestovat a navštěvovat se, nebylo to zas tak přísné.

Necháme-li stranou dramata Heinera Müllera, je zřejmé, že vás daleko více přitahuje nedramatická literatura. Máte pocit, že drama vás nutí k jistému tvaru a nedává vám takovou svobodu? Ano.

Kromě Müllera jste nenašel jiného dramatika, který by vás zajímal? Našel. Například Gertrudu Steinovou.

Tedy se spíše snažíte objevit dramatický potenciál v próze, denících, vzpomínkách nebo esejích... Dramatický anebo poetický potenciál, jenž se často skrývá v próze, není na první pohled zjevný. Text musíte detailně analyzovat či dekonstruovat, aby se stal viditelným nebo slyšitelným. Když jsem například pracoval s duchařskými příběhy E. A. Poea, které jsem nepoužil jen v Schwarz auf weiss, ale také v SHADOW v písních napsaných pro Sussan Deihimovou, nacházel jsem v nich zašmodrchané hudební rytmy a malé básnické fragmenty.

Přemýšlíte při přípravě inscenace nad tím, zda se hudba hodí k vydání a samostatně obstojí?

Ano. Velmi často pracuji nad hudbou odděleně od divadelních obrazů. Vzpomínám si, že když jsem chystal Schwarz auf weiss, nahrával jsem si jednotlivé kusy hudby a nad jejich pořadím přemýšlel čistě hudebně, nikoliv scénicky. Vizuální složku jsem vytvářel až nakonec.

S Heinerem Goebbelsem o radioartu, divadle a literatuře

Stává se často, že někdo jiný inscenuje vaše dílo, jak se tomu děje v případě Schwarz auf weiss? Často bývají uváděna Surrogate Cities, která byla představena ve Freiburgu, Norimberku, v Berlínské filharmonii, ale moje další scénická díla bývají uváděna zřídka – jako nyní Schwarz auf weiss.

Jak se vnímáte v kontextu dalších tvůrců hudebního divadla, jako je například Olga Neuwirthová nebo Georges Aperghis? Neznám příliš dobře práci Olgy Neuwirthové. Viděl jsem jedinou věc a myslím, že sama svá díla nerežíruje, což naopak Aperghis dělá. Pro mne je velmi důležité inscenovat vlastní díla, protože dokážu odhadnout, jak velký prostor například potřebuje hudba, zda bude fungovat celá kompozice. Myslím, že v současném hudebním divadle často dochází k velkému omylu, že inscenace následuje hudbu a nemá svou vlastní vizi. Výsledek je pak takový, že obě složky, hudba a režie, jsou velmi uzavřené, komplexní a nedávají prostor divákovi. Rád se leckdy zbavím hudby, když cítím, že není příliš potřebná, a jin-

dy zase vizuální části, když je hudba výraznější. Chci dělat oboje a u každého nového díla začínám pracovat s jinou složkou jako s první. Jednou je to hudba, podruhé text, jindy scénografie.

Existuje hudba, která vás neoslovuje? Snad jen techno a heavy metal.

Vím, že jste se ve značné míře inspiroval Brechtovou teorií „oddělení elementů“. Do jaké míry lze tuto teorii aplikovat na skutečný divadelní proces a nakolik s ní souvisí zrušení tradiční role nadvlády textu nad dalšími složkami inscenace? Samozřejmě, že souvisí. Brecht to psal jako čistou teorii, kterou sám nebyl schopen uvést do chodu ve vlastních režiiích. Nikoliv z neschopnosti, ale spíše z technických důvodů. Od té doby se změnilo mnohé – od vzdělání až k proměně divadla jako instituce. Například dodnes není snadné pracovat s herci nepsychologickým způsobem, ale v padesátých letech to muselo být ještě těžší. Samozřejmě, že se jedná o rozloučení s psychologickým a kvazinaturalistickým způsobem práce. Je to velice plodná teorie, ale s je-

jí aplikací stále nemáme mnoho zkušeností. Se svými studenty se ji snažím objevovat a prohlubovat. Snažíme se zkoumat, co dělá hudba dohromady se světlem, jak funguje text ve spojení s tělem.

Viděl jste někdy tuto teorii úspěšně aplikovanou na scéně? Ano, v inscenacích Boba Wilsona.

Kam nyní bude vaše tvorba směřovat? Zvukově-prostorová instalace bez herců Stifters dinge naznačuje novou cestu a blíží se spíše galerijní instalaci než performativnímu umění... Podle mne je to divadlo – a zároveň instalace. Stifters dinge sleduje sto padesát osob na divadelních sedadlech, trvá osmdesát minut a na scéně jsou přítomny voda, piana, mlha a déšť, tedy elementy, které v běžném divadle mají pouze ilustrativní roli. I jednání je přítomno, pouze je poněkud neobvyklé. Můžeme sledovat dialog mezi piany a kovy, kameny, výjevy a diváky, mlhou a světlem. Je zde mnoho dialogických situací, ovšem jiného řádu. Nemám problém to za divadlo považovat.

Heiner Goebbels (nar. 1952) je důležitá osobnost soudobé vážné hudby, hudebního divadla a radioartu. Svoji kariéru začal v duu se saxofonistou Alfredem 23 Harthem a v avantgardní skupině Cassiber. Od poloviny osmdesátých let se zabýval rozhlasovými kompozicemi, často ve spolupráci s východoněmeckým dramatikem Heinerem Müllerem. Poslední dvě desetiletí se věnuje hudebnímu divadlu, teorii a pedagogické činnosti.



Heiner Goebbels. Foto Jakob Rendtorff

Změřen, tudíž jsi

Letošní léto horké nebylo, a přesto bylo horké až příliš pro vědce, zejména ty z Akademie věd ČR. Po Petru A. Bílkovi (A2 č. 16/2009) a Jiřím Zlatuškoví (č. 17) z vysokoškolského prostředí popisuje situaci a její dopady akademický pracovník.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Na konci června přijala Fischerova vláda rozhodnutí, jímž se Akademii věd (AV) na rok 2010 odebírá 20 procent institucionálních prostředků, přičemž byl zároveň přijat výhled na roky 2011 a 2012. Podle něho by AV měla přijít v roce 2012 o 48 procent institucionálních prostředků na základní výzkum. To se rovná faktické likvidaci této instituce.

Mocně se psalo, jednalo, podepisovaly se petice, protestovalo se – dokonce i formou rozpuštělého happeningu pořádaného 21. července Ústavem dějin umění AV ČR –, blogovalo, polemizovalo, zakládala se protestní fóra. Nakonec se přece jenom našlo jakés takés politické řešení, takže po schůzce premiéra Fischera a předsedy AV Jiřího Drahoše (30. 6.) byl druhému dán příslib, že krácená miliarda na rok 2010 bude kompenzována vládní půlmiliardou z rezerv. Tento kompromis byl označen jako přijatelný. AV ví, že se do žádných ofenziv (investice, opravy budov) pouštět nemůže, ale zase má jistotu, že také nebude muset sáhnout k masovému propouštění svých lidí. Konec dobrý – všechno dobré, řekl by povrchní těšitel. Rozum zvítězil. Nikoli, nezvítězil rozum, ale mediální a veřejný tlak. Přitom ani o konci v dané chvíli také není možno mluvit, neboť se ptáme: co bude dál? Na každý pád nám tato letní krize pomohla zahrát si společenskou hru na „kdo je kdo kolem vědy“. Víme o sobě značně více, než jsme věděli ještě tak před čtvrtrokem. Určitě by tento letní hukot stál za nějakou edicí.

Metodika

V širších kruzích se metodice říká „kafemlejek“, v kruzích užších „zrzavý kafemlejek“. Napsalo se o ní mnoho, přičemž případní zájemci o diskusi kolem ní budtež odkázáni zejména na blogy Václava Hořejšího a Jiřího Zlatušky na Aktuálně.cz. Hlavní výhrady jsou vedeny vůči nadhodnocování těžko kontrolovatelných výsledků (prototyp, software ad.), důrazu na kvantitu místo kvality, budování bariéry mezi AV a vysokými školami (boj o body) ad. Obrátme však pozornost k jinému než čistě technickému aspektu. Metodika totiž předepisuje i určitý způsob chování. Konkrétně to, aby vědci byli co největšími vychytralci a grafomani, jakož i to, aby se chovali co nejvíce sobecky. Služba oboru se nejenom nedoporučuje, ale z logiky této metodiky se přímo trestá. Z pohledu humanitněvědného ústavu, jehož jsem členem (není nijak rozlehlý, ale zase ne úplně malý) to například konkrétně znamená pustit k vodě takové činnosti, jako je knihovna (v oboru nejlépe vybavená), oborová bibliografie, projekt české elektronické knihovny, skenování časopisů, dále vydávání překladů odborné literatury (edice Theoretica & historica), přednáškové cykly pro odborné publikum. Podle vládního doporučení bychom též neměli dělat edice, ale ve starších obdobích literatury zrovna ony jsou hlavním těžištěm práce. Také bychom neměli číst cizí texty a reflektovat je formou recenzí. Ano, toto vše je podle „kafemlejnu“ hodnoceno bodově jako nula. A bodově velmi nevýhodné je dělat i slovníky a syntézy. Takový svazek, za nímž se skrývá několik let práce, vám vynese 40 bodů, přičemž jedna softwarová aplikace, u níž stačí, aby si s ní doktorand pohrál po několik odpolední, vám zaručí bodů až 250.

V houšti názorů se mi podařilo zachytit jen dva podpurné. Jeden je od jihočeského biologa Jana Zrzavého (mimo jiné člena komise, jež metodiku vygenerovala), že metodika rozděluje deset miliard bez dotyku lidské ruky. Jiný pochází od Petra Matějů, člena vládní Rady pro výzkum, vývoj a inovace (RVVaI), konkrétně že metodika stanovuje objektivní kritéria, tedy že návrat k hodnocení pomocí komisí by byl návratem

ke způsobu, který se v minulosti už neosvědčil. Toto víno exaktnosti je již hodně odstáté, a proto i značně kyselé. Jeho jedinou výhodou je úřednické pohodlí. Podíváš se do tabulky, a víš: jste nevykonní, dostanete míň peněz. O posedlosti tabulkami, žebříčky a měřením píše rakouský filosof Konrad Paul Liessmann: „Fetišizace žebříčků je výrazem a symptomem specifické formy nevzdělanosti – chybějícího úsudku.“ Lze zkrátka získat „bezpečný znak kvality, aniž by člověk musel přečíst jedinou řádku z toho, co vědci publikovali“ (*Teorie nevzdělanosti*, česky 2008).

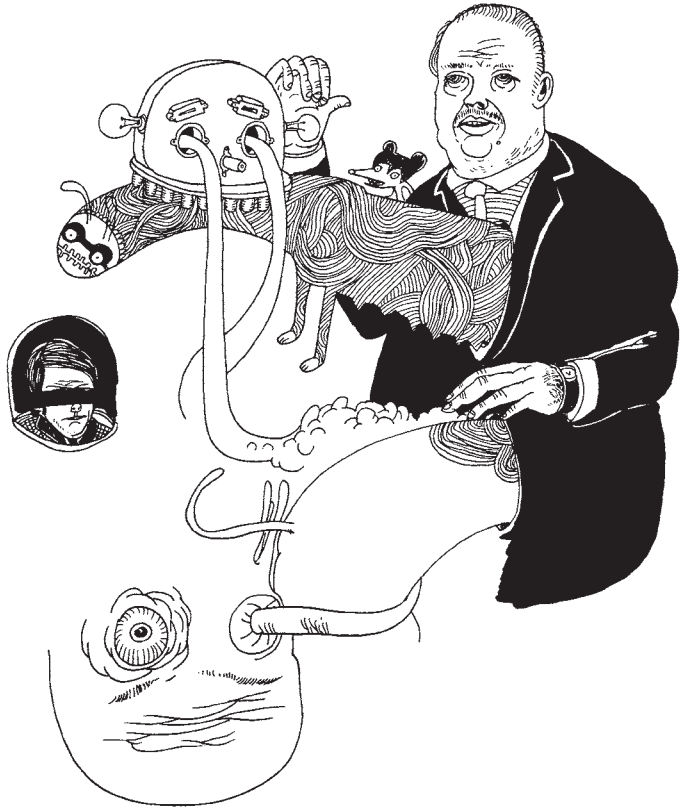
Hodnocení

Především je nutné přijmout, že vědu je nutno hodnotit, nikoli měřit. A v tomto případě je subjektivní, tj. lidský faktor něco, co nelze obejít. Nic proti statistice a tabulkám, ale rozlučme se s naivní vírou, že z nich vyčtu, jaký kdo je vědec či jakou ten který ústav dělá vědu. Vládní Rada nejenže vsadila na tento fetišistický objektivismus, ale dotáhla ho ještě dále, pragmatizovala jej. Dotáhla ho do smrtící trojčlenky: vědecký výkon = body = peníze. Současný systém hodnocení je vytvořen jako protiváha systému předchozího. Ten byl založen na posuzování takzvaných vědeckých záměrů a peníze se přidělovaly na slib, tj. na to, co ta která instituce prohlásila, že bude v následujícím období dělat. Současný systém chce být, jak patrně, jeho zrcadlovým opakem. Nebude se přidělovat na slib a renomé, ale na základě

Teprve v jeho rámci by bylo místo na nějaký pomocný statistický aparát. Tedy systém, který by vytvořil – podle různých oborových oblastí – kritéria, jak shromažďovat vědecké výstupy a jak je eventuálně třídit. Nikoli však hodnotit. To, co mělo být pomocným a opěrným pozadím, se stalo vševládním nástrojem na rozdělování peněz. Rada stvořila Golema, jenž se prošel krajinou české vědy a zanechal po sobě spoušť. Zděšena je vědecká obec, nejen ta z AV, překvapen (či přinejmenším zaskočen) je i premiér Fischer a jistý údiv vyjadřují i někteří členové Rady. Vznikl stav, kdy nikdo za nic nemůže. A protože nikdo za nic nemůže, musí se hledat záchranné erární půlmiliardy, kterými by se zacelily aspoň největší škody, jež po sobě tento Golem zanechal. K systémovým řešením to však má daleko. Nezapomínejme totiž, že vládní Rada naplánovala už i výhled na roky 2011 a 2012; a podle něj má Golem rádit ještě více. Takže nestačí posílat sanační půlmiliardy; je potřeba se zbavit Golema a s ním nádavkem i těch, kdo ho stvořili.

Jste dvakrát dražší

Jako korunní ekonomický argument proti AV se používá, že její výzkum je dvakrát dražší než na vysokých školách. Z toho plyne, musí dostávat méně peněz. Tento argument mediálně proslavil J. Zrzavý (Respekt č. 25/2009), pracovala s ním ministryně školství Miroslava Kopicová, premiér Fischer a také někteří publicisté: prostoru se mu dostalo v Hospodářských novinách. Na vysokých školách



Co to vlastně je „inovace“, slovo, jež tak uhranulo tvůrce metodiky? Kresba Jiří Franta

toho, co jste vytvořili v minulých pěti letech. A výkon nebude posuzován panelem odborníků, nýbrž neosobní („objektivní“) tabulkou. Na první pohled vypadá, že se od jednoho extrému přešlo k extrému druhému. Ale jen na první pohled.

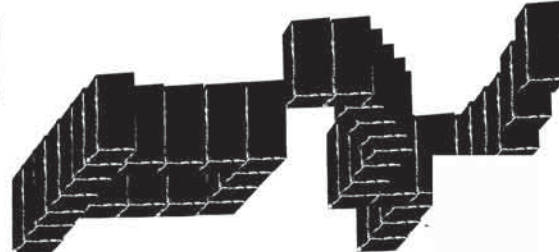
Systém, který jistě nebyl dokonalý, byl nahrazen zrůdností, paskvilem. A této zrůdnosti byly nadto ještě poskytnuty plné finanční kompetence: jen si, holka, pěkně rozděluj, ber, rubej a sekej... a nic se neboj! Ukázalo se, že šlo o manévr zcela chybný. Chybnost její vnitřní konstrukce kritizovali matematici a statistici. Způsob, jímž byla metodika uplatňována, se stal kritikou široké obce. Zřejmě se mělo spíše hledat, jak jistě ne zcela dokonalý systém hodnotících panelů precizovat, tj. hlavně zajistit před nežádoucími intervencemi a kamarádkými vztahy.

se peníze na vědu (výzkumné záměry) přidělují skutečně jenom na vědu; vysoké školy mají svůj hlavní zdroj v penězích na studenty (takzvaný normativ). V AV musí být z výzkumného záměru hrazeno všechno: mzdy, údržba a opravy budov. Poměruje se zde nepoměřitelné. Společné co do souměřitelnosti mají AV a vysoké školy jen to, co si vysoutěží z grantových peněz, jakož i to, co si vydělají vlastními aktivitami (publikace, expertizy, přednášky pro veřejnost aj.). Ale i tady se nachází jedna asymetrie: pokud nedostanou institucionální peníze na vědu vysoké školy, nic se tak velmi neděje. Existují dále, svítí, topí, učí, ucházejí se o granty. Pokud ji však nedostanou ústavy AV, tak radikálně mizí počet těch, kdo se mohou ucházet o granty (je nutno propouštět). Takže rada paní ministryně, že to, o co AV přijde,

Kurátorská prohlídka
s Markem Medunou:
čt 17/9 a pá 29/10 v 16 h

Jan Šerých
Ano Yes

Galerie hlavního města Prahy
Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské náměstí 1, Praha 1
9/9 – 8/11/2009
Otevřeno út – ne 10 – 18 h



Brechtovský punkový kabaret

The Tiger Lillies se do Divadla Archa vrací přesně po roce, kdy zde představili své album *Seven Deadly Sins*. Českému publiku je trio známé již od devadesátých let, kdy Martyn Jacques (autor písní, zpěv, piano, akordeon), Adrian Huge (bicí, perkuse, hračky) a Adrian Stout (baskytara, pila, zpěv) hráli v žižkovských lokálech. Skupina vznikla v roce 1989 v Londýně a za 20 let své existence natočila 21 alb. Vedle koncertování po celém světě spolupracovala na řadě projektů – například představení *Circa* s kanadským tanečním souborem Holy Body Tattoo. Skladbám, které nesou stopy pouliční opery, předválečného kabaretu, francouzského šansonu, cikánských písní a odkazů na Jacquese Brela a Bertolta Brechta, dominuje hlas Martyna Jacquese, který se jako samouk vyškolil na zpěváka s kastrátskou technikou hlasu. Drsné a vášnivé písně plné černého humoru a ironie pojednávají o temných stránkách lidské existence. Svérázný hudební projev, který frontman Martyn Jacques nazývá „brechtovským punkovým kabaretem“, se vymyká všem hudebním kategoriím. Během speciálního narozeninového programu zazní v Arše skladby z muzikálu **Shockheaded Peter**, za který The Tiger Lillies získali divadelní ocenění Olivier Award. Kapela se vrátí i k písním z alba *Gorey End* a představí svou zatím poslední desku **The Freak Show**.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v neděli **20. 9.** v 20.00.

–pf–



Den Brna na Vltavě

Není třeba se děsit: koryta zůstanou na svých místech. Před devadesáti lety však došlo k události, jejíž oslava si nemůže nevyžádat naši celodenní pozornost: byla založena druhá česká **univerzita – Masarykova**. V jakém kulturním ovzduší vznikala, do jakého prostředí se zařazovala a jak byla přijímána v Praze a ve Vídni, na to se v 10 hodin dopoledne ve své debatě zaměří literární historik **Dalibor Tureček** a skladatel a muzikolog **Miloš Štědroň**. Čtveřice vstupů – ve 13 hodin, v 15.30, v 17.30 a ve 21. 30 – nám připomene čtyři významné osobnosti spjaté s brněnskou univerzitou: literárního vědce a editora **Antonína Grundy** (vzpomínka Milana Uhdeho), **Arne Nováka** (prostřednictvím eseje „Duše Brna“), **Zdeňka Kožmína** a sociologa **Miloslava Petruska**. Den bude završen dvěma operami: ve 20.00 se seznámíme se „zakarpatským“ opusem **Zdeňka Blažky** Verchovina (1951–52), o dvě hodiny později pak s **Šostakovičovou** hudební fraškou *Antiformalistický ráječek* – s parodií na ústřední figury stalinismu (včetně té, která oně éře dala jméno), poprvé rekonstruovanou a provedenou pedagogy a studenty Masarykovy univerzity.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **26. 9.** od 8.00 do 24.00.

–mc–





literatura

Večer s poezií

Robinsona JEFFERSE

Městská knihovna v Praze pořádá večer věnovaný poezii amerického básníka **Robinsona JEFFERSE** (1887–1962), autora básní Pastýřka putující k dubnu, Hřeben grošák či Mara. Jeffersův život a dílo přiblíží

profesor **Elliot Roberts**, prezident Nadace Robinsona JEFFERSE, odborník na tvůrčí psaní, básník a známý recitátor Jeffersovy poezie. Jeho hostem je herečka **Taňa Fischerová**. Vstup volný.

Městská knihovna v Praze (Mariánské nám. 1, **Praha 1**), ve středu **16. 9.** od 18.30. –jgr–

Neznámé o Nabokovovi

Jeden z nejvýraznějších současných ruských literárních historiků a teoretiků žijících dlouhodobě v emigraci, Ivan Tolstoj, uvede literární večer věnovaný ruskému autorovi **Vladimíru Nabokovovi**, který si získal věhlas a zároveň vyloučení z nominace na Nobelovu cenu vydáním románu Lolita.

Ruské středisko vědy a kultury

(Na Zátorce 16, **Praha 6**), v pondělí **21. 9.** od 18.00.

Křest nového Psího vína

Na večeru pořádaném při příležitosti vydání dalšího čísla literárního časopisu Psí víno pokřtí **Tomáš Niederhaffner** svou prvotinou Doufám,

že si rozumíme a **Ondřej Buddeus** (A2 č. 8/2009) bude číst z připravované sbírky Ronýsi. Dále budou číst **Jan Těsnohládek**, mladý básník oceněný v soutěži Ortenova Kutná Hora, a slovenský povídkář **Vlado Šimek**.

Program doplní performance **Václava Pelouška**.

Krásný ztráty (Náprstkova 10, **Praha 1**), ve středu **23. 9.** od 19.00.

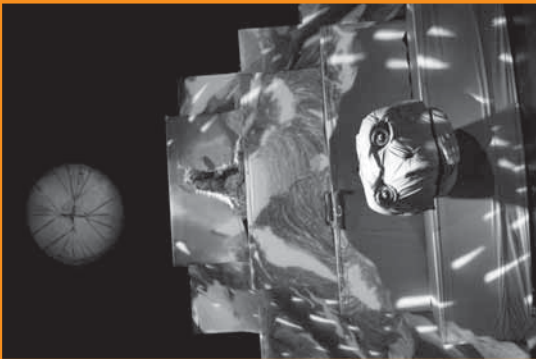
divadlo

Oprášená středověká fraška

Anonymního **Mastičkáře** oprášilo hned v úvodu nové divadelní sezony **Divadlo Šumperk**. Český dramatický text ze 14. století, přesněji jeho dochované zlomky, upravila a režíruje **Hana Mikolášková**; předpremiéru měla fraška už v květnu v divadle

v Jeseníku. Mastičkář a jeho sluha na tržišti, tři Marie jdoucí ke Kristovu hrobu, jednoduchá dramatická zápleтка, vzkríšení Izáka jako divadlo na divadle představují určitou esenci divadelnosti. Na jevišti druhé poloviny 20. a začátku 21. století je Mastičkář spíš raritou. Pravděpodobně naposledy ho v tehdejším Československu v roce 1971 inscenovalo Malé divadlo v Českých Budějovicích v režii Josefa Krofty.

Divadlo Šumperk (Komenského 3, **Šumperk**), premiéra v sobotu **19. 9.** v 19.30, reprízy ve středu **23. 9.** v 19.30 a ve čtvrtek **24. 9.** v 17.00.



film

District 9

Tento snímek je důkazem, že ještě dnes lze natočit celovečerní debut, který nemusí být politicky korektní, může si pohrávat se sofistikovaným humorem, obsadit neherce, a přitom se neohlížet na rozpočet a mít k dispozici prvotřídní techniku. Talentovaný devěťadvacetiletý jihoafrický režisér **Neill Blomkamp** měl velké štěstí – po krátkém sci-fi mu producent **Peter Jackson** navrhl, aby svůj krátký film adaptoval do celovečerní podoby. Blokcampův snímek si pohrává se sci-fi, dokumentem i akčními honičkami, a přitom rozvíjí silný příběh o proměně úředníka Wikuse v nepatetického hrdinu (zahrál si ho režisérův kamarád Sharlto Copley). Devátý okresek je slum v Johannesburgu, kde kotví kosmická loď s milonem nepřítelů inteligentních mimozemšťanů. Jako v každém slumu, i tady záhy začnou problémy, které jihoafrická vláda řeší přesídlením podivných obyvatel do tábora daleko za městem. Za přesídlení zodpovídá právě Wikus, který se přitom zaplete do různých patálií. Film má podobně dravou atmosféru jako první snímky Sama Raimiho nebo Petera Jacksona, technicky je ale mnohem dál. Premiéra ve čtvrtek **17. 9.**

Protektor

Na plátna kin se vrací doba Protektorátů Čechy a Morava. Na pozadí heydrichiády rozvíjí scenárista a režisér **Marek Najbort** (Mistři, 2004) paralelní příběh osobního protektorství: na rasově smíšeném manželství se společenská třešť projeví svérázně: ztrátou kariéry i hrdosti. Teprve souhra okolností nastartuje proměnu strachu ve ztracenou řeč. Na své si přijdou milovníci cyklistiky i hudby **Petra Marka** a jeho elektronické

hudba

Bude asi legrace

Na tradiční flébovskou noc **ltch My Hahaha** přijíždí obskurní americká zpěvačka, skladatelka, performerka a milovnice růžových gumáků **Kevin Blechdom** se svým novým projektem **Barnwave**. Její banjo, klavír a zpěv doprovází živý bubeník. O této lišácké muzikantce, která vyvrací mýty a legendy o pojmu „hudba“, bylo napsáno mnoho. Ani ten nejšikovnější pitchforkový pisálek ale nedokáže slovy vyjádřit onu Pandořinu skříňku, v níž se nacházejí všechny nahrávky, filmy, performance a vůbec celá kauza Kevin. Už jen vystupováním pod mužským jménem deklaruje svou uměleckou nezávislost a odhaluje velké téma své tvorby, respektive textové stránky – vztah k mužům. Jde na to ironicky, občas kýčovitě, často přehnaně, ale s vtipem a nadhledem – ostatně jako na všechno ostatní. Energetická jízda jízlivosti.

Fléda (Štefánikova 24, **Brno**), v pátek **18. 9.** ve 20.00.



Knížák znovu rozbítý

Milan Knižák je vynálezcem tzv. **broken music**. V polovině šedesátých let přehrával všelijak poničené (pálené, škrábané, rozsekané a „alter-nativně“ znovusestavené) vinylové

výtvarné umění

Rezidenti ze zámku

nyní v Karlíně

Září je obdobím, kdy se také představitelé rezidenčních umělců. Jelikož umělci-rezidenti jsou tématem tohoto čísla A2, předkládáme zde pár tipů, kde se s jejich díly můžete setkat.

V Karlín studios byla zahájena výstava **Třebešice VII**, každoroční součást rezidenčních pobytů na zámku Třebešice u Kutné Hory. Letos se účastní: **Regina José Galindo** (GU), **David Pérez Karmadavis** (DOM), **Krištof Kintera** (CZ), **Lucía Tkáčová & Anetta Mona Chisa** (SK/RO).

Výstava je již druhým výstupem těchto umělců po dni otevřených dveří přímo v Třebešicích. Umělce přý spojuje angažovanost v sociálních či politických aspektech současnosti. Galindo vystavuje videa, dokumentace vlastních performancí s názvem Crisis, Karmadavis se zabývá současnými nomádý, Tkáčová a Mona Chisa tradičně řeší postavení ženy ve společnosti a Kintera čínř z pouličního osvětlení rozkládající se vertikály.

Karlín studios (Křižíkova 34, **Praha 8**), do neděle 20. 9.

Oslava krize v Trafačce

V Trafo galerii probíhá dvojitá výstava: jeden z rezidentů **Jakub Nepraš** představuje nové dílo Procesy („procesy kolem nás, v komunikaci mezi námi a komplikovanými přírodními systémy, abstraktní vyjádření koloběhů, které nás obklopují, aniž si je přímo uvědomujeme“). Dalším lákadlem je přehlídka **Věříme v krizi!**, tvořená velkoformátovými obrazy šesti rezidentů Trafačky (Michala Čimaly, Václava Girsy, Jana Kalába, Martina Káni, Jakuba Matušky a Roberta Šalandy). O Trafačce více ve výtvarné rubrice.

televize

Luk a Čas strýčka Kima

V cyklu přibližujícím tvorbu u nás patrně nejznámějšího korejského režiséra **Kima Kí-duka** spatříme jeho v pořadí 12. (**Luk**) a 13. (**Čas**) snímek. V Luku se tvůrce vrací k fenoménu vody. Stará bárka na moři, stálec a jeho sedmnáctiletá svěřenka. Loď pronajímá stařec rybářům, kteří si na ní dopřávají potěšení lovu na širém moři. Idylla tichého života dvou izolovaných bytostí uprostřed moře se však nevyhne střetu s okolním světem. Snímek Čas režisér v roce 2006 osobně zahajoval 41. mezinárodní filmový festival v Karlových

Varech. Podobně jako v jeho starší Samaritance či ve filmu 3-iron ho inspiroval příběh odcizeného Soulu. K úvaze nad rolí času v lidském osudu a práva člověka zasahovat do jeho přirozeného plynutí ho přiměl alarmující fakt: podle posledních výzkumů totiž v Jižní Koreji podstupuje plastikou operaci až polovina mladých lidí ve věku kolem dvaceti let. Stejně jako u většiny svých filmů je i zde Kim Kí-duk autorem scénářů, režisérem, střiháčem i spoluproducentem. Je však třeba podotknout, že tvorba tohoto tvůrce bývá trochu přeceňována, a je škoda, že tím zkresluje povědomí české veřejnosti o současně korejské tvorbě, která je mnohem pestřejší a osobitější.

ČT 2, ve čtvrtek **17. 9.** od 23.10 (Luk); **ČT 2**, ve čtvrtek **24. 9.** od 23.10 (Čas).

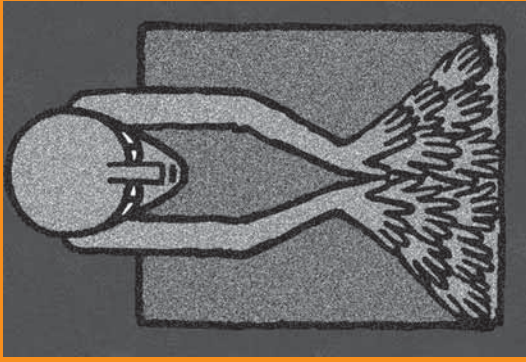


rozhlas

Osudy

Malíř **Pavel Brázda** (1926), způčátku ovlivněný estetikou Skupiny 42, vytvořil roku 1944 vlastní uměleckou platformu – „hominismus“, definovanou jako „umění o lidech a pro lidi“. Po válce studoval nejprve dějiny umění na brněnské univerzitě, posléze přešel na pražskou Umprum. Spolu s manželkou **Věrou Novákovou** a s malířem **Ivanem Sobotkou** založil malou uzavřenou skupinu výtvarníků, o jejíž tvorbě se širší („neoficiální“) veřejnost dozvěděla teprve díky „výstřelu“ z Revolver Revue v roce 1989. První velké výstavy – v PKC Ženské domovy – se tento tvůrce (společně s chotí) dočkal až v šestašedesáti letech. Roku 1991 obdržel Cenu Revolver Revue, loni mu prezident republiky udělil Medaili za zásluhy.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **21. 9.** do pátku **25. 9.**, vždy v 11.30.



Podněcování a trest

Jiří Ornest zrežíroval do podoby scénického čtení zápis z hlavního líčení ve věci **Václava Havla** dne 21. února 1989 u Obvodního soudu v Praze 3, ve kterém byl Havel obviněn a později také odsouzen za údajné podněcování a ztěžování pravomoci veřejného činitele k nepodmíněnému resttu devíti měsíců odnětí svobody v druhé nápravné skupině. Zápis a text hry vznikl zásluhou švagrové Václava Havla, Dagmar Ilkovičové-Havlové, která přímo v soudní síni tajně pořídila zvukový záznam a přepsala ho do podoby dramatu.

Divadlo Na zábradlí (Anenské nám. 5, **Praha 1**), v pondělí **28. 9.** od 19:00.

Čeští umělci ve Francii v době druhé světové války

Večer pořádaný u příležitosti vydání knihy **Anny Pravdové** Zastihla je noc – Čeští výtvarní umělci ve Francii 1938–1945 se bude věnovat dosud nepřítliš známým aspektům česko-francouzských vztahů v oblasti umění a kultury. Autorka knihy, kurátorka Národní galerie v Praze, a host **Antoine Marès**, profesor středoevropských dějin na Sorbonně, budou mluvit například o spolupráci českých umělců žijících ve Francii a těch, kteří se tam uchýlili po okupaci Československa. Večer doprovodí předpremiérová projekce ukázek z filmu **Martina Řezníčka** Alén, věnovaného malíři Alénu Divišovi.

Café 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), v úterý **29. 9.** od 18.30.

Payerův Záliv smrti

Spisovatel a novinář **Jáchym Topol**, nejnověji autor esejistických komentářů ke knize fotografa Karla Cudlína (viz A2 č. 12/2009) Cestou na východ a románu Chladnou zemí (A2 č. 18/2009), bude mít přednášku o monumentálním obrazu **Julia Payera** Záliv smrti z roku 1897, který zachycuje tragédii polární výpravy sira Johna Franklina. Doprovodí ji debata a krátký koncert. **Galerie Jiří Švestka** (Biskupský dvůr 6, **Praha 1**), ve středu **30. 9.** od 19.30. –kk–

Kdo je Annik?

Repertoár tanečního souboru **NANO-HACH** se v září rozšiřuje o novinku Kdo je Annik? Ke spolupráci si soubor tentokrát přizval slovenskou choreografku **Petru Fornayovou**.

Se souborem tak pracuje po Janu Komárkovi (inscenace Zločin a trest), Nigelu Charnockovi (Miluj mě), Michalu Záhorovi (Synchronicity, Resonance), Karen Foss (-Grace-runners-), Ioně Moně Popovici (Portrét), Veronice Švábové a Janu Benešovi (Náměkko Naostro). Premiérovaná taneční inscenace má hudební inspiraci, a to v **lanu Curtisovi** z Joy Division. „Dvě ženy představují dvě možnosti rozhodnutí. Nacházíme je mimo realitu, v jednom čase a prostoru. Ženy nemusejí být zas tak odlišné, hlavním rozdílem byl možná jen čas a okolnosti, ve kterých se objevily.“ Přibližuje soubor svoji novinku. Na scéně budou tanečnice **Eliška Kašparová** a **Marta Trpišovská**, na hudbě se – kromě toho, že zazní **Joy Division** – podílí **Tomáš Procházka**. Autorem světelného designu je Jan Beneš a kostýmy navrhla Mariana Novotná.

Divadle Ponec (Husitská 24a/899, **Praha 3**), premiéra v pondělí **21. 9.** ve 20.00, repríza v úterý **22. 9.** ve stejnou dobu.

Loutkářský slet v Ostravě

Mezinárodní festival loutkových divadel **Spectaculo Interesse** se letos koná v Ostravě po osmé. Na přelomu září a října se do moravskoslezské metropole sjedou divadelníci nejen z Česka, ale i ze zahraničí. V pondělí 28. 9. festival zahajuje pražské **Divadlo Minor** a studenti **DAMU** se společnou inscenací Sny o bizonech. Chybět nebude královéhradecký **Drak**, soubor **Buchty** a **Loutky** nebo domácí, ostravské **Divadlo loutek**. Zahraníční hosté se sjedou z Portugalska, Nizozemí, Ruska, Německa, Slovenska a dalších zemí. La Putyka **Rosti**

Nováka a **SKUTRu** letos nechybí na programu snad žádného většího domácího festivalu a uvidí ji také diváci v Ostravě. Za pozornost ale stojí lokace, tento „pivní cirkus“ se totiž tentokrát odehrává v kompresorně Hornického muzea OKD na Lanedku. Ne všechny kousky z programu jsou přítom v soutěžní sekci. **Ostrava**, od pondělí **28. 9.** do pátku **2. 10.** –jb–

formace **MIDI LIDI**, která k Najbrtovu snímku vytvořila hudbu.

Premiéra ve čtvrtek **24. 9.**

Ostrava Kamera Oko

V nezvyklých prostorách ostravských kin Vesmír či Luna, v dole Michal, ve Vítkovicích i na fasádách ostravských domů bude probíhat 1. ročník mezinárodního festivalu **Ostrava Kamera Oko** se zaměřením na kameramanskou tvorbu i filmů související s Ostravou a jejím svěřzem. Představeno bude například tvůrčí trio **Věra Chytilová**, její manžel, kameraman **Jaroslav Kučera**, a její syn, rovněž kameraman, **Štěpán Kučera**. K vidění bude i průřez tvorbou ostravského rodáka a světoznamého režiséra **Karla Reitze**, proslulého snímky V sobotu večer, v neděli ráno či Francouzova milenka, a také tvorba bývalého ostravského studia Krátkého filmu **Prométheus**.

Ostrava, od pátku **25. 9.**

do neděle **4. 10.**

–kb–

desky na laciném gramofonu, a stal se tak jedním z průkopníků tzv. turntablismu. Pražská noise sestava **Opening Performance Orchestra** vyluzuje tzv. fraction music, vycházející ze základní premisy „no melody – no rhythm – no harmony“, čímž reaguje na japonskou noise music v digitální éře. Nahrávky Knížákovy broken music pojali digitálně, i když kromě obligátních laptopů při jejich performanci dojde i na smrt několika gramofonů. Předskakují **Birds Build Nests Underground**, na své gramofony a 8mm filmy mnohem hodnější. **Chapeau Rouge** (Jakubská 2, **Praha 1**), v neděli **20. 9.** ve 20.00. –pf–

Prahou inspirovaní umělci ve Futuře

Ve Futuře začala výstava **Marlona de Azambuiji, Manuely Viery-Gallo** a **Tamáse Kaszáse**, která představuje tvorbu těchto rezidentů ze Švýcarska, Maďarska a Brazílie. Viera-Gallo představuje instalaci, jež navazuje na její sérii zabývající se domácím násilím, Kaszás studuje symboly komunismu, Azambuja prezentuje sérii fotografií a intervencí, vycházející z architektury našeho hlavního města. **Futura** (Holečkova 49, **Praha 5**), do soboty **31. 10.** –ld–

Trafo Galerie (Kurta Konráda 1 – východ z ulice Českomoravská, **Praha 9**), do čtvrtka **1. 10.**



Annie Leibovitz: Život objektivem

Dokument o světznámé fotografe, která dostala před objektiv nejslavnější osobnosti posledních 30 let, natočila její mladší sestra. Ve snímku zazní rozhovory s Micháilem Baryšnikovem, Whoopi Goldbergovou, Mickem Jaggerem, Bette Midlerovou, Demi Mooreovou, Yoko Ono, Keithem Richardsem, Arnoldem Schwarzeneggerem či Patti Smith. Snímek však poodhalí i méně známou tvář fotografky, například její cyklus fotografií z války v Sarajevu či Rwandě. Umělkyně zde přibližuje své pracovní postupy, osobní vývoj i náročné balancování mezi slávou a rodinou. **ČT 2**, v neděli **20. 9.** od 20.00.

Hraniční hlídka

Tragikomedie chorvatského režiséra **Rajka Grliće** nachází inspiraci v historii bývalé Jugoslávie. Komorní příběh zaujme strohou estetikou a groteskním vykreslením postav. Film se pokouší přiblížit atmosféru předválečné multietnické země osmdesátých let a zachytit ono ticho před bouří, než se situace vymkne kontrole. **ČT 2**, v neděli **20. 9.** od 22.10.

Dobrodružství

Film Dobrodružství získal na MFF v Cannes v roce 1960 Cenu poroty a dosud ve světě neznámý italský režisér **Michelangelo Antonioni** motiv k natočení celé „tetralogie citů“, jež se stala pojmem ve filmové historii.

Jeho deziluze ze závratného vývoje techniky, již nestačil vývoj porozumění lidským citům, ho inspirovala k vytvoření ještě tří dalších, vzápětí po sobě jdoucích filmů s různými zápletkami, ale na stejné téma – Noc (1961), Zatmění (1962) a Červená pustina (1964). „Člověk, který se nebojí neznámého ve vědě, strachuje se neznámého v duši“, pravil již v roce 1960 při představení Dobrodružství. Z formálního hlediska je pro Antonio-niho **důležitá kompozice obrazu**:

to, co situaci určuje a je významově důležité, se odehrává často v zadních plánech. A teprve součet dějů ve všech plánech dává výsledný význam situacím, v nichž více než o logiku děje jde o vývoj emoce a duševního rozpoložení postav samých a vztahů mezi nimi.

ČT 2, v pondělí **21. 9.** od 23.40.

–kb–

Hudební fórum

Počátkem června se dožil sedmdesáti let jeden z nejvýznamnějších minimalistických skladatelů, holandský umělec **Louis Andriessen**. Narozen v Utrechtu jako syn skladatele Hendricka Andriessena, bratr komponistů Jurriaana a Cecilie a synovec hudebního tvůrce Willemu, učil se nejprve u svého otce, později studoval na Královské konzervatoři v Haagu. V jeho díle se projevují vlivy Igora Stravinského, jazzových skladatelů a aranžérů Counta Basheho nebo Stana Kentona a amerického stylotvůrce Stevea Reicha. Tři setkání s autorem, který je u nás stále nepřiliš známý, připravil Josef Trešik.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **21. 9.** do středy **23. 9.**, vždy ve 23.15.

Divoši aneb

Muž se smutným očima

Hra, kterou před šesti lety napsal současný rakouský dramatik a scenárista (původním povoláním herec) **Klaus Händl**, staví na svém počátku do středu dění mladého lékaře, vracejícího se odkudsi z Moldávie. Zdeptán nesnesitelným horkem a prdkou žízni, vystoupí hrdina z vlaku o stanici dříve, než zamýšlel. „Ujmu“ se ho bratři Flickové (Záplatové). V jejich bytě je dostova zaplaven a rozpuštěn přívalem jejich obludně vyprázdněných replik a nakonec dohnán k...

Text, který lze vnímat jako melodickou a rytmickou skladbu pro pět hlasů (čtyři mužské a dva ženské), přeložila **Tereza Samotamová**. Režie loni realizované rozhlasové nahrávky se ujal **J. A. Pítínský**. Účinkují Norbert Lichý, Jan Kolařík, Jiří Vyorálek a Eva Novotná.

ČRo 3 – Vltava, v úterý **22. 9.**, ve 21.30. –mc–

jb – Jana Bohutinská / **j**er – Jiří G. Růžicka / **k**b – Kamila Boháčková / **k**k – Karel Kouba / **l**d – Lenka Dolanová / **m**c – Milošlav Caňko / **p**f – Petr Ferenc

ONE
TWO

Markéta Dlouhá Márová | Saša Dlouhý | Miroslav Jiřele | Kiva
Magdalena Peševa | Ondřej Skala | Veronika Slámová | Daniel Vlček
TRAFO GALLERY, Kurta Konráda 1, Praha 9, 7. - 31. 10. 2009, vernisáž: 7. 10. od 18 hodin,
otevřeno: Út - Ne, 15 - 19 hodin, www.trafacka.net



A2



DNY V POHYBU

MÍSTA KONÁNÍ: Divadlo Archa & La Fabrika
& Alfred ve dvoře & Studio ALT@-Hala 30 &
bývalé Federální shromáždění – nová budova
Národního muzea
DIVADLO, TANEC, SITE SPECIFIC PRO-
JEKT „MÍSTA ČINU“, PERFORMANCE,
VIDEOART, ARCHITEKTONICKÉ PŘED-
NÁŠKY, KOMENTOVANÉ PROCHÁZKY,
FÓRUM „PARLAMENTU BUDOUCNOSTI“,
ZVUKOVÝ WORKSHOP, KONCERTY,
UMĚLECKÝ BAR FEDERÁL

Spolupřadatel: Národní muzeum Podpořili: Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, Institut umění – Divadelní ústav, Embassy
of Israel-Prague, Velvyslanectví Nizozemského království, Institut français de Prague, Goethe-Institut Prag, Pro Helvetia, Nadace Život
umělce, Institut Cervantes, Polský institut v Praze, Toi Toi, Pražské služby, ProMoPro, OP Tiger
Mediální partneři: A2, Radio 1, The Prague Post, Taneční zóna, České noviny.cz, ČRo 4 Wave, ČRo 3 Vltava

První interaktivní film na světě!
Hit světové výstavy Expo '67

Kinoautomat

Člověk a jeho dům

Radúz Činčera, Ján Roháč,
Vladimír Svitáček, Pavel Juráček

živě moderují Tomáš Matonoha a Josef Polášek

Kino Světozor, 10. - 25. 9. 2009

www.kinosvetozor.cz

www.kinoautomat.cz



Předplaťte si



a získejte navíc

ZDARMA:

legendární zápisník

Moleskine Reporter

v ceně 249 Kč



knihu z nakladatelství Mladá fronta

A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

ALFREDVEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE

Národní divadlo opera

Předplatné se vyplatí!

neuteče vám žádné číslo

noviny nemusíte shánět, najdete je každou
druhou středu ve své schránce

přístup do elektronického archivu zdarma

ušetříte až 442 Kč

tarify předplatného na str. 2

Vyberte si způsob objednávky, který vám nejvíce
vyhovuje: sms, internet, e-mail, telefon, písemně
– více na str. 40.

www.advojka.cz

Nad letní krizí kolem financování české vědy a Akademie věd ČR

si může vysoutěžit v grantech, je pouze radou hraběcí. V reálu musí dojít k tomu, že reálně menší počet lidí placených z institucionálních peněz je statisticky odsouzen získávat i menší počet peněz z grantů. Navíc grantové peníze jsou daleko přísněji vázány na řešení úkolu; nedají se libovolně přesouvat na topení a svícení; ba ani na mzdy.

A zapomíná se ještě na jednu věc. Na pracovištích AV se školí přes 2000 doktorandů. A protože AV bylo odebráno právo vést doktorandy, jak tomu bylo ještě za socialismu, jsou tito studenti školeni zadarmo, respektive vysoká škola na ně dostane normativ a AV je svými kapacitami (školitelé a jejich čas, laboratoře, knihovny) vyškolí. Vedení AV odhaduje tyto své náklady, které AV poskytuje jiným institucím, na 310 milionů Kč. Komu je toto číslo příliš abstraktní, nechť si představí firmu, jejíž každý osmý zaměstnanec bude – z jejích vlastních peněz – pracovat pro jinou firmu. To vše nebudiž řečeno jako argument proti vysokým školám. Čím níže totiž sestupujeme, tím věcněji a samozřejměji spolupráce mezi AV a fakultami – nejenom ve školení doktorandů – probíhá. Je to daleko spíše argument proti oné objektivně-tabulkově-čisté scientometrii, jak jsme o ní byli psali výše. Chce-li někdo spočítat, jak drahá je věda na AV a jak na vysokých školách, nechť toto vše vezme v úvahu. S pravděpodobností blížící se jistotě lze prohlásit, že žádného exaktního údaje se asi dopočítat nelze. Zase se totiž dostaneme pouze k údajům, tj. datům možná metodologicky spolehlivým, ale hodnotově němým. To, co bude za nimi, stejně není schopen zjistit žádný tabulkový algoritmus.

Aplikace, snadný lobbying, zlepšováky

Kafemlejnkovým vítězem se stal aplikovaný výzkum. Stal se jím, aniž by proběhla nějaká diskuse o tom, jak vlastně tento výzkum chápat, tedy v jakém poměru je k základnímu výzkumu, jaký je poměr mezi oběma těmito složkami v jednotlivých vědách. Zcela jistě ho má jiný genetik, jiný „ajták“ a ještě jiný historik. Přitom aplikacím je dopřáno hned dvakrát. Velmi na ruku jim jde metodika (viz příklad se slovníkem a softwarovou aplikací – výše) a zároveň má být podle novely zákona č. 130 zřízena Technologická agentura (TAČR), kde mají být podávány především granty zaměřené prakticko-užitkovým směrem. V úhrnu lze říci, že jsou dva vítězové: aplikace nad základním výzkumem a technické (v menší míře přírodní) vědy nad vědami společenskými a humanitními. Má obraznost a pětadvacetiletá práce

v oboru totiž jaksi není schopna vygenerovat situaci, kdy si například literární historik zabývající se českým středověkem je s to podat grant na nějakou aplikaci.

Kořist je nabídnuta soukromým firmám a – lobbistům. Není bez zajímavostí, že z 15 členů RVVaI je 11 inženýrů. Co asi může hájit takový Martin Jahn? Pracoval vůbec někdy ve vědě, nebo za svůj největší „vědecký“ výkon považuje lobbování za šrotovné? Vůbec je otázka, podle jakého klíče byli lidé do tohoto tělesa jmenováni. Kdo je navrhoval? Jaké vědecko-výzkumné výsledky legitimizují jejich účast?

Velkou poziční výhodou (dárkem od RVVaI) aplikovaného výzkumu je kromě štědrých bodových dotací také velmi zastřený způsob vykazování. Co to vlastně je „inovace“, slovo, jež tak uhranulo tvůrce metodiky? Jak tuto inovaci hodnotit? V kterém okamžiku? Při vynalezení? Při zkušebním testování? V provozu? A je vůbec evidence, kolik inovací se dostane skutečně do provozu? Jeden můj známý, jinak děkan fakulty přírodovědného ražení, mi říkal, že oni začínají jít po zlepšovácích. Stačí například vymyslet nějaké nové lepidlo na dřevo; vůbec to lepidlo nemusí být nikdy použito; vůbec ani nemusí být ničím moc nové, ale body jsou doma. Chcete to tak, máte to mít. Nevím, do jaké míry přeháněl či do jaké míry se camral, ale je to zkušený praktik, takže ví, co dělá: maximalizuje profit, to vše podle metodiky vládní Rady. Věda, výzkum, etika, skrupule stranou; jde o prachy. Jiří Zlatuška na svém blogu (Aktuálně.cz) uvádí, že si prošel 12 projektů aplikovaného výzkumu řešených v gesci Ministerstva průmyslu a obchodu ČR, přičemž pouze tři vykazaly nějaké výsledky; ostatní jen spotřebovaly peníze.

Navíc tato sféra umožňuje velmi snadné lobbování, tedy srostlice průmyslu a politiky, peněz a vlivu. Politikové tak – za aktivního přispění RVVaI – dávají průmyslníkům dárek z erárního, očekávající, že tato náklonnost nebude oslyšena (volební kampaň, sponzorský dar atd.). Je smutnou realitou, že při tom všem více než asistuje vládní Rada, tedy těleso, u něhož by člověk očekával, že bude hájit především hodnoty a potřeby výzkumu a vědců. V civilizovaném světě je tomu přesně naopak. Aplikovaný výzkum se dělá projektově a na přímou objednávku firem. A současně se politikové snaží firmy podnitit, aby investovaly do vědy a výzkumu, včetně toho základního, přičemž hledají způsob, jak je k tomuto kroku motivovat, zejména pomocí daňových úlev. V zemích EU objem veřejných peněz investovaných do podniků

na vývoj neustále klesá a zároveň je v těchto zemích daleko vyšší procento prostředků, které firmy poskytují vysokým školám na výzkum a vývoj (EU-27: 6,5 % – ČR: 0,2 %). U nás, v postkomunistickém lobbylandu, však A. D. 2009 na věc máme jiný názor. Náš, český, nezatížený zkušeností jiných.

Ministryně ztracena v bludišti vlivů

Letní krize odkryla karty. Pro toho, kdo chtěl vidět a zajímal se o dění, mnoho věcí nabylo na ostrosti, místy až nečekané. Působí dost podivně, když jsme si museli přečíst rozumná stanoviska komunistů, přičemž konzervativně-liberální ODS mlčí. Pokud ovšem za její stanoviska nemáme považovat různé hlasy ze Svazu průmyslu a dopravy či Hospodářské komory. Ty ovšem hájí své zájmy a právo na kořist, která jim tak vábně zavoněla pod jejich nosem. Za sociální demokracii rozumně promluvil europoslanec Jiří Havel, jinak – zdá se – téma vědy a základního výzkumu tuto stranu také moc nezajímá. S podporou se ozvali lidovci a také trochu TOP 09. Zelení zřejmě drží bobříka mlčení. Bobr je ostatně jejich oblíbeným zvířetem. Nejsmutnější hrdinkou letního klání je mi ministryně školství Kopicová, která v RVVaI působila už za Topolánka jako první místopředsdkyně a tato funkce jí zůstala i za Fischera. Přitom tím, že se stala ministryní školství, se dostala do flagrantního střetu zájmů. Pane nový premiére a statutární předsedo RVVaI, všiml jste si toho? Je totiž jasné, že v této roli bude přednostně „kopat“ za svůj resort, nikoli za vědu či základní výzkum. Ve svém projevu na mimořádném sněmu AV (30. 6.) sice mluvila o tom, že výzkum byl v posledních letech „prioritou každé vlády“, a odůvodňovala fakt, proč AV dostala méně peněz. Jako členka vlády, která se podílela na tom, že AV má naplánovány sestupné škrtů peněz na roky 2010–2012, však toto rozhodnutí „dialekticky“ popřela.

AV se prý nemusí nic bát: „Současná vláda má mandát omezený říjnovými volbami, rozpočet na léta 2011 a 2012 bude sestavovat jiná vláda, která může mít jiné priority.“ Přeloženo do jednodušší češtiny: ano, zasolili jsme vám, akademici jedni, ale máte šanci, že vás z toho vytáhnou jiní. Kdyby však bylo na nás, tak jdete bez milosti pod drn. A tohle prosím říkají ministryně vlády, jejíž předseda, oborový statistik, se považuje za velkého ctitele a obhájce vědy. Po výzvě mimořádného sněmu AV, v němž byl vyslán alarm kvůli možné likvidaci této instituce a současně s tím i oslabení základního výzkumu, vydala 10. 7. spolu s ostatními místopředsedy

RVVaI prohlášení, v němž bylo popleteno snad vše, co se poplést dalo – například se zde nepravdivě tvrdí, že AV nenabídla redukcí svého rozpočtu kvůli krizi, dále že se krátí peníze ve všech kapitolách rozpočtu na vědu, ad. Na polemické stanovisko předsednictva AV ČR už nebyla schopna – jako faktická výkonná předsedkyně RVVaI – reagovat. Nedokázala se ani postarat, aby stanovisko AV bylo zavěšeno na webové stránky Rady. Ve vystoupení s předsedou AV Drahošem v televizních Událostech a komentářích (21. 7.) působila zakřiknutě a nejistě, celkově byla její řeč velmi vágní a nedůvěryhodná. Jak ale věřit někomu, kdo nejdříve AV naplánuje likvidační škrtů na rok 2012 a poté před televizními kamerami tvrdí, že „kdyby je [dotace] opravdu stát zkrátal o tři miliardy, tak si myslím, že by Akademii věd skutečně hrozil problém“? Kat a samaritán v jednom.

...a co z toho pro našince plyne?

Vyplyvá z toho několik věcí, a to vesměs neutěšlivých. Stále agresivnější postup technokratů; slepá víra v algoritmus, který mi vypočte vše a který je mi nadto toto vše schopen i ekonomicky ohodnotit. Dále pak to, že veřejná sféra – zdaleka nejde jen o AV, ale i o vysoké školy, veřejnoprávní televizi a rozhlas, kulturu v jejím celku – se u nás dostává stále více pod silný tlak lobbistů, tedy bujení politicko-průmyslových srostlic. Zadalší že politika nejenže přestává být ochranou či službou běžným občanům, ale stává se světem nelůstových pragmatiků: účelokratů. Že věci, které přesahují délku volebního období – tedy i základní výzkum – přestávají být v očích politiků hodnotou. V lepším případě se stávají něčím, co je jen milostivě trpěno, v horším pak kořistí pro rychlé zisky. Že si své zájmy dokážeme poškozovat i vlastními silami. Počinání RVVaI je toho zářným příkladem; stejně jako vyjádření některých představitelů vysokých škol. – Velmi se těším na mediální kauzy, kdy nějaký příští premiér této země bude v Toskánsku přistižen, jak dovolenou tráví tajně s rektory dvou zdejších největších univerzit, přičemž jiným reportérům se podaří zjistit, že předseda druhé nejsilnější strany se ve vedlejší letovisku setkal k šéfdirectem České filharmonie a předsedou Akademie věd. Teprve tehdy si bude možno říct, že věci jsou tak nějak v pořádku.

Psáno v srpnu 2009.

Autor je zástupce ředitele Ústavu pro českou literaturu AV ČR, přednáší na FF UK.

Mg



PŘÍJEMNÉ ZÁVISLOSTI

www.moravska-galerie.cz

do 18. 10. 2009
Moravská galerie v Brně
Pražákův palác
Husova 18

Hlavní partneři / Main partners


Inscenovaná
fotografie
70. let

Často je lepší opustit dům

Východím bodem rozhovoru s polskou spisovatelkou Olgou Tokarczukovou byl její román Běguni (A2 č. 7/2009), za který loni získala cenu Nike. Od něj jsme se dostali k anarchii, k požadavkům polské společnosti na spisovatele a k pokusům o uchopení střeoevropského románu.

ONDŘEJ NEZBEDA
BARBORA SCHEINHERR

Kdo je v dnešní době bėgun, bėženec, o kterých vyprávíte ve své poslední česky vydané knize? Když jsem byla na návštěvě v Moskvě, někdo mi vyprávěl o ruské sektě bėgunů, která existovala v osmnáctém století. Věřili, že svět je dílem Satana a dobrý křesťan, aby se nepodvolil jeho nadvládě, musí být neustále v pohybu. Satanova moc se totiž usidluje ve všem, co je ustálené, usedlé... Dnešní „bėgun“ jako by se od nich příliš nelišil – je to člověk, který často cestuje, neustále se někam pohybuje a přesouvá. Ostatně nápad napsat knihu o „bėgunství“ jsem pro sebe objevila před několika lety, kdy jsem sama začala hodně cestovat. Začal mě zajímat fenomén velkých letišť, nádraží, přestupních míst. Na druhé straně to téma pro mě není nějak nové, ve

Jak cestujete vy sama?

Já se nejradši toulám o samotě. Mám ráda, když si můžu na měsíc najmout pokoj v Damašku, nakupovat na tržišti, mluvit se sousedy. Ale samozřejmě to není vždycky možné – práce, peníze, děti, povinnosti, krátká dovolená... Náš život je naformátovaný, a tedy i naše cesty budou naformátované. Proto také bėgunství jenom nevychvaluji, jsem si vědoma i všech jeho negativ, jako je turistika, kdy se podstata nomádství stírá.

Jak tedy bėgunství přesně chápat a odlišit ho od konzumní turistiky?

V tom nejširším významu tohoto pojmu – jak já mu rozumím – jde o to, abychom se nenechali natlačit do šablony, kterou pro nás připravil společenský systém. Aby-

čerství – citové a sociální. O malou skupinu lidí, jejíž členové nemusí být nutně příbuzní, ale navzájem se podporují, mají se rádi a tráví spolu čas. Protože lidé dnes žijí déle, tak také často více než jednou navazují blízký partnerský vztah. I moje rodina tak vypadá – jsou to lidé, kteří jsou mi blízcí, jejich partneri, děti, rodiče, jsou to naši společní přátelé, jejich partneři a děti... a tak dále.

To, že se klasická rodina rozpadá, tedy neznamená konec světa, jen začátek něčeho nového. Možná, že už dneska můžeme rodinu chápat jako určitý druh emočního společenství lidí, kde nutně nemusí panovat příbuzenské vztahy. Sociologie užívá pojem „rozšířená rodina“, který zahrnuje lidi nám blízké, s nimiž si máme co říci. Mám v Berlíně známého, který žije v takové rozšířené rodině, a třeba Vánoce slavili spolu s dalšími přáteli, dohromady dvacet lidí... Takový nový model „patchwork family“, splácené, spletené rodiny.

Nezažili jsme to už jednou v šedesátých letech? Volná láska, komunitní život, rovnost rolí... V čem je pojetí, o kterém mluvíte, nové?

Zdá se mi, že přece jenom jde o něco jiného. Model rozšířené rodiny je mnohem tradičtější. Svobodná láska se ukázala jako idea nesmírně těžce převeditelná do životní praxe, psychologicky obtížná. Byl to osvobozující experiment, který se ale někde hluboko odvolával k potlačované patriarchální touze po harému. Dnes lidé mluví spíše o partnerství a hluboké vazbě na druhého člověka než o sexu.

Za takovým bėgunstvím, jak ho popisujete, přece nemusí stát jen touha po svobodě a anarchii. Co když je to úplně prosté – lidé jsou zkrátka bohatší, a tak si mohou dovolit cestovat, někde pobýt měsíc a zase popojet dál...

Ano, cestování se demokratizovalo, i když stále velká část lidstva je ke svému místu přivázaná chudobou. Je to globální fenomén – asi ještě nikdy se tolik lidí nepřesunovalo: při hledání práce, odpočinku, rodiny, rodinných kořenů, anebo jen pro potěšení či zcela bezdůvodně. Mnozí pořád utíkají před pronásledováním, emigrují, migrují...

Jde ale o obrovskou změnu. Migrace způsobuje, že se pomalu rozpadá pojetí etnického či národního státu. Věřím, že lidé se od sebe navzájem učí, jak žít, a chápou, že určité věci, které pro ně byly jedinou pravdou, jsou jen jedním z mnoha řešení. Z hlediska tradičního národního státu byly migrace vnímány jako tragédie a trauma. O tento typ myšlení se často opírají mytologie „vyhnanců“. Je ale třeba si uvědomit, že je to komplexní problém. Často je lepší opustit dům než v něm zůstat.

To mluvíte z vlastní zkušenosti? Chtěla jste za komunismu emigrovat?

V jistém životním období jsem žila předstávou, že budu bydlet na jednom místě na venkově. Emigrace mě ale nikdy nepřitahovala. Spojovala se mi s odvahou a průbojností, které nepatří mezi mé silné stránky. Emigrovat ostatně také znamená usadit se, ovšem na cizím místě. Myslím si ale, že pro mé prarodiče bylo nakonec lepší odejít z polského pohraničí, které tehdy připadlo sovětskému Rusku, do západních oblastí, odkud byli vysídleni Němci.

Vy jste také odešla jednu dobu žít do pohraničí, na venkov, ale pak jste se vrátila. Odkud tedy jste?

Všechno je proměnlivé a tohle je další otázka, na kterou jsem vždycky strašně těžce hledala odpověď: „Odkud jsi?“ Můj otec pochází



Pro mě v bėgunství zaznívají tóny anarchismu... Olga Tokarczuková. Foto Matěj Stránský / Respekt, 2009

Olga Tokarczuková (nar. 1962 v Sulechówě) vystudovala psychologii na Varšavské univerzitě a pracovala jako psychoterapeutka ve Walbrzychu. Je autorkou poezie, esejů, scénářů a patří k nejčtenějším a nejlépe hodnoceným současným polským spisovatelkám. U nás vyšly její romány či kombinace románů a esejů *Pravěk a jiné časy* (Prawiek i inne czasy, 1996; česky *Host* 1999, přeložil Petr Vidlák), *Denní dům, noční dům* (Dom dzienny, dom nocny, 1998; *Host* 2002, přeložil Petr Vidlák), *Anna In v hrobech světa* (Anna In w grobowcach świata, 2006; *Kniha Zlín* 2008, přeložil Jan Faber), *Bėguni* (Bieguni, 2007; *Host* 2008; přeložili Petr Vidlák a Pavel Peč) a sbírky povídek *Hra na spoustu bubínků* (Gra na wielu bębenkach, 2001; *Periplum* 2005, přeložila Iveta Mikešová) a *Poslední příběhy* (Ostatnie historie, 2004; *Host* 2007, přeložil Petr Vidlák). Od roku 1998 žila Olga Tokarczuková ve vesnici blízko Nowé Rudy, odkud řídila své nakladatelství Ruta. V současné době žije ve Vratislavi. V roce 2008 obdržela cenu hlavní poroty polského nejvýznamnějšího literárního ocenění Nike.

všech předchozích knihách jsem se zabývala tématem ukotvení, možností zapustit na nějakém novém místě kořeny. Bėguny jsem začala psát právě jako nejružnější poznámky pasažérky, cestovatelky, sama jsem toho byla součástí.

Co vás na přestupních místech, jako jsou letiště, tak přitahuje?

V přestupním bodě prostě musíte zapomenout na své zvyklosti, protože se za chvíli ocitnete v jiné realitě, kde budou platit trochu jiná pravidla. Jde o změnu platného paradigmatu. Letiště je prostor bez vlastností, místo, kde se kříží cesty, východí bod k jiné realitě. V Bėgunech je takový fragment, kdy se na jezdící plošině míjejí dvě skupiny lidí: jedni jsou oblečení do kožichů a čepic, druzí na sobě mají trička a šortky... A to je jen nejjednodušší ukázka odlišnosti světů. Díky letadlům se naše cestování stalo v podstatě abstraktním. Nastupujete na jednom místě, vystupujete na druhém – chybí tu psychologický proces, který si spojujeme s tradičním cestováním, kdy máme čas si zvyknout na překonávání nějaké vzdálenosti.

chom si mohli vybírat, a nejenom přijímat hotové modely a společenské role, které tento systém utvrzuje a napomáhají k jeho fungování. Bėgunství je odvěká romantická touha po svobodě, neustálé zpochybňování toho, co se zdá samozřejmé, „přirozené“ a „normální“. Jde o hledání nových řešení, občas netypických a nesamozřejmých. Konečně jde o to přiznat si, že svět, v němž žijeme, je jen jednou z možných verzí. Je tedy proměnitelný. Jde také o určitý návrat k pocitu, že můžu rozhodovat o svém životě. Tenhle pocit jsme v postpolitické realitě úplně ztratili, naše volby jsou v jejím rámci velmi omezené. Pro mě v bėgunství zaznívají tóny anarchismu... Chtěla jsem ve své knize jen ukázat, že kolem nás vzniká takový svět a musíme si s ním nějakým způsobem poradit. Že musíme přehodnotit základní pojmy, jako jsou tradice, vlast, rodina.

Jak?

Třeba co se týče rodiny, tak v tradičním antropologickém chápání tohoto pojmu šlo o mnohogenerační venkovskou rodinu s mnoha příbuznými či služebnictvem. Dnes to vypadá trochu jinak. Jde o určité spole-

S Olgou Tokarczukovou o nomádství, jiné rodině a houbách

z východního pohraničí, takže po válce byli vysídleni, celá jeho rodina se tak rozprchla a ztratila se... Maminka je z centrálního Polska, ale většinu svého života strávila v západní části země. A když jsme se narodily – já a moje sestra –, rodiče se s námi také neustále stěhovali. Neumím na to tedy odpovědět – dům na venkově stále máme a jezdím tam, ale pohodlnější by pro mě asi bylo přestěhovat se do Vratislavi. Poslední měsíce jsem ale bydlela v Holandsku, kde jsem dostala literární stipendium...

Nenarušuje to ale člověku psychiku?

Necítíte se někdy ztraceně, neukotveně?

Když cestuji a jsem v pohybu, tak samozřejmě přicházím o některé věci, ale to jsou iluze: dům, hypotéka, stále zaměstnání, stálý okruh přátel, společenský status, stálý manžel nebo manželka... Já, když jsem na cestě, tak zjišťuji, že to, co jsem se naučila o jiných lidech, o jiných kulturách, třeba o muslimech, jsou většinou lživá schémata. Někde hlouběji prostě existuje společenství, univerzální porozumění mezi lidmi. Další věc je, že média nám neustále ukazují svět jako nebezpečné místo, neustále se v něm dějí nějaké vraždy, války... Ale já z vlastní zkušenosti můžu říct, že svět je naopak bezpečný a lidé jsou v naprosté většině přátelští.

O jaké zkušenosti mluvíte?

Například cesta do Sýrie pro mě znamená definitivní zrušení představy, kterou jsem měla o islámu nebo o životě v totalitním systému. A také jsem se zbavila předsudku o tom, že každý muslim je omezený patriarchální macho.

Co je v tekutých časech, tak jak o nich mluvíte, tím pevným, co drží lidskou integritu pohromadě? Kde hledat ty pověstné kořeny?

Podle mě se dnes lidé nejvíc upínají k tělu. Všude kolem nás vidíte obsesi uchovávání těla, dříve balzamování. Je to takový projev touhy nesmrtelnosti v tomto postnáboženském světě, kdy se přestává věřit v posmrtný život. Když někdo nevěří ani v nesmrtelnost duše, začíná možná věřit v nesmrtelnost těla, a snaží se proto potlačit projevy jeho stárnutí, jeho pohyb v čase. Proto jsem začala zkoumat také téma anatomie a dějiny balzamování, včetně metody plastinace, známé z výstavy Bodies, kde se předvádějí lidská těla stažená z kůže a instalovaná do různých pozic jako sochy. V zásvětí už se nevěří, a tak se lidé snaží sami sebe uchovat, udržet se – tady, v současném světě a životě.

Zažila jste to někdy vy sama?

Ano. Jednou jsem byla na velmi dlouhé cestě někde v Asii a v půli trasy jsem měla v nějakém městě delší přestávku, víc než deset hodin. Byla to vlastně jedna noc v hotelu. Byla jsem v jiném klimatu, úplně jsem ztratila pojem o čase, přestala jsem se orientovat v tom, jestli svítá nebo už se smráká. K tomu jiná, neznámá jídla, jiné elektrické zásuvky ve zdech, jiní lidé, jiné vůně... Ta míra psychické dezorientace byla extrémní. Jediná věc, které jsem v tom všem mohla důvěřovat a považovat ji za něco trvalého, bylo moje tělo. Byl to velmi podivný stav.

A co je pro vás tou vnitřní vazbou?

Možná je to víra v určitý řád, pořádek, který je někde pod tím vším skrytý. Hloubkově chápaná religiozita. Taková, která existuje nad náboženskými institucemi, dogmaty a rituály. Jde o mravní, filosofické zásady, které nám odpovídají na otázku, jak žít, co je pro nás důležité a co je smyslem našeho života. Taková religiozita může být i religiozitou ateisty.

Ve všech knihách se pokouším po takovém řádu pátrat a snažím se ho odhalovat. To mi pomáhá udržet si samu sebe jako takovou monádu, která se v tom tekutém mobilním světě pohybuje, pozoruje svět kolem sebe jako velké oko a snaží se zároveň zůstat v rámci té proměnlivosti neměnná. Moje spisovatelská metoda pak spočívá v tom, že se snažím s těmi postavami nějakým způsobem empaticky a soucitně být. Vůbec si myslím, že základním motorem, který mým psaním hýbe, je soucit. V tomto smyslu je v něm snad i jistá míra angažovanosti.

Jednou jste někde řekla, že jste reportérkou imaginací...

Ano, to je přesné.

Mohla byste to rozvést?

Reportáž je základ, začátek, kdy pracuje mé oko a rozum, které pozorují svět. Ale pro psaní potřebuji ještě druhou část, a to je má intuice, představivost. Myslím, že je podceňujeme, a to nejenom v umění a literatuře, ale i ve sférách daleko praktičtějších, jako je politika nebo společenské vědy.

Proč jste se pak ohradila, když se v souvislosti s vašimi knihami, v nichž se často objevují mytické a magické prvky, mluvilo o středoevropském magickém realismu?

Pro mě je magický realismus takový umělý nebo násilný pokus o návrat k magičnu a metafyzičnu. A navíc беру magický realismus jako určitý literární směr, který se objevil v určitém čase a místě v Latinské Americe a nemá smysl ho přenášet na úplně jiný kulturní a historický kontext střední Evropy. Spíš bychom měli vymyslet nějaký vlastní pojem pro určité rysy ve středoevropské literatuře.

Co to podle vás je?

Například právě vnímání skutečnosti jako něčeho pohyblivého, tekutého, proměnlivého. Nebo chápání dějin jako jakési opresivní síly, hrozby neosobních dějin pro jednotlivce, které ho nějakým způsobem utlačují, tlačí... A pak je to ještě určitá ponurost, melanholie, v polštině říkáme „mrok“, temnost.

Pokud ale existuje nějaká svěbytná středoevropská literatura, jak byste ji vymezila vůči francouzské nebo anglické? Já si myslím, že je to opravdu svěbytný svět. Projevuje se třeba ještě skrze určitou nezávislost na tradici. Když to srovnám s anglosaským světem, tak je fascinující, že spisovatelé, kteří jsou v mém věku anebo i mladší, se tam rádi vracejí k tradici devatenáctého století, k viktoriánskému románu. Tento trend začala asi A. S. Byattová v roce 1990 románem Posedlost, ale lze sem zařadit také Michaela Fabera, Michaela Coxe, Sarah Watersovou, dokonce i román Margaret Atwoodové Alias Grace. To ve střední Evropě se tradice románů často ignoruje. Tady panuje dokonce určitý sklon k dekonstruování románové formy.

Dekonstrukce klasické románové formy se přece v literatuře objevuje přinejmenším od třicátých let minulého století téměř v celé světové literatuře... Nemyslím zde dekonstrukci formy v literárně-teoretickém smyslu. Spíš určitou fundamentální středoevropskou nedůvěrou vůči všemu trvalému, vnímání dějin jako něčeho plynulého, iracionálního, něčeho, co se skládá s náhodných rozhodnutí. Dějin, jejichž jsou lidé spíše obětmi než tvůrci. Dále pak zacházení s realitou jako s tenkou příkrývkou na něčem, co leží vespod a co je – opět – hrůzostrašné a mechanické. Jde o vizi světa, jenž je neustále ve stavu proměny, nejčastěji

rozpadu. Vize příliš nestálá, příliš neuchopitelná, aby ji člověk mohl popsat ve „slušném“ měšťáckém románu.

Navíc bych řekla, že máme větší sklon ponořovat se opravdu do hloubky, z které plyne ta temnost. V poslední době se to silně objevuje třeba v knihách maďarského autora Atily Lapartise. Vzorovým modelem středoevropské literatury pro mě pak zůstává především Bruno Schulz nebo Franz Kafka. Ale nakonec si myslím, že všechny ty rádoby chytré věty nejsou potřeba, já tady ve střední Evropě prostě intuitivně cítím určité společenství. V duchovní a psychické oblasti máme zkrátka hodně společného.

Mnoho mladých českých autorů o domácích tématech záměrně nepíše, jako by před tím středoevropským prostorem utíkali. Děje se něco podobného i v Polsku?

Samozřejmě, ale na druhé straně se mi zdá, že u nás je oproti tomu mnohem větší počet spisovatelů, kteří se společensky silně angažují, což mnohé kritiky překvapuje. Ti autoři se snaží postihnout všechny nové mechanismy, procesy, kterých jsme se po pádu komunismu stali součástí a které jsme dlouho nechápali a neměli jsme je zažité, celou tu novou kapitalistickou realitu...

Polsko má na povrchní rovině dokonce takovou obsesi politična, neustále cítím tlak na spisovatele, aby popsali nejnovější dějiny, třeba příběh Solidarity. Čtenáři a kritici jsou plní očekávání, že vznikne román, který by vycházel z tradice devatenáctého století a klasickým způsobem by popisoval a sledoval jednoho hrdinu v jednotlivých etapách dějin.

A vzniká takový román?

Ne, a já si myslím, že ani vzniknout nemůže, protože realita, ve které bylo možné takové romány psát, už neexistuje. Dříve jsme totiž žili mimo skutečnost, v určité vzdálenosti a odstupu, utíkali jsme z ní, a tak jsme ji mohli uchopit a popsat.

Co se změnilo?

Dneska se skutečnost děje přímo tady, teď, a my jsme její součástí, takže nedokážeme nabrat tu určitou vzdálenost a odstup. Všechno se odehrává mnohem rychleji, kolem nás je strašně moc různých hlasů, média, která nás atakují ze všech stran, internet, televize, noviny... od toho je třeba se odtrhnout.

Říkala jste, že v Polsku jsou autoři, kteří se o takový odstup snaží a jejich psaní je v tom dobrém slova smyslu angažované. Kdo třeba?

Napadá mě jeden hodně mladý autor, Mariusz Sieniewicz, který není jen reportérem, nepopisuje skutečnost „novinářským“ způsobem, ale snaží se jí dát nějaký hlubší smysl. Nebo Sylwia Chutnik, která je zajímavá tím, že se dívá na svět skrze silný ženský, feministický aspekt. Nebo Dorota Masłowska je velmi citlivá pozorovatelka polské reality, je vnímavá především k jazyku, ve kterém žijeme a který utváří naši skutečnost.

Než jste se rozhodla, že budete jen psát, živila jste se jako psychoterapeutka. Proč jste se psychologie úplně vzdala? No právě proto, že jsem začala psát.

A to se vylučuje?

Já jsem zkrátka musela udělat zásadní životní rozhodnutí, jestli budu psát, anebo budu pracovat jako terapeutka. Protože tomu člověk musí věnovat hodně energie, musí se tomu povolání trochu obětovat, to nejde dělat jen na půl úvazku. Víím, že jsou spisovatelé, kteří pracují na univerzitě, mají jiné

zaměstnání a vedle toho píšou, ale já to nedokážu. Já se musím cele věnovat jedné věci. Ale na druhé straně jsem velmi ráda, že jsem psychologii studovala, pro mé psaní to je mnohem přínosnější, než kdybych studovala literaturu.

Co vám psychologie dala?

Třeba mě naučila, že každý člověk je určitým vyprávěním, příběhem. Psychologie mě také naučila schopnosti naslouchat, naučila mě nedůvěře v jednu realitu a v jednu pravdu. Pochopila jsem, že svět tvoří mnohočetné narace, které se nevyvracejí, existují vedle sebe a nejsou nijak hierarchicky uspořádány. Stejně tak vedle sebe existuje spousta psychologických teorií, které vysvětlují něco různým způsobem, a přitom je každá z nich nějakým způsobem pravdivá.

V jedné povídce z vaší knihy Hra na spoustu bubínků je postava psychoterapeutky, která říká, že už je z lidí, které léčí, unavená. Když jí totiž klientka vypráví o nějakých bolestech, má chuť na ni začít křičet, ať už proboha zavře pusou, že zná mnohem větší a silnější bolest...

Ale to není v rozporu. Naopak to je zjištění, že jsme si velmi podobní, že tu není přísné rozdělení na doktora a pacienta... I pacient někdy může pomoci léčit doktora. Tady není žádná mez, jsme členy stejného společenství, jsme „bratři a sestry v utrpení“...

V souvislosti s tím někdy pro lidskou společnost používáte metaforu hub. Proč? To je takový můj osobní symbol. Houby jsou mezní jev, nepatří ani do světa rostlin, ani do světa živočichů. Vedou život na pomezí různých realit a mě vždycky fascinovaly hraniční příklady, které nejsou přesně vymezené. Ať už je čas, kdy ještě není ani den, ani noc, ať už se někteří lidé necítí být ani mužem, ani ženou... Ale také ve smyslu geografickém, jako život v pohraničí. A další, co mě na houbách fascinuje: že jejich podstata, to nejdůležitější, se ukrývá pod zemí, to, co vidíme na povrchu, je v podstatě jen jejich malá, nevýznamná část.

Máte vlastně nějakou svou životní filosofii? Přemýšlíte o tom, co dnes, v době bĕgunství, znamená dobrý život? Je pravda, že nežijeme eticky, neklademe si základní etické otázky. Sféru etična kontrolovalo nebo řídilo náboženství, které je ale v dnešní době na ústupu i v Polsku. Pro mě je základem, ze kterého vycházím, snaha o minimalizaci utrpení. To znamená žít takovým způsobem, abych nezvětšovala utrpení sobě, jiným lidem, zvířatům, vůbec přírodnímu prostředí.

Máte vlastně nějakou svou životní filosofii? Přemýšlíte o tom, co dnes, v době bĕgunství, znamená dobrý život?

Je pravda, že nežijeme eticky, neklademe si základní etické otázky. Sféru etična kontrolovalo nebo řídilo náboženství, které je ale v dnešní době na ústupu i v Polsku. Pro mě je základem, ze kterého vycházím, snaha o minimalizaci utrpení. To znamená žít takovým způsobem, abych nezvětšovala utrpení sobě, jiným lidem, zvířatům, vůbec přírodnímu prostředí.

Jak se Poláci jako silně věřící národ dívají na bezvěrecké Čechy?

Já nemůžu mluvit za všechny Poláky, ale v mé generaci se mnoho lidí na Čechy dívá s určitou závistí. Vy totiž vedete mnohem jednodušší život, nezatěžujete se dějinami, berete věci tak, jak přicházejí. Zdá se mi, že ta naše závist plyne z toho, že mnoho lidí v Polsku je unavených nebo má dost toho náboženského rozměru, který proniká do každé sféry života, včetně politiky. Katolická církev je v poslední době podrobována větší kritice než kdy jindy, to je docela nový vývoj v polské společnosti. Příkladem je třeba současná diskuse týkající se vztahu církve ke komunistickému režimu, morální pokrytectví církevních hodnostářů, majetek církve. Před deseti lety by nebyla možná. Teď už je.

Ondřej Nezbeda je redaktor Respektu.

Barbora Scheinherr je překladatelka a cestovatelka.

JINACÍ

Vybrané úryvky pocházejí z knihy současného ukrajinského spisovatele Tarase Prochaska NeprŮsti (Jinací) z roku 2002. Mnozí jeho díla přirovnávají k tvorbě Gabriela Garcíi Márqueze a tím ho řadí do proudu magického realismu. Prochasko takové škatulkování odmítá. Podle něj existují pouze různé podoby reality a vše, co může být řečeno, je reálné.

Jinací

2. jinací jsou pozemští bohové. lidé, kteří díky svým vrozeným nebo získaným znalostem mohou někomu pomáhat nebo škodit. podstatný je právě tento fakt – jsou vrozené nebo získané. mají určité znalosti. přičemž se o nich člověk může dozvědět. osvojit si je. v tom případě, když se člověk něco dozví, může se stát jinakým.

a jsou vrozené. zajímaly je Aniny sny. je to vrozené nebo získané. způsobilo to morfium, jsou tedy získané. ale stalo se to jenom Anně. morfium něco probudilo. takže je to vrozené. Anna mi některé věci vysvětlila, já jsem se leccos naučil. takže získané. Anna říkala, že ne každý by si mohl osvojit její vědění. je zapotřebí určitých schopností, to jsou hlavní syžety. jsou to intonace. intonace formují hlas. něco vlastního a neměnného. něco, co podléhá jedině imitaci. aby bylo možné imitovat, je nutné znát něco, co neznají ostatní. imitace je znalost, protože znalost je imitace. zajímalo je něco, co Anna знала, něco, co si oni neosvojili. to znamená, že jejich znalosti nejsou neomezené. musejí je získávat. vázat na schopnosti. jinací bývají různí. je nemožné, aby jeden člověk získal veškeré znalosti. ale každý si jaksi vybírá určitou oblast znalostí. podle svých schopností. jsou všelijaké: kraví, koní, kočičí, psí, kvoční, husí, žabí, rybí, myší. každému podle jeho gusta. ještě existuje zaříkávač hadů, mraků, krupobití, velbloudů, čaroděj, vlkodlak. ještě jsou jasnovidci a jasnovidky, ale nejdůležitější je zaříkávač, zaklínač. nejsilněji působí zaklínání, našeptávání, zaříkávání. zaříkadlo, to není slovo. zaříkadlo je mnoho uspořádaných slov. zaříkávání – to už je příběh. každá příčina má svoje zaříkadlo. zaříkávání jsou příběhy. zaříkavadlo je vyprávění. vypravování příběhu, syžetu. příčiny musejí být též příběhy. a k tomu, aby se k nim našlo zaříkadlo, musí se o nich vyprávět. v takovém případě vypravování ovlivňuje výběr vyprávění a potom se vybrané vyprávění vypráví. vypravuje se zaříkadlo, které má vliv, působí na předchozí vyprávění-příčinu a přesně zapadne tam, kam zamíří po vyprávění-zaříkadlu k vyprávění-následku. jak je vidět, jsou

to samá vyprávění. vyprávění je veškeré dění a veškeré dění je vyprávěním. nejdůležitější mezi jinakými je zaříkávač. jeho vrozené znalosti, tedy schopnosti potřebné k vyprávění (sluch, artiklace, hlas, intonace, rytmus a tempo), na sebe vážou získané znalosti – to, co se má vyprávět. jinací musejí vědět, o čem mají vyprávět. potřebují něčí vyprávění – Anny, francouzského inženýra, Bedy, velvyslance Stefanyka, generála Tarnavského. to, co vědí, vyprávějí někomu dalšímu. ale komu. Franciscovi, Anně, Locimu. potom Franciscus dělá ty filmy, Anna navrhuje takové domy, které na kohosi působí jako zaříkadlo. a ten kdosi má předat zaříkadla ještě dál. musí. jinací dělají to, po čem touží. touhu taky musíme odněkud znát. znát, tedy vyslechnout vyprávění. touha je vyprávění, zaříkadlo. člověk má touhu. jinací touží mít. nejkrásnější způsob, jak něco mít, je umět o tom vyprávět. kdo vypráví, ten má všechno. vyprávění je tudíž nejenom největší čin, ale také největší věc, nejvyšší číslo. nejvýraznější schopnost a příznak. jinací mají nejvíc, dělají nejvíc, znamenají nejvíc, protože vyprávějí. ukázalo se, že detektivka je velmi prostá. pokud znají zločince A, vymyslí si zločin B. jinací vládnou světu. jinací přicházejí ve chvíli, když se někdo nebo něco narodí a vymýšlejí pro něj syžet. vyprávějí příběh jeho života. z vyprávění se stává příčina, život je následkem vyprávění. vyprávění se stane příčinou, život zas následkem vyprávění a příčinou nového vyprávění, které se dá poslouchat a převyprávět dál. bez vyprávění není života. protože vyprávění je život. Franciscus říkal, že příběhy nemají konec. mizí a vynořují se. stejně jako nákaza, příběhy způsobují horečku, přenášejí se, předávají se, skrývají se, vynořují se a způsobují horečku. scházejí se, rozcházejí se, přemísťují se, srůstají, lámají se v jiných místech, otáčejí se, drolí se, obrozují se. sebrat všechny příběhy. kombinovat syžety (analýza, syntéza, dedukce, indukce, mytologizace, demytologizace, analogie, hyperbolizace, sčítání, odečítání, násobení, dělení, přízvuk, tón, artiklace, přenos, spojení, zakořenění, vykořenění, tonalita, tempo, rytmus, chronotop, personifikace, alegorie, synonyma, antonyma, homonyma, konstrukce a dekonstrukce,

ce, porovnávací lingvistika). předávat syžety podle času a místa. tuto metodu mají jinací. a tato metoda je výsledkem. protože je to tak, jak bylo pověřeno, zapovězeno, předpovězeno, odpovězeno, zapovězeno, vypovězeno, dopovězeno, napovězeno. a k čemu to je, aby se vědělo a dál povědělo.

zaříkávání je neviditelný lék.
podstata veškeré formy.
forma samotné podstaty.

to, co si člověk může vzít na onen svět. to, co na onom světě potřebuje. protože tam jsou jenom hlasy, věčnost a vytržení. svou věčnost svým hlasem své zaříkadlo pro své vytržení.

Ani práce, ani peníze, ani síla, ani tělo, ani pocity, ani daleko, ani blízko, ani hodně, ani málo, ani kdysi, ani teď, ani někdy. Svoji věčnost svým hlasem svoje vytržení – svoje zaříkavadlo.

Chůze, stání, sezení a ležení

1. Pokud jsou místa doopravdy těmi nejopravdovějšími syžety, pak kulminací Jalovce jakožto města bylo bezpochyby období, kdy se městským architektem stala Anna, Franciscova dcera.

Pro děti výtvarníků, kteří se od táty nehnou ani na krok, není těžké stát se architektem. Obzvlášť ve městě, které jejich táta vymyslel. Podle její první skici (Anně bylo tehdy sedm) byl v roce 1900 postaven nový biograf Yuniperus, který vypadal jako komoda se šuplíky a byl určen speciálně k promítání Franzových animovaných filmů.

Když byla Anna ještě dítě, navrhla bazén v podobě hnízda potápky, který plaval na jezeře, dále navrhla podzemní tunely s krtinci v různých uličkách města; bar, ze kterého, když se vyšlo, člověk se neocitl na ulici, jak by si mohl myslet, ale v úplně stejné místnosti; pak taky vymyslela čtyřpatrový dům ve tvaru šišky a obrovitánskou dvoupatrovou vilu ve tvaru slunečnice.

9. Když Franz vybíral místo, snažil se, aby se tam člověk cítil dobře ve všech čtyřech tělesných stavech, v nichž se může nacházet: chůze, stání, sezení a ležení.

U Anny to bylo jinak. Ona na takovém místě žila od začátku, a proto když se stala architektkou, začala vymýšlet ještě další možnosti. Moc dobře si pamatovala, co ji Franz naučil, a ještě líp si pamatovala, co se učil sám Franz. Nejdřív ale neuvěřila, že jí řekl všechno.

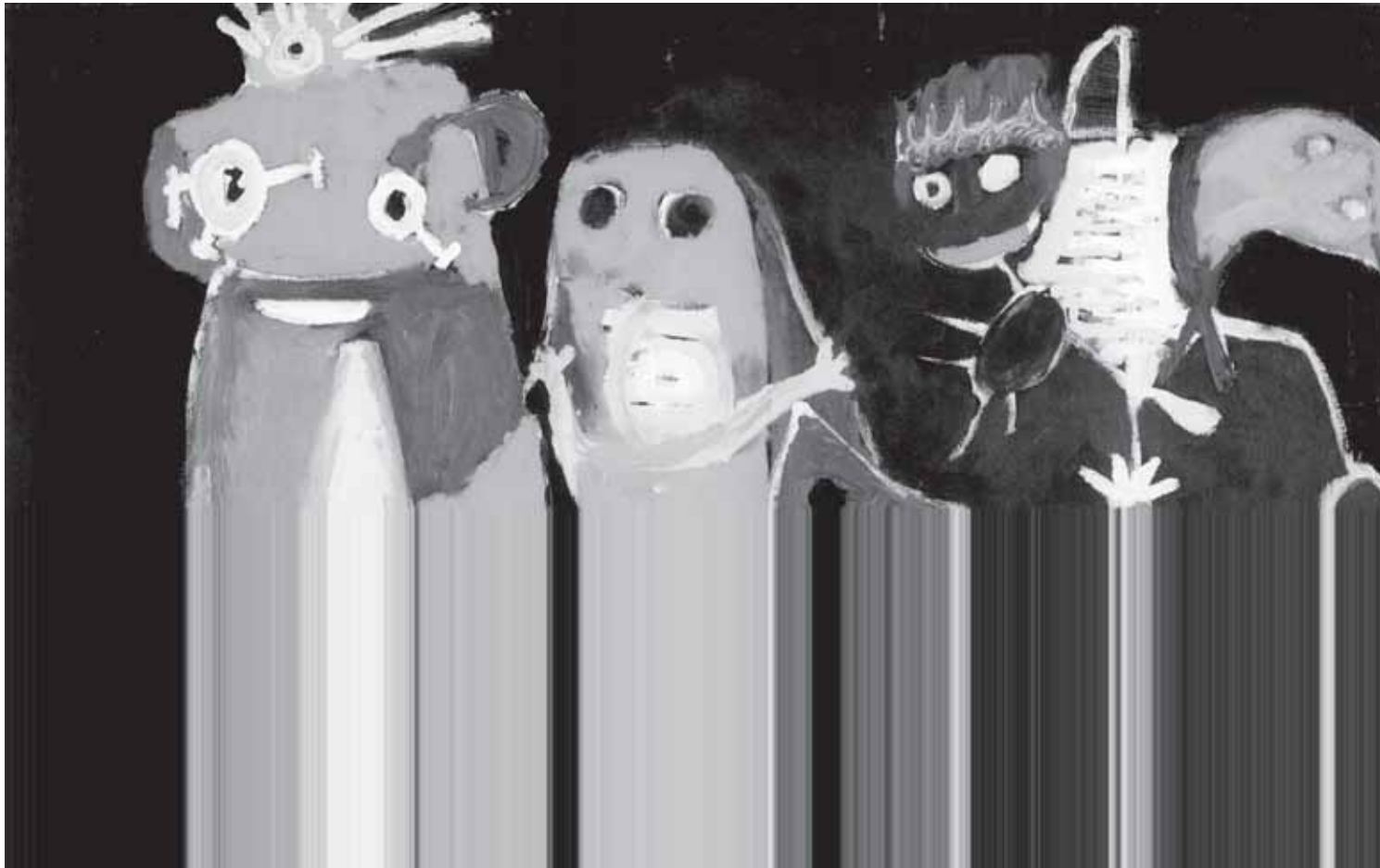
10. Člověk může padat, a tak pod některými domy byly umístěny trampolíny, na které se skákalo přímo z balkonů.

Člověk může viset, a tak ze dvou hor byla natažena lana, po nichž se pomocí speciálních úchytů (ty Anna našla mezi horolezeckým vybavením své mámy) sjíždělo až na hlavní náměstí, takže člověk chvilku visel nad střechami a nižšími stromy.

Člověk se může houpat, a tak na domech rozmístili visuté hrazdy, díky kterým se dalo přeletět na opačnou stranu ulice.

A ještě se člověk může kutálet, plazit se nebo může taky poskakovat a jen tak se zavrtávat – to vše se tak nějak mělo při modernizaci Jalovce na paměti. Pacientů v ginových lázních ještě přibýlo. V té době už Sebastián bojoval v Africe a ze stanislavského vězení utekl terorista Miroslav Sičynskij.

11. Franz si jasně uvědomoval, že Anna nedokázala vymyslet nic nového, protože dokonce



Karel Appel: Hip, hip, hurá, 1949

Taras Prochasko

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

„V dubnu jedenapadesátého Anna pocítila, že je pro ni táta Sebastián jediný možný muž, a tak se začali milovat. Toho jara mnozí chodili zapadlými cestami a šířili neuvěřitelné zvěsti. Právě tak se Sebastián dozvěděl, že Jinací zmizeli z Jalovce. Od té doby o nich nikdo nic neslyšel.“

během pádu (nebo dejme tomu letu, kdyby to ovšem člověk uměl) buď stojíme, ležíme nebo sedíme ve vzduchu.

Ale inovace se mu líbily, a proto navrhl v zimě polévat všechny ulice vodou. Z Jalovce se tak na několik měsíců stávalo jedno velké kluziště. Jen když se člověk pevně držel zábradlí na krajích ulic, mohl se vyškrábat do výše položených částí města. Franz ale uměl chodit po kluzkém povrchu.

Prvních 68 nahodilých vět

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

3. V dubnu jedenapadesátého Anna pocítila, že je pro ni táta Sebastián jediný možný muž, a tak se začali milovat. Toho jara mnozí chodili zapadlými cestami a šířili neuvěřitelné zvěsti. Právě tak se Sebastián dozvěděl, že Jinací zmizeli z Jalovce. Od té doby o nich nikdo nic neslyšel.

Anna a Sebastián se celé léto bez přestání milovali a kolem nich prošlo několik různých armád. Nic jim nebránilo jít na východ nebo na jih nebo na jihovýchod. Když se opravdu ochladilo a cesty získaly zřetelnější obrysy, vyrazili konečně z Mokré a za několik dní měli být v Jalovci. Cesta se odkládala tři roky. Ale Sebastián se ničeho nebál, měl totiž opět tu pravou ženu. Stejného původu jako vždy.

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

5. Franz kdysi řekl Sebastiánovi, že na světě jsou mnohem důležitější věci než to, čemu se říká osud. Měl tím na mysli především místo. Existuje-li nějaké místo, existuje i příběh (když se rodí příběh, rodí se do určitého místa). Přijít na místo znamená položit základ příběhu. Vymyslet místo znamená najít syžet. Koneckonců příběhy jsou taky důležitější než osudy. Jsou místa, kde už není

co vyprávět, a někdy je zapotřebí vyjmenovat samotné názvy míst ve správném pořadí, abychom se navždy zmocnili těch nejzajímavějších příběhů, které nás uchvátí silněji než jakýkoliv životopis. Toponymie nás může přivést na zcestí, ale člověk si s ní může celkem vystačit.

Dopisování si s Bedou

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

4. Starý Beda jí odepisoval (Kdybych si tak pamatoval všechno, co říkali, o čem jsme mluvili. Dokonce bez toho, co jsem vyprávěl já. A kdyby mi tehdy říkali všechno, co si povídali mezi sebou. Ale oni si taky máloco pamatovali až na několik frází. Když si sám nepamatuješ, jak jsi něco říkal, jak něco říkali tobě, je to, jako by nikdo neexistoval. Neuslyšíš hlasy. Musíš slyšet hlasy. Hlas je živý a hlas oživuje. Hlas je silnější než vzhled. Franz mi říkal, že jsou věci mnohem důležitější než osud. Dejme tomu intonace, syntax. Když chce člověk zůstat sám sebou, nesmí se nikdy zříct svých intonací. Franz celou válku mluvil stejným hlasem, ostatně jako vždy. Nemůžu s tebou příště mluvit jenom o tomhle. Nemůžu ti vyprávět o všem, o čem chceš. Můžu mluvit. A tehdy možná uslyšíš, co chceš slyšet. V opačném případě se ti to nepovede. Stejně si všechno nezapamatuješ. To, co bylo řečeno, je pomíjivé. Je nám teď dobře, protože se nám hezky povídá. Rád poslouchám, jak s tebou mluvím. Nikdo z vaší rodiny neuznával všeobecně uznávanou syntax. Víš, jaké jsou vaše rodinné fráze? Je to tak, jak to je, když jo, tak jo, nezodpovědná důslednost je tísnivá a já tě tak strašně moc miluju... Váhání je víc než chyba, nebo miň. Ale trvalejší. Říká se, že tvůj děda, mámin táta, není zdejší, ale pochází

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

ních záznamů, kde architektonické objekty a mikrobiologická schémata se nápadně podobají tomogramům mozku či herbářům. Zcela směle lze říci, že tento velice talentovaný autor píše tak, jako by hloubkově snímkoval jednotlivé řezy v mozku či ultrastruktury vyliisovaných květín ve svém herbáři.

Prochaskův biblicko-imaginativní esej (podle slov autora – (ne)próza) „NeprÓsti“ přeložená do češtiny jako „Jinací“ má mytický rámeec, do něhož jsou zasazeny mýty karpatského areálu, které se pozoruhodně kombinují s přesně popsánymi dějinnými událostmi a svěbytnými skazkami, vyprávěními, zaříkávadly Huculů, ale i s (i)reálně žitými životy našich hrdinů – Středoevropanů Franze, Sebastiána, Bedy, Anny aj.

Velký akcent zde autor klade na samotné místo (genia loci), jímž jsou pro něj v daném případě Karpaty se všemi svěbytnými, dodnes v mnohém zachovanými znaky (příznaky) daného regionu nejenom jakožto „země zaslíbené“, která vždy patřila do střední Evropy, ale i jako křižovatky lidských osudů a velmi závažných historických událostí. Autorova vysoká míra vizualizace prostoru, schopnost prostorové paměti, již jsou obdařeny postavy jeho literárních děl, se projektuje na obrovské možnosti pojmové (text nás od samého počátku uchvátí velmi detailním místopisem), kterou reflektuje reálná skutečnost. Neboť, jak uvádí ve své úvodní kapitole sám spisovatel – „...když se rodí příběh, rodí se do určitého místa... Jsou místa, kde už není co vyprávět, a někdy je zapotřebí vyjmenovat samotné názvy míst ve správném pořadí, abychom se navždy zmocni-

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

li těch nejzajímavějších příběhů, které nás uchvátí silněji než jakýkoliv životopis.“ Otevírání se světu skrze prostor, zakoušení světa skrze prostor, v němž nejdůležitějším, nejbytošnějším je momentální pocit, je u Prochaskových hrdinů (a potažmo u samotného autora) dovedeno až do krajnosti: „V dubnu jednapadesátého Anna *pocítila*, že je pro ni táta Sebastián jediný možný muž, tak se začali milovat.“ Tak začínají Prochaskovy „NeprÓsti“.

Celý esej lze chápat i jako vzpomínku hlavního hrdiny Sebastiána na živé či snové události, lidi, hory, rostliny, věci, struktury aj., které najednou velice jasně vystávají před námi a jsou jakousi univerzální formou usouvztažnění všeho se vším, a rovněž univerzální formou nepřítomnosti, resp. přítomněním okamžiku, který je právě v kolizních životních situacích tím nejsilnějším a z hlediska časového tím nejživějším, resp. v něm nejbytošněji pociťovaným prožitkem (prožitek je vždy spjat s časovou rovinou přítomnosti), kdy před člověka předstupuje smrt jako odvěká danost a láska jako nejvyšší duchovní entita. Možná, že je to rovněž příběh o tom, že nikdy nelze poznat (máme na mysli vědění, které přesahuje možnosti lidského poznání) tajemství člověka a světa, ale přesto v duchu filosofie E. Fromma se lze tomuto poznání přiblížit v aktu lásky. Touto schopností (znát, vědět něco víc než ostatní), nabytou skrze lásku, obdarovávali neprÓsti jen některé lidi, kteří se tím stávali výjimečnými a zasahovali do osudů jiných.

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

Možná právě proto vnímáme Prochaskovy texty nakonec fyzicky, všemi smysly včetně odněkud ze Šariše. Tak ten měl malinkatou zahradu. Snil o tom, že tam prožije své stáří. Že bude polehávat na svých kavalcích ze šnečích domečků, kouřit opium a šťouchat bosou nohou do skleněných koulí. Obezdl malý kousíček země, zasel tam výběrovou jemnou jednodruhovou trávu. Uprostřed vztyčil vysokánský sloup a nechal po něm vinout břečtan, fazole a psí víno. Vedle vykopal jámu a celou ji zasypal ulitami. Říkalo se, že něco podobného kdysi viděl za vysokými hradbami na Hradčanech, když tam zabloudil a vylezl na třešeň, aby se podíval, kam má jít dál. Když kouřil, ležel na tom kavalci. Hlavu měl při tom položenou na velkém plochém kameni, který byl celý porostlý lišejníky. Chodíval do Bílých Tater, kde sbíral jakési výtrusy, kterými pak infikoval nebo oplodňoval kameny. A taky sám vyfoukal skleněné koule a dal do nich živé bramboříky. Do koulí se dalo šťouchat, ty se pak kutálely, bramboříky se obracely a za nějakou dobu se začaly natáčet tak, aby jejich kořeny směřovaly k zemi a listy ke slunci. Zahradu zničili, když byla tvoje máma ještě malá a dědeček s ní a se všemi dětmi utekl do hor. Franz taky není odsud. Nikdo ti nepoví, odkud přišel, odkud pochází vaše rodina. Zachtělo se mu žít v Jalovci, protože doufal, že tu nezažije nic, co by v něm zanechalo jakékoliv dojmy, a nebudou se tu odehrávat žádné příběhy. Chtěl, aby se kolem nedělo nic, čemu by nestačil. Nic, co by si měl člověk pamatovat. Byl ještě hodně mladý. Nevěděl, že to nejde. Za prvé, život totiž vře všude, třebaže jen potichouнку, jednotvárně, ale nezadržitelně, neopakovatelně a nekonečně. Za druhé, stejně si nemusíš nic zapamatovávat, snažit se to silou uchopit. To, co má zůstat, ti vyjde vstříc a proroste tebou. Je to taková botanická geografie – něco jako absolutní radost z prorůstání. Vím, že první Anna se objevila, když už byl Jalovec v módě. Odevšad se sem sjížděli pacienti, aby pili gin. Městečko už mělo současnou podobu, jen tu nestály tvo-

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

je výtvory. Už tu byly malé hotýlky a penziony s bary. Tam jsi mohla pít sama v pokoji, ve dvou, ve společnosti, třikrát denně nalačno i před spaním nebo jsi mohla pít celou noc nebo tě třeba mohli vzbudit kdykoli v noci a servírovat ti dávku ginu přímo do postele. Mohla jsi usnout tam, kde jsi pila, nebo pít se svým lékařem, popřípadě psychoterapeutem. Já jsem si nejraději dopřával na houpačce. Anna skvěle lezla po skalách. Cítila váhu každého kousíčku svého těla a uměla ji rozložit na svislé stěně. Tam nic nemusíš vidět vcelku. A hlavně jsi jistěná. Anna si myslela, že jí je všechno jedno, ale začala se doopravdy bát. Do Jalovce začala jezdit poté, co se vážně zranila. Sice opět mohla skvěle lézt, ale ve skutečnosti se toho bála. Nedomáhala to pořádně vysvětlit, protože skoro neuměla mluvit, i když myslela každým milimetrem svého těla. Franz byl tenkrát dvakrát tak velký, než je teď. Dovedeš si asi představit, co oba cítili. Franz nikdy nikomu nic takového nevyprávěl. Ale já vím, že nejlíp jim spolu bylo, když Anna otěhotněla. A to bez *možná*. Nevím proč, ale obecně se považuje za konec určitého příběhu smrt. Ve skutečnosti syžety končí právě ve chvíli, když se někdo narodí. Neuraž se, ale když ses narodila, skončil příběh Franze a tvé mámy...).

Anně se moc líbilo, co jí Beda psal na obaly, které ještě voněly po různých ovocných čajích.

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

Z ukrajinského originálu **NeprÓsti** (Lileia-NV, Ivano-Frankivsk) přeložily **Jekaterina Gazukina, Alexandra Stelibská**, konzultantka **Věra Lendělová**.

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

Výstup vznikl za podpory Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, z prostředků specifického výzkumu na rok 2009, č. projektu 224108.

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

ně lehkosti incestu, který spolu s aktérem incestu, hlavní mužskou postavou Sebastiánem, přijímáme celým tělem a neodsuzujeme jej (Sebastián žije postupně se třemi Annami ze stejného rodu – manželkou, dcerou i vnučkou Annou). Sám spisovatel se k incestu staví zcela pozitivně a pragmaticky, incest v jeho próze neznamená nic zvráceného, ale naopak je podle něho nezbytný k zachování rodu, genealogické posloupnosti tak, jak to známe z biblických příběhů o prvotních lidech. Anebo přece jen do samotného názvu svého eseje Prochasko zašifroval ústřední imperativní sentenci o (ne)odpouštění ve smyslu obecně východoslovanského *prostí!* (bůh mi odpust, bůh mě netrestej!), v daném případě užitého v duchu autorových slovních hříček s negací (*neprosti* – *neprÓsti*).

Autorský rukopis Tarase Prochaska je ukázkou metafyzického způsobu poznávání, představování si zkušenosti, o níž všeobecně platí, že je neprenosná, a tudíž nesdělitelná ve verbalizované podobě. Po způsobu Wittgensteinovy filosofie pak Prochasko dokládá, že jazyk není logickým obrazem světa, ale je souhrnem jazykových her, jejichž možnosti jsou podle autora neomezeně nekonečné (viz způsoby prezentace slova v jeho textech, nominace jdoucí po sobě v rychlém, nepřetržitém sledu jako živé či imaginativní obrazy, lexikální variace s různými kořeny slov, slovními základy apod.). Tato skutečnost způsobuje, proč se Prochaskovy texty tak těžko překládají do jiných jazyků, ačkoli i zde platí, že neexistuje dílo, které by z hlediska překladatelského bylo nepřeložitelné...

Autorka přednáší na FF UK.

Taras Prochasko a řezy mozkiem

(přeloženo z ruštiny, překlad: Věra Lendělová)

VĚRA LENDĚLOVÁ

Taras Prochasko (nar. 1968) spolu s Jurijem Andruchovyčem, Jurijem Izdrykem ad. patří ke skupině literátů tzv. stanislavského fenoménu, který vznikl jako „specifická sociokulturní situace“ na západní Ukrajině, respektive v Ivano-Frankivsku (město do roku 1962 neslo název Stanislav) v letech 1989–1996. Prochaskovy texty lze velice často chápat jako intimní zpověď hlavního hrdiny, v níž se autorovi daří s noblesou zachytit lehkost bytí a zároveň jeho odsouzenost k zániku, proměnlivost neměnnosti, v které se prolínají krása i odpudivost daného stavu současně. Jeho texty jsou velice často reflexí vnitřní afinity lidské duše se světem rostlin, v čemž se nezapře původní autorova profese biologa. Neuvěřitelné syžety, působící magickou přitažlivostí na čtenáře, jsou zasazovány do zcela reálných míst, krajin, většinou toponymicky vymezených až s jakousi kartografickou přesností. Pro jeho texty je příznačná materializace vjemů, pocitů, stavů, kdy se vědomí nachází na rozhraní bdění a snu, resp. jakýchsi halucinačních stavů; jednotlivé vjemy, pocity, prožitky apod. pak před čtenářem defilují jako sled nepřetržitých obrazů, nezvykle přesných, s rozsáhlou škálou tvarů, barev, vůní apod. Prochasko konstruuje landsaft myšlení, který popisuje jakoby zvnitřku paměti, jejích reminiscenč-



Franz Kafka, David Mairowitz, Chantal Montellierová
Proces
Přeložil Viktor Janiš
BB art 2009, 127 s.

Kafkův Proces je první z řady komiksových adaptací klasických knih v edici Eye Classic, kterou vydává, stejně jako Manga Shakespeara (A2 č. 16/2009), nakladatelství SelfMadeHero. Dalším titulem, který vyjde česky (na podzim), je Bulgakovův román Mistr a Markétka; v edičním plánu jsou také Wildeův Obraz Doriana Graye nebo Dostojevského Zločin a trest. V této edici se nakladatelství snaží o propojení literární klasiky s osobností výrazného kreslíře. V případě Procesu je autorkou kresby Chantal Montellierová, jejíž tvorba u nás známá není, ale ve Francii jí vyšel třeba komiks Černobyl, má láska. Ve svém pojetí Kafkova románu se soustředí na několik aspektů: autobiografičnost (postava Josefa K. má podobu Franze Kafky), expresivitu (zvýrazňuje vybrané texty a součásti obrazu jsou otazníky a vykřičníky), smrt (jediná stránka se neobejde bez postavičky kostlivce) a čas nebo spíš bezčasí (podobně často jako kostlivce zpodobňuje hodiny, většinou bez ručiček). Tyto zdůrazněné motivy můžeme považovat za autorskou interpretaci, nicméně především všudypřítomní kostlivci působí po pár stranách rušivě a zbytečně. V kompozici se Montellierová, původně karikaturistka, soustředí na jednotlivé stránky, nikoliv na jejich návaznost, což také narušuje plynulost čtení. Komiksový Proces se nepovedl. Nejde o nijak výrazný výtvarný počín, a dílo tak může maximálně posloužit studentům, kteří si časově úspornější komiksovou verzi přečtou raději než tu knižní. K pochopení předlohy jim to ale nijak nepomůže.

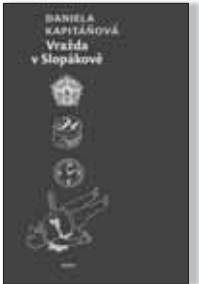
Jiří G. Růžička



Petr Rákos
Korvína čili Kniha o havranech
Ilustroval Juraj Horváth
Argo 2009, 208 s.

Petr Rákos (1956–1994) nepatří mezi notoricky známé spisovatele. Je autorem tří knih, jedna nebyla dokončena. Když nyní Argo přikročilo k druhému vydání jeho Korvíny čili Knihy o havranech (1993; Rákosova druhá napsaná, ale první knižně vydaná práce), připomenulo tím osobitý a výrazný spisovatelský čin. Korvína se zásadně vymyká všem literárním konvencím. Složená z krátkých kapitol, suverénně prochází všemi možnými žánry: využívá, paroduje či modifikuje text odborný i útvary beletristické, kroniku, přírodovědecké (ornitologické) pojednání, milostný román, bajku, kázání, žánrový obrázek, anekdotu, a mezi ně vsouvá útvary futuristické či surrealistické, založené na pouhé eufonii. Stejný přístup volí autor k jazyku, stylu, tematice, přičemž rozbití (či rozbíjení) literárních a jazykových norem nevede k destrukci výrazu, ale za textem se rýsuje zřetelná dějová linka, příběh či vize fantastní země havranů – Havranlandu a jeho obyvatel, ani havranů, ani lidí. Rákosova poetika odkazuje mnoha směry (paralela v kompozici V melounovém cukru R. Brautigana, ve hře se slovy např. Malý Alenáš I. Vyskočila apod.), mystifikačním slovníčkem výslovnosti a lektorskými posudky též k Járovi Cimrmanovi. Kongeniální je grafická úprava Juraje Horvátha.

Pavel Šidák



Daniela Kapitáňová
Vražda ve Slopákově
Přeložil Miroslav Zelinský
Host 2009, 136 s.

Nejprve radosti, úspěchy. Slovenská spisovatelka Daniela Kapitáňová (nar. 1956) vydala pod pseudonymem Samko Tále působivou grotesku s retardovaným hrdinou středního věku, nazvanou Kniha o hřbitově (Kniha o cintoríne, 2000; česky Host 2004, překlad Miroslav Zelinský). Předvídatelným stylem krátkých vět a jednoduchých – obnažujících – popisů dění v Komárně autorka dokázala v textu udržet napětí a zájem o slovenské reálie a nadčasové maloměstské až vesnické postavičky. Pak se začala zabývat přemítáním o detektivním žánru a po čase sama vydala strukturně trochu neposlušnou detektivku Ať to zůstane v rodině! (Nech to zostane v rodine, 2005; česky Host 2006 v překladu Miroslava a Šárky Zelinských). Nyní vychází česky kniha z roku 2007, avšak postavená na základě seriálu detektivních parodií v deníku Pravda. Vraždu přijedou do slovenské vsi Slopákov řešit slečna Marplová, poručík Columbo, Stefan Derrick, Phil Marlow, Dempsey a Makepeaceová, komisař Maigret, major Zeman, Steve Carella, Hercule Poirot, agenti Scullyová a Mulder, Nero Wolfe a Sherlock Holmes. To láká. Ale: konec radosti a úspěchů. Nedomyšlené, primitivní a nehumorné karikatury způsobu práce slavných detektivních postav nemohly obstát ani v těch novinách. Promiňte, že to píšu až nakonec, ale – třeba vám nějaký detail z předchozích řádek pomůže odhalit záhadu, proč Host tu knihu vydal.

Ivan Kopřiva



Stephen King
Za soumraku
Přeložila Linda Bartošková
Beta-Dobrovský 2009, 344 s.

Sbírka Kingových povídek obsahuje s výjimkou několika exemplářů artefakty z nedávné doby. O horory jde až v poslední řadě. Precizní práce s narácí a jazykem dává vyniknout perfektně konstruovaným pravidlům jednotlivých psychoher, které ovšem často postrádají tajemství či alespoň větší dávku napětí, jež by bránila knihu odložit. Setkáváme se tu s fyzicky či mentálně stárnoucími, posmutnělými hrdiny, schvácenými rakovinou, depresí či obvyčejným životem, zároveň však neschopnými odstříhnout poslední vlákn, vážící je k tomuto světu. Jako by v kratším textovém formátu nevznikl prostor ani pro nepatrný náznak naděje, onoho banálního, leč emblematického prvku Kingovy tvorby. King se snaží na chvíli vrátit k dřívějšímu způsobu psaní, ovšem ve výsledku se zdá, že původní metodu již nalézt nelze. Nedaří se navázat na klasiku Kukuřičných dětí, plíživý děs Čtyř ročních dob, natožpak dosáhnout vrcholy žánrové povídkové tvorby vůbec, jakými jsou například Sestřičky z Elurie. Myšlenka z úvodu, že psaní povídek není jako jízda na kole, protože se dá zapomenout, se zde naplňuje přímo v praxi. Na druhé straně tak autor nepřímo ovíví své dosavadní dílo (a otázku tvůrčího aktu obecně) nádechem jistého mystéria. Bohužel kniha občas působí, jako by zodpovědné osoby v nakladatelství Beta skončily s prací na textu v polovině. V kontextu množství dosud vydaných titulů a s poukazem na možnost, že s trochu důslednosti jednu mohlo jít o reprezentativní edici Kingových textů, je to velká škoda.

Jarmila Křenková



Gabriella Håkanssonová
Mozkoman
Přeložila Anežka Kuzmičová
Kniha Zlín 2009, 188 s.

„Evoluce spáchala jednu jedinou, zato však fatální chybu. Lidský mozek. Nebo je třeba jej chápat spíše jako dědičnou vadu, jakousi genetickou chorobu, jež se z nepochopitelných příčin uchytila ve veškeré populaci?“ Kdo dosud netrpí zavlou nenávisť k vlastním myšlenkám, nevede boj proti různým centrům svého mozku ani není postižen rozštěpem osobnosti, měl by zbystřit. To všechno se dá napravit. Švédská autorka ve svém románu vykresluje portrét muže, který nás může učit. Antisociální Hans Herman Gustavsson je nevrlý podivín, který z ideových důvodů obléká šaty o velikost menší, proklíná počasí, urbanisty, turisty, recepční i náměstky, ale hlavně komunikuje s Mozkomanem, tvorem sídlícím uvnitř jeho mozku. Pod Mozkomanovým diktátem sepisuje Herman po nocích dlouhé traktáty na všechna myslitelná témata a spokojeně opovrhuje lidstvem. Jejich harmonickou koexistenci nabourá až nucený zájezd na malý indonéský ostrov. V tamním vedru se filosofování nedaří, zmučený Mozkoman na dlouhé hodiny usíná, zatímco Herman proti všem předpokladům propadá kouzlu tropických scenerií a přirozenosti tlupy domorodých dětí, parazitujících na cestovním ruchu. Nesoulad mezi dvěma obyvateli jediného odpudivého těla přeroste v otevřený boj a pokus o vzájemnou likvidaci. S domnělým Hermanovým osvozením ale přichází i ztráta taktu a sociálních zábran, inu, asi to bez čteníka Mozkomana a bez slípů úplně nepůjde, dokonce ani na Malých Sundách.

Román je fantastní intelektuální hříčka, postavená na karikování studií lidského mozku, psychoanalýzy a na kousavém humoru zapřisáhlého misantropa. Zajímavá je práce s jazykem, který od šroubovanosti v prvotní fázi příběhu (Mozkomanovo podruží) přerůstá v celkem čtivou řeč postupně se uvolňujícího Hermana. Ten svými jízlivými komentáři jistě upomene na Tooleova hrdinu ze Spolčení hlupců, ač sám rozhodně nedisponuje tak širokou škálou nadávek a úsměšků jako legendární Ignácius Reilly. Naopak, jeho styl pochytlíme během prvních stran, a věčným lamentacím tak občas dochází dech. „Nezadržitelná smříš slovních intrik, šílených nápadů a horečných bojůvek“, avizovaná na obálce, se při četbě textu ukazuje být spíš koloběhem hudrání. Také motivace totální změny smýšlení hlavní postavy, která záhadně proběhne po protřpěných prvních dnech dovolené zhruba na ploše dvou stran, zůstává ne zcela objasněná. Přesto knize nelze upřít originalitu a schopnost vyvolat zděšené sebezpytující otázky nad fungováním vlastní mysli a původem hlasů uvnitř hlavy. Zosobnění tématu podtrhuje i jméno protagonisty, jak se dočteme už na obálce knihy – Herman, tedy jakýsi středověký Kdožkolvěk, substituue v příběhu každého z nás. Takový výklad je jistě možný, přesto je snad legitimní i podržet si výsostně rozhodnutí, že s tímhle chlapem rozhodně nechci mít nic společného.

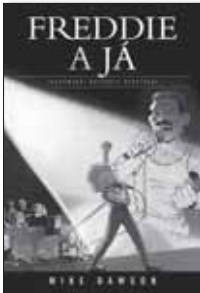
Jana Šrámková



Lewis Trondheim, Joann Sfar
Donžon 102: Vulkán Vaucasonů
Přeložila Michala Marková
Argo 2009, 49 s.

Zdá se, že to nakladatelství Argo myslí s francouzskou komiksovou sérií Donžon vážně. Za necelý rok vydalo další čtyři díly z této parodie na fantasy, určené výhradně dospělým čtenářům. Zatímco Mot vydal první čtyři svazky základní řady Zenit, Argo se dosud zaměřovalo na řady (nebo spíše časové linie) předcházející (Úsvit) a následující po Zenitu (Soumrak). Vulkán Vaucasonů se odehrává v době Soumraku, v chronologii původních vydání však vyšel jako sedmý (třetím svazkem začala série Soumrak, čtvrtým Úsvit). Podle edičního plánu chce Argo nejprve dokončit sérii Zenit díly 5 a 6. Trochu tak mění touhu předchozího vydavatele, aby byly díly vydávány chronologicky podle toho, jak vycházely původně, a ne podle jednotlivých řad. Další dvě série (ještě Přehlídky a Obludy) tak zatím musí počkat. Ve Vulkánu Vaucasonů pokračuje Marvinova slepecká odysea a jeho setkání s bývalým parťákem Herbertem, který se stal temným pánem planety Terra Amata. Nejvíce prostoru však dostaly nové postavy, zejména Marvin Rudý, který se v tomto díle po vzoru Iron Mana stane technicky upraveným superhrdinou s nitroglycerinovým pohonem. V díle se také setkáte s podivnými Herbertovými dětmi: zbabělým, leč vynalézavým králem Papsukalem, jeho korpulentní a sexu lačnou sestrou Zakutou, obřím bratrem nebo strejdou Hyrkou, zvracejícím pavouky. Přestože Dračí hřbitov byl slabší, vypadá to, že od Vaucasonů se Soumrak začíná projasňovat.

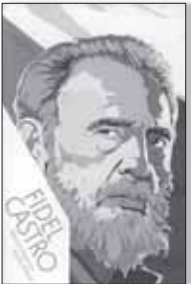
Jiří G. Růžička



Mike Dawson
Freddie a já. (Bohémská) rapsodie dospívání
Přeložil Tomáš Jeník
BB art 2009, 304 s.

„Komiks je ideální pro autobiografie,“ říká ve svém díle autor a zároveň naznačuje, že tento komiks bude i něčím víc. A to vyjádřením určitého konceptu v hudbě i starověské kresbě. Jeho hrdina opovrhuje rapem a obrazy vytvářenými vylitím barev z plechovek. Chce prožitek, který nebude pouze šokovat, ale také prolamovat všechna omezení či konejšit a zároveň se bude hodit pro každou příležitost… Freddie Mercury a hudba skupiny Queen je mu v tomto snu spolehlivým průvodcem od dětství. Autor zaznamenává vážné i veselé vzpomínky, pro něž je vždy klíčová hudba slavné britské skupiny. Dětský hrdina komiksu kapelu zbožňuje. Díky ní si jasně pamatuje chvíle, které by jinak nevratně zmizely v zapomnění, a které mu jasně ukazují, jakým je člověkem, co jej formovalo, jaké byly jeho touhy a o co se snažil. Může znovu prožívat vlastní historii a hledat cestu dál. Úspěch díla tak tentokrát nezávisí na příběhu, protože Freddie a já je spíše sledem epizod a představ, v nichž defilují celebrity pop music. Podstatné tedy je, nakolik si dokážeme vybavit vlastní zkušenost s idolem, který nás formoval. Nikoliv zkušenost s módními výstřelky či oblíbenci, ale s opravdovou láskou, která nás provází roky, pro kterou brečíme i bojujeme. Dawson si prožil svou bohémskou rapsodii, smutnou a silnou. To, zda něco říká i ostatním, už nechává – podobně jako Mercury – na nich.

Boris Hokr



Albrecht Hagemann
Fidel Castro
Větrné mlýny 2009, 168 s.

Rozsahem nevelká kniha je dalším pokusem o analytické a objektivní opsání života Fidela Castra za pomoci řady citací z nejrůznějších dokumentů, jež provázejí takřka každou její stranu. Tloušťka knihy by měla ukazovat na povrchní až bulvární zpracování. Pravda ale je, že patří mezi to nejlepší, co jsme v češtině o Castrovi mohli číst. A že toho není málo. Autor se nedrží pevných jistot a jasně ukazuje, že Castrovi šlo vždy především o moc a stránka ideová byla až druhá v pořadí. Dozvídáme se tak, že mohl dokonce skončit v řadách fašistů, neboť jej „jezuité vychovávali k tomu, aby se stal velkou nadějí pravice“, pročež ostatně do poslední chvíle své marxistické ledví spíše tajil, neboť doufal v podporu Kubánců všech kruhů. Hagemann jasně ukazuje, že Castra po celý jeho život provází snad až neuvěřitelné štěstí, které mu především v minulosti v očích řady Kubánců dodávalo aureolu až mytické postavy. Autor rozhodně nepatří mezi Castrovy nekritické apologety, a tak nezamlčuje nic podstatného, ale zároveň se nestaví do role soudce, spíše portrétisty, jenž se snaží přiblížit osobu, která je v mnoha ohledech fascinující. Pro rychlé, ale přitom nadmíru přesné seznámení s okolnostmi Castrova života těžko volit jiný zdroj, jen kdyby těch překlepů a chybějících čárek i háčků bylo o něco méně.

Lukáš Rychetský



Milan Tichák
Lexikon olomouckých ulic
Burian a Tichák 2009, 177 s.

Sledovat historii změn názvů ulic je činnost dobrodružná. Ulice nás často upomínají na místa, která již neexistují, a jména, která dávno zmizela z povědomí. Nad názvy ulic se často příliš nezamýšlíme; jsou pro nás jen topografickými body, které nám usnadňují orientaci. Jejich proměny jsou však dobrým ukazatelem toho, jak se vyvíjely dějiny. V tomto případě Olomouce. Za rakousko-uherského mocnářství se většina ulic jmenovala podle nejrůznějších arcivévodů, mecenášů a zapomenutých panovníků a jejich přibuzenstvu. Po vzniku republiky se vyrojila jména spjatá s národním obrozením, za protektorátu jména předních osobností Třetí říše, za komunistů samozřejmě jména představitelů tehdejší ruské a české smetánky a po roce 1989 se vše vrátilo do dob předválečných. Kromě měnících se názvů samozřejmě mnoho nových ulic vznikalo a rozpínáním města do okolí se některá jména musela změnit, aby se nedublovala. Milan Tichák opatřil svůj Lexikon stručným úvodem, v němž shrnuje základní milníky v dějinách olomouckých ulic, následuje jejich abecedně seřazený seznam s údajem o původu názvu a názvech minulých, spojených s daty, kdy platily. Nechybí rejstřík obsahující všechny známé názvy ulic a jejich zakreslení v mapách. Olomóáčci jistě knihou zalistují s větší radostí než obyvatelé jiných měst a vsí, přesto jde o poutavý dokument, který na vybraném regionu ukazuje, čím procházela všechna naše města v průběhu dějin. Radost z knihy umenšuje jen nevzhledný obal, potažený omyvatelnou fólií.

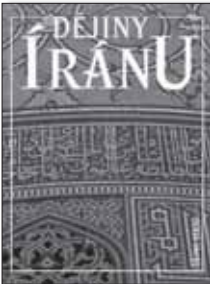
Jiří G. Růžicka



Walter Benjamin
Literárněvědné studie. Výbor z díla I
Přeložil a uspořádal Martin Ritter
Oikoymenh, Praha 2009, 335 s.

Výbor obsahuje několik významných studií německého filosofa. Jednotlivé studie vykazují značný vhled do problematiky, podporovaný jedinečným filosofickým zázemím, hlubším hermeneutickým pohledem. Když teoretik rozebírá dvě básně Friedricha Hölderlina, snaží se dopátrat podstaty a pravdy básnění. Vhlédá do básně a nahlíží její pravou určitost, od života, jež básník zbásňuje, spěje k vystižení funkční jednoty básně, její krásy. Tak nám z interpretace dvou básní vysvítá osud básníka a jeho spjatost s lidem, jeho zpěvavý pohyb po koberci životní pravdy. Básníkův osud se nakonec může i završit v radostné svátečnosti zpěvu, jenž odvážně přináší osvobození všem, kdo jsou schopni vnímat tento znak nekonečného života. V další zajímavé studii provádí Benjamin kritiku Goethových Spřízněných volbou, ptá se opět po jejich pravdivostním obsahu. Kritizuje zejména heroizující a mytické přístupy ke Goethovu dílu. Lidské geniální dílo spíše jako by stoupalo z bezedna nevyzpytatelné duše, než že by šlo o diktát bohů. Básník není žádný stvořitel, je to tvůrce a dílo je jeho výtvozem. Tak se autor snaží při interpretaci díla vyhnout co nejvíce zdání a bombastičnosti, jež sugeruje mytický heroizující přístup ke Goethovi. Benjamin ukazuje, že i sám Goethe usiluje koneckonců o vysvobození z mytického světa, mistrně vládne základy svého nadání. Jedna studie je věnována Kafkovi: zvyrazňuje se v ní Kafkův cit pro gestično; gesto je nedozírným dramatem na jevišti světa. Kafkovy texty, ač prozaické, jsou plné (jako u Kierkegaarda) nevšedního básnění.

Jiří Olšovský



Michael Axworthy
Dějiny Íránu
Lidové noviny 2009, 468 s.

Stejně jako má většina spoluobčanů vágní představu o Íráku coby státu Zálivu, kde vládl krutý diktátor Husajn, jež zlovolnost přivedla do oprátky, a kde zuří boje s tolika oběťmi, že už to nikoho valně nezajímá, tak či ještě mlhavější jsou průměrné znalosti Čechů stran sousedního Íránu. O zemi zvané postaru Persie vyšla nyní kniha, jež může mnohé tyto nedostatky odstranit. Narušit chudičké vize, jež jsou si zásadně podobné negativním obrazem vzniklým „konjunkcí“ politické propagandy s médii. Z nich slýcháme prezidenta Ahmadínežáda vyhrožovat nesmiřitelnou nenávistí Hebrejcům a Izraeli. Méně už zpravidla z týchž zdrojů víme, že na území sedmdesátimilionového Íránu je judaismus legální a inženýr Ahmadínežád není skutečnou hlavou agresivního, populací mladého státu. Od roku 1979 svérázné teokracie. Stejně neznámým faktem pak bývá například rétorika během íránsko-irácké války Američany (ale i Sověty) podporovaného Bagdádu, jenž konflikt prohlašoval za „sionistické spiknutí“... Byť jsou obdobné poznatky nesporně nejzajímavější, tvůrce knihy Michael Axworthy, někdejší pracovník britského ministerstva zahraničí a současný pedagog univerzity v Exeteru, sledoval informační pole daleko širší. Jeho práce naznačuje širokou tvůrčí ambici, rozkrývající krom různých etap politických dějin mnohá tajemství starobylé kultury vyrostlé z řady vlivů. Nutno říci, že svůj plán poskytnutím neobyčejně plastického pohledu splnil na výbornou.

Pavel Kopecký

odjinud

Vztahy **Jana Nerudy**, **Karoliny Světlé** a **Elišky Krásnohorské** jsou náměty statí Dagmar Mocné, Iva Říhy a Libuše Heczkové v Dějinách a současnosti č. 9/2009. Tematický blok doplňuje rozhovor s Pavlem Janáčkem „o zastoupení žen v české literatuře, bojovém feminismu a ženském psaní“.

Medailon překladatele a literárního historika **Aloyse Skoumala** (1904–1988) publikovala v letním čísle Přítomnosti Dagmar Blümllová.

Nové (4.) vydání románu **Alfreda Kubina Země snivců** v překladu **Ludvíka Kundery** (Dokořán 2009) recenzoval v Knižních novinkách č. 13–14/2009 Milan Šilhan. Zopakujme, že první vydání v Nakladatelství mladých (Kladno) z roku 1948 s autorovými ilustracemi komunisté zkonfiskovali a že toto zkonfiskované vydání použil k sličnému reprintu v roce 1981 jeho původní vydavatel A. P. Pašek v exilovém nakladatelství Konfrontace (Curych). Potřetí (roku 1997) dalo fantasknímu románu německého expresionisty z Litoměřic knižní podobu nakladatelství Mladá fronta.

Opatu **Anastázi Opaskovi** a jím založenému exilovému sdružení *Opus bonum* věnoval Katolický týdeník dvoustranu v čísle 34/2009.

V recenzi Zpověď Evropanky aneb Češka mezi kravaťáky (Literární noviny č. 33/2009, příl. Nové knihy) zhodnotil Jan Lukavec nejen knihu **Jany Hybáškové** (Rybka Publishers 2009), ale i publikační aktivity dalších českých europoslanců (částečně již bývalých) **Daniela Strože**, **Věry Flasarové** a **Hynka Fajmona**.

Diskuse o „smutné přítomnosti“ *Literárních novin* pokračuje v Listech č. 4/2009 příspěvkem **Aleny Wagnerové**.

Na česko-anglickou antologii české poezie 20. století *Up the Devil's Back / Po hřbetě*

dábla (translated and edited by **Bronislava Volková & Clarice Cloutier**, Slavica, Bloomington, Indiana, USA) se objevily hned dvě recenze – jedna česky, druhá anglicky – v Českém dialogu č. 7–8/2009.

Laudatio Marie Langerové na **Miloslava Topinku** k udělení *Ceny F. X. Šaldy* otiskl bulletin Obce spisovatelů.

František Knopp

soutěž



Vojtěch Kolman: Filosofie čísla

Knih *Filosofie čísla* byla nominována na výroční cenu Magnesia Litera za rok 2008 v kategorii naučná literatura. Napište nám, kdo cenu v této kategorii nakonec získal. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dílo Vojtěcha Kolmana *Filosofie čísla* s podtitulem *Základy logiky v zrcadle analytické filosofie*. Uzávěrka soutěže je **25. 9. 2009**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správné řešení úkolu z čísla 18 – uvedení názvů alespoň dvou dramát norského spisovatele Jona Fosseho, která vyšla nebo byla jevištně uvedena v českém překladu – je: *Někdo přijde*, *Jméno*, *Noc zpívá své písně*, *Syn*. Novelu Jona Fosseho Mámení posíláme Alžbětě Michalové.

–red–

Literární cena Knižního klubu

Vyhlašujeme již patnáctý ročník Literární ceny Knižního klubu!

Nakladatelství Knižní klub takto nabízí možnost publikovat původní dílo, garantuje jeho vydání a autora odměňuje premií **100 000 korun.**

Do soutěže můžete přihlásit prozaické dílo (novelu nebo román) o rozsahu minimálně 150 stran, dosud nepublikované, napsané česky a nevázané smluvně v jiném nakladatelství.

Rukopisy (v jednom exempláři) zasílejte do 31. 12. 2009 na adresu:

Knižní klub, Literární cena Nádražní 32, 150 00 Praha 5

Zaslané rukopisy nevracíme ani nelektorujeme. Práce jsou hodnoceny anonymně odbornou porotou. Autoři budou o výsledku soutěže informováni na jaře 2010.



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

JAN HORSKÝ

Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním

358 Kč

Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním představuje originální zamyšlení nad povahou soudobého historiografického myšlení. Autor se v ní zamýšlí nad dějepisectvím jako vědou, nad dějepisectvím jako krásnou literaturou a vyprávěním či dokonce nad dějepisectvím jako rétorickou figurou. Detailním způsobem ohledává i vztah dějepisectví k moderní kultuře, jeho provázanost se soudobým politickým myšlením i sociální realitou moderního a postmoderního světa, a to na příkladech českých i zahraničních, světově uznávaných historiků.

JUNOT DÍAZ

Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda

358 Kč

Přeložila Barbora Punge Puchalská

Junot Díaz, americký autor původem z Dominikánské republiky, vyrůstající v New Jersey a nyní žijící v New Yorku, si získal nadšené zástupy čtenářů a posléze i uznání v podobě Pulitzerovy ceny v r. 2008 právě tímto románem. Hlavní postava Oskar je milý, ale obtloustlý nýmand, který v New Jersey sní o tom, že se stane dominikánským Tolkienem a že díky tomu najde konečně lásku. Možná se mu to ale nikdy nemá splnit, protože jeho rodinu už po několik generací pronásleduje prastará kletba zvaná fukú, jež je sužuje různými pohromami, smůlou a hlavně nešťastnými láskami. Oskar se jednoho osudového léta rozhodne, že to s fukú skoncuje. Ve jménu lásky je třeba riskovat všechno.



Justice & Environment
a
Ekologický právní servis
hledají

finančního ředitele / ku

JUSTICE AND ENVIRONMENT (J&E) je síť šesti nevládních organizací ze střední Evropy, jejichž cílem je prosazování práva životního prostředí.

Více na www.justiceandenvironment.org
a www.eps.cz.

Náplň práce:

- finanční řízení sítě J&E
- finanční plánování a řízení mezinárodních projektů
- spolupráce na účetních věcech

Požadujeme:

- vyšší či vysokoškolské vzdělání
- středně pokročilá znalost angličtiny (slovem i písmem)
- chuť cestovat, reprezentativní vystupování

Výhodu:

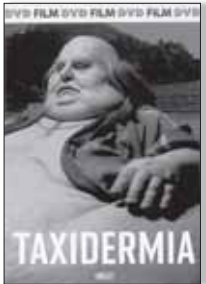
- praxe, nejlépe na podobné pozici v NNO či firmě
- představa o fungování neziskového sektoru
- orientace v mzdových předpisech
- finanční plánování grantů
- znalost účetních programů

Nabízíme:

- ¾ úvazku na pracovní smlouvu, možno i na ŽL
- práci v dynamickém mladém kolektivu
- velice dobré finanční ohodnocení
- místo výkonu práce Brno
- bonusy: 5 týdnů dovolené, flexibilní pracovní doba

Předpokládaná doba nástupu ihned.

Příhlášky obsahující: životopis a motivační dopis (vše anglicky!) pošlete do 25. září 2009 14:00 Lucii Brešové na e-mail: finance@justiceandenvironment.org nebo na adresu: J&E, Dvořákova 13, 602 00 Brno. Tel.: 774 130 730



Taxidermia

Režie Györgi Pálfi, 2006, 91 min.

Aerofilms, Aha! 2009

Maďarský režisér si svými dosavadními snímky pěstuje pověst nezařaditelného tvůrce. Jeho druhý film představuje nejen dosavadní vrchol jeho tvorby, ale také jeden z nejpozoruhodnějších maďarských snímků posledních několika let. Taxidermia se skládá ze tří částí, které popisují osudy tří členů jedné rodiny. Nejprve sledujeme dědečka, vojenského posluhovače, který si krátí volný čas různými bizarními způsoby sexuálního ukájení. Prostřední oddíl se odehrává v komunistickém Maďarsku a jeho hrdinou je mistr v soutěži jedlíků. Ústřední postavou třetí epizody je jeho syn, který pracuje jako vycpávač mrtvých zvířat. Jednotlivé epizody nepředstavují ucelené příběhy, ale spíš jakási torza bez zřetelného smyslu a vyústění. Soubor kontroverzních a odpudivých výjevů je natočen precizním efektním stylem plným excentrických nápadů a dojem luxusního filmového produktu ještě umocňuje hudba Amona Tobina. Dílo jako celek neustále vstupuje do různých společenských či kulturních kontextů (moderní maďarské dějiny ve všech třech příbězích, halucinační sekvence odkazující na Andersenovu pohádku Dívčátko se sirkami, metaforika tělesných procesů prostupující každý z příběhů), ale zároveň k nim nepodává žádný komentář, pouze je nechává existovat v sousedství hrůzných či obudných momentů. Taxidermia tak působí jako do extrému dovedená provokace, sousto, které musí každému interpretovi zaskočit v krku. Dílo totiž nelze uchopit jako jediný celek, ale pouze jako beztvary splepenec několika fragmentů.

Antonín Tesař



Nate Young Regression
Ideal 2009

Nate Young je známý zejména jako zakládající člen noiseové kapely Wolf Eyes, což je na jeho sólové desce jasně patrné díky pravidelné, podivně zamřelé analogové rytmicke, kterou obalují bzučící roje šumů a zdeformovaných ruchů z kazetových pásek. Oproti jeho domovskému tělesu zde ale valící se syrové skladby s hluboko zasutým rockovým základem nahrazuje uměřené dávkování jednotlivých zvuků, které nejen díky své barvě vytvářejí hutnou povědomou atmosféru. Onu povědomost lze rozšířovat až po opakovaném poslechu. Youngova hudba totiž místy zřetelně připomíná italské hororové soundtracky nebo zvukové efekty k běčkovým filmům ze sedmdesátých a osmdesátých let, vše ovšem přetavené do postindustriální podoby experimentální elektroniky (což je nejjasněji přítomné v prvních dvou skladbách Trapped a Dread). Tuto náladu asi nejvíce způsobuje specifický zvuk bzučivého či bublajícího syntezátoru a osudově znějící, široce rozkročená amplituda temných basových tónů. Dočkáme se ale i jiných odkazů. V dvojdielné skladbě Sweating sickness se hudebník vrací ke svým industriálním kořenům – volným, kovově znějícím rytmem se line proud temně ambientního, téměř podprahového tónu, který doplňují vysoké kosmické zvuky. Do oblasti drogami či šílenstvím zastřené taneční hudby nás naopak strhne poslední, bezejmenná skladba, která je postavena jen na jednoduše hypnotické, ale značně znepokojivé rytmicke, jež je v druhé polovině rozmetána drásavými hluky. Regresi kupředu!

Karel Kouba



Záskok

The Hudsucker Proxy

Režie Joel Coen, Ethan Coen, 1994, 111 min.

Bontonfilm 2009

Pátý a do té doby nejnákladnější snímek bratří Coenů (vznikl v produkci Joela Silvera) se opět inspiruje žánry klasického Hollywoodu. Oproti předchozím dílům, jež vycházela převážně z gangsterek a filmu noir, se tentokrát Coenové pustili do pastíše dobových ztřeštěných komedií s melodramatickými prvky: znalci snímků Franka Capry, Howarda Hawkse či Prestona Sturgesa tu naleznou spousty přímých citací, od způsobu vedení herců přes strukturu vyprávění až po různé detaily. Záskok působí mnohem rozpačtějším dojmem než předešlé snímky, neboť vzhledem k obsazení a hereckým projevům nedosahuje emocionálního zanícení diváka po vzoru svých předloh (Tim Robbins prostě není Gary Cooper ani James Stewart a není moc dobře patrné, nakolik je tu jeho nedostatek charismatu záměrný) a zároveň schází výraznější rovina, která by film povyšovala nad rámec pečlivě vykonstruované směsi parafrází. Příběh prostáčka Norvilla Barnese, který se projevuje jako dokonalý idiot, čímž si vyslouží místo ředitele společnosti, v níž je zaměstnán, a posloužil tak nekalým cílům vedení, je přesto precizní ukázkou práce s žánrovými postupy či s užitím hudby. Je tu mnoho scén, jimiž Coenové díky přesnému načasování vmanipulují diváka tam, kde ho chtějí mít (kouzelná pasáž s vynalezením hula hop obruče a následný mikropříběh o tom, kterak se stala hitem mezi dětmi). Snímek by určitě neměl chybět ve sbírce fanouška amerického nezávislého filmu.

Tomáš Stejskal



Jesu Infinity
Avalanche 2009

Britští Jesu již pátým rokem výrazně obohacují experimentálně metalovou scénu kombinací ambientu s drone metalem či industrialem. Produktivní leader Justin Broadrick každoročně vydává hned několik nahrávek – převážně EP, která se postupem času stala poznávacím znamením Jesu. Možná proto jsem byl trochu znepokojen zprávou, že skupina vydává dlouhohrající album (jejich předchozí jsem vždy považoval za zbytečně dlouhá a skladby nekompatní). To tvoří pouze jedna, téměř padesátiminutová kompozice Infinity. Oproti předešlému EP Why Are We Not Perfect je zde méně libivých syntezátorových melodií, Justin Broadrick výrazně přitvrdil, některé pasáže dokonce evokují jeho předchozí skupinu Godflesh, snově ambientní momenty jsou redukovány na nezbytné minimum, převažují industriálně metalové podklady (vítaná změna, posledních pár let se zdálo, že Jesu se nenávrtně odpoutali od své rané tvorby). Ovšem snaha sloučit jednotlivé hudební nápady a vytvořit tak skladbu, která je svou nápaditostí a přirozeností nezávislá na délce stopáže, jako je tomu u žánrově blízkých kapel, se zde nepovedla. I závěrečné vyústění v ticho, které je součástí většiny delších skladeb Jesu, se zde stává jen další složkou, která má za úkol dostat předepsané struktury. Infinity je spíše pokusem o vytvoření nového postupu v tvorbě Jesu, který postrádá propracovanost a hraničí s možností být obětí své vlastní formy. Zda tomu tak bude, zjistíme až z dalšího EP, které by mělo vyjít v říjnu.

Václav Dobiáš



Botostroj

Režie K. M. Walló, 1954, 101 min.

Levné knihy 2009

Komunistický propagandistický snímek otevřel edici nazvanou Filmy patří lidu. V současné atmosféře boje většiny médií proti všemu, co zavání komunismem, jistě vyvolá tato řada povzdech: „Máme tohle vůbec zapotřebí?“ Máme! Politickou propagandou totalitních režimů je dobré se zabývat i dnes. V Botostroji se autoři soustředili na postavu Tomáše Bati a jeho obuvnického impéria. Ve snímku je Baťa nekompromisní podnikatel, který jde za ziskem přes mrtvolu a neváhá se paktovat s fašisty jen proto, že má zálsuk na válečné zakázky. Jeho opakem je mladík Joska, neohrožený komunista, jenž postupně dostává dělníky z továrny na svou stranu. Dočkáme se i Baťovy letecké nehody a převzetí vedení podniku jeho synem. Snímek tak ukazuje, že zbavit se jednoho kapitalisty nic neznamena, protože na jeho místo nastoupí jiný, o nic lepší. Postavy ve filmu nejsou příliš psychologicky rozpracovány, autoři (mimo jiné i Otakar Vávra) si vystačili s pohádkovými archetypy dobra a zla. Mnoho scén působí směšně, třeba ta, v níž Baťa upraví tovární kadibudku tak, aby ten, kdo ji využívá, byl stále všem na očích a nemohl tak „proflákat celý den na záchodě“. Když mu jeho poradkyně navrhne, že by měl ze záchodu sundat i prkénko, je odměněna tisíčkou. Humorně působí i telefonní rozhovory, v nichž se hlavní hrdina představuje výhradně jako „šéf“. Botostroj je skvělou ukázkou toho, že komunistická propaganda byla často především hloupá; že byla jen nedůvěryhodným doplňkem jiné formy udržení moci – násilí a strachu.

Jiří G. Růžička



Janáček, Novák, Nedbal
Houslové sonáty
Supraphon 2009

Nápadité sestavený repertoár mají na svém albu houslista Ivan Ženatý a pianista Martin Kasík. Ženatý, žák Josefa Suka, je nyní profesorem na Vysoké hudební škole C. M. von Webera v Drážďanech. Kasík získal ocenění na mnoha mezinárodních soutěžích, studoval mj. u Ivana Klánského a absolvoval kursy například u Lazara Bernana. Oba umělci potvrzují své renomé beze zbytku i na tomto CD. Nejznámější skladbou je úvodní čtyřvětá houslová sonáta Leoše Janáčka z let 1914–1921. Ačkoli byl Janáček zhruba o dvacet let starší než oba další skladatelé, zní jeho dílo mnohem moderněji a méně romanticky – ostatně tak, jak jsme u něj většinou zvyklí. Po závěrečné gradaci skladba končí v tichu až rezignaci. Pro interprety je náročná, ale vděčná, neboť má mnoho nálad a poloh. Následující sonáta Vítězslava Nováka je z roku 1891, je to dílo dvacetiletého skladatele, ještě studenta v Dvořákově třídě. Novák ji musel po Dvořákových námitkách několikrát přepracovat. Skladba je mladicky energická, sebevědomá, někdy až přehnaně bouřlivá, ale pak zase křehká a místy i mírně sentimentální. Působivý kontrast k Janáčkoví. Také Oskaru Nedbalovi bylo dvacet, když v letech 1893–1894 vznikala jeho houslová sonáta. Zdařilá kompozice je melodicky bohatá a posluchačsky vděčná. Album je ukázkou vyzrálého mistrovství obou sólistů.

Milan Valden



Mohamed Kacimi
Svatá země
Rock Café Praha, premiéra 15. 3. 2009

Britské divadlo židovské dramatičky Sonji Lindenové Ice and Fire se zaměřuje prostřednictvím uměleckých projektů na lidská práva. Kdo ví, zda by témata jako genocida ve Rwandě nebo Dárfúr byla pro českého diváka dostatečně atraktivní. Poslední projekt Lindenové Vítejte v Ramalláhu (Welcome to Ramallah) otevřeně kritizuje některé skutečnosti vzniku židovského státu. A co víc, na pozadí milostného vzplanutí humanitární pracovnice a palestinského zemědělce odkrývá, stejně jako filmový hit Ariho Folmana Valčík s Bašírem, potlačovanou nepřijemnou minulost, kdy se Izraelci dopouštěli násilí na původním obyvatelstvu. Izrael jako stát, který je od svého založení neustále ve válečném konfliktu, se také stal námětem hry Alžířana Mohameda Kacimiho Svatá země, jež se překvapivě od loňské sezony hraje i v Praze v klubu Rock Café. Inscenace Lucie Málkové blízkovýchodní konflikt zobecňuje na rozpor mezi velkými vášněmi, leckdy ústícími do fanatismu, a racionalitou. Společensví z okupovaného pásma Gazy vládne Arab Jad Ondřeje Pavelky; ten svými kabaretními výstupy „brechtovsky“ komentuje neutěšenou válečnou situaci a notně (naprosto nearabsky) si při tom usrkává z láhve whisky. Ve válce už zahynuli jeho dva synové a on se snaží tomu poslednímu vysvětlit, že boj proti Izraelcům je jenom výrazem jeho nedospělosti. Ovšem velké vášně, leckdy (naprosto arabsky) přitažené za vlasy, v této hře vítězí.

Olga Vlčková



T. S. Eliot
Pustina
Klub Cross, premiéra 4. 9. 2009

Na divadelní scéně klubu Cross je (po Bouři a Mlčenlivě) k zhlédnutí další dramatický počín scénografky, autorky komiksů, ale i umělkyně ulice, jež vystupuje pod jménem Toy_Box. Divadlo je to opět formálně i obsahově netradiční, když vyniká především scénografické řešení doplněné audiovizuální projekcí. Ta vzniká přímo na místě, což je při její kvalitě těžko uvěřitelné. Projekce tu není jen zpestřením jevištního prostoru, ale vstupuje do děje téměř jako osobitá postava. Jakkoliv dobré jsou výkony obou představitelů s jejich pohybovým až výrazovým tancem, je videoprojekce tím, co diváka uhrane a jen občas ho nechá oba herce sledovat. Vzhledem k tomu, že předmětem dramatu je báseň T. S. Eliota, je těžké zachytit výraznější dějovou linku. Divák je vyslán na jakýsi průlet vnitřním vesmírem jedné dívky a při své cestě narazí občas na humorné, jindy zas až na depresivní výjevy z jejího života. V každém případě je donucen si některé pasáže sám domýšlet, případně je nechán napospas vlastnímu tápání. Další rovinou představení jsou svérázné komentáře Eliotovy básně od autorů dramatizace. Derniéra byla určena již na 15. září, přesto by byla škoda, kdyby alespoň pár představení divadlo nepřidalo pro ty, kteří se za těch několik dní na tuto hru nedostali.

Lukáš Rychetský



Letní keramická plastika
Středočeské muzeum, Roztoky u Prahy,
do 28. 9. 2009

Chcete-li si udělat představu o současné české keramické plastice, každoročně se nabízí příjemné letní setkání, které má tradici už od roku 1993, kdy se začala pořádat Letní keramická plastika v plenéru klášterní zahrady v Bechyni. Od roku 2006 najdeme tuto výstavu v parku kolem tvrze Středočeského muzea v Roztokách u Prahy. Základem zdejších prací je keramická hlína, popřípadě porcelánová hmota. Práce více než dvacítky českých i zahraničních výtvarníků vznikají přímo pro tuto výstavu a prostor – ne ve všech případech je to ovšem ku prospěchu věci. Setkáte se tu sice s humornými výjevy u rybníka, studii lidských tvarů (například profily či kostra ponořená do země a zlehka vyčuhující) i vtipnou variací na tvary a motivy přírodní (keramická houba, kterou od té normální možná nerozeznáte), ale několik děl se vám patrně stane nesnadnou i nepěknou hádankou či prázdným gestem (například pneumatiky poházené v zámeckém příkopu). Jádro vystavujících je poměrně stálé, najdeme tu práce autorů starší a střední generace: Jany Běbarové, Marka Diase, Václava Gatarika či Jindry Vikové. Letos připravil pro výstavu své typické torzo i nestor české plastiky a profesor pražské AVU Jan Hendrych. Roztoky však doporučuji k návštěvě i těm, kteří neholdují pouze plastice – je tu k vidění rozkošný letní ateliér výtvarnice Zdenky Braunerové (1858–1934) či výstava jejich následovníků v knižní grafice, Františka Koblihy a Jana Konůpka.

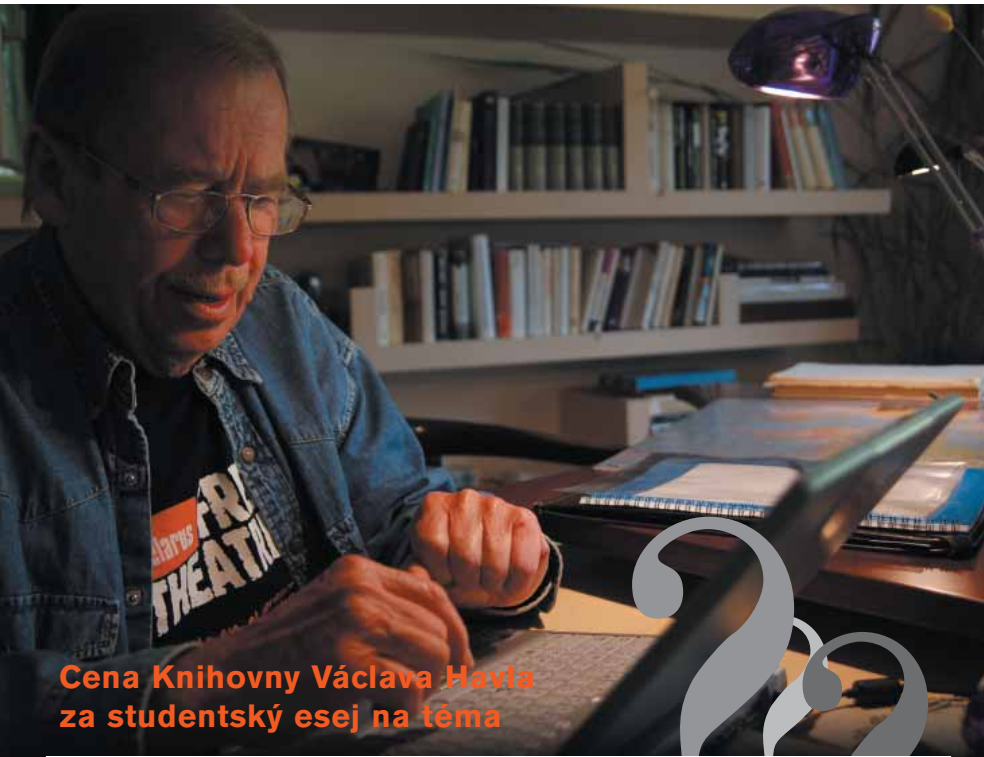
Kamila Boháčková



Svět a divadlo 4/2009

Letošní čtvrté číslo časopisu Svět a divadlo otevírá tematická část s titulem Násilí a dějiny, v ní pak výběr a překlad Miroslava Petříčka z Úvodu do četby Hegela od Alexandra Kojève a z knihy O věcech skrytých od počátku světa René Girarda. V další části čísla se „Sadisti“ věnují polskému divadlu. Jak v anketě „o penězích, smyslu i otřesech divadla: v Polsku“, tak v reflexi Varšavských divadelních setkání od Jana Jiříka. O festivalu Kontakt referuje Jiří Adámek, o evropských divadelních cenách šéfredaktor Karel Král a Jakub Škorpil (viz též A2 č. 13/2009), o dění v Burghtheateru pak Zuzana Augustová. V čísle je otištěný český překlad (Jana Tošovského) hry Mohameda Kacimiho Svatá země. Zároveň Roman Sikora recenzuje inscenaci Svatá země v pražském Rock Café. Tematickou trojici doplňuje rozhovor Karla Krále a Jana Tošovského s Kacimim (viz též A2 č. 10/2009). Domácí kritická část čísla se věnuje také Srpnu v zemi indiánů Tracyho Lettse ve Stavovském divadle (recenzuje Pavel Trensý) a Zeyerovu Radúzovi a Mahuleně v pražském Národním divadle (recenze od Hany Bobkové). Svérázný komiks Petra Nikla Rokoko předchází Kaleidoskopu zpráv z anglicky, francouzsky, polsky a slovensky mluvícího divadelního světa.

Jana Bohutínská



Cena Knihovny Václava Havla
za studentský esej na téma

Dvacet let svobody od komunismu _dvacet let svobody k čemu?

první cena 15 000 Kč, druhá cena 10 000 Kč, třetí cena 5 000 Kč

Eseje Václava Havla byly přeloženy do desítek jazyků a patří k nemnoha skutečně světově proslulým výtvorům české kultury. I proto je zapotřebí dále pěstovat žánr eseje v českém jazyce – ne ve smyslu napodobování esejů Václava Havla, ale ve smyslu havlovské odvahy pojmenovávat nepříjemné problémy a hledat jejich nekonvenční řešení.

Soutěž je určena pro studenty středních škol. Texty, psané v českém jazyce, v rozsahu do 10 normostran, opatřené jménem autora, datem narození a názvem střední školy, zasílejte v elektronické podobě na adresu info@vaclavhavel-library.org, nejpozději do 30. září 2009.

více informací na www.vaclavhavel-library.org

STOPY A ZÁZNAMY 8. fotografický festival Funkeho Kolín

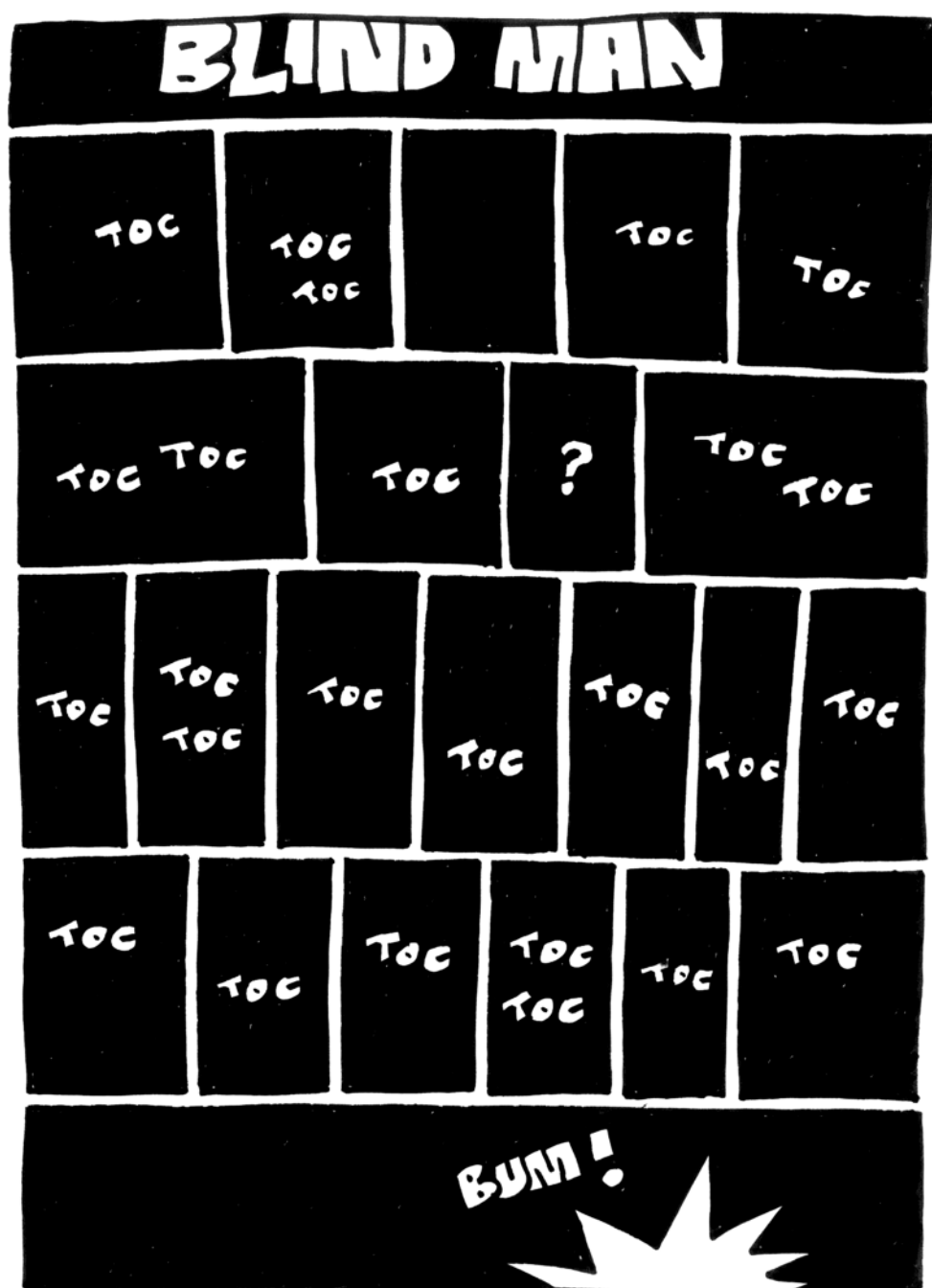
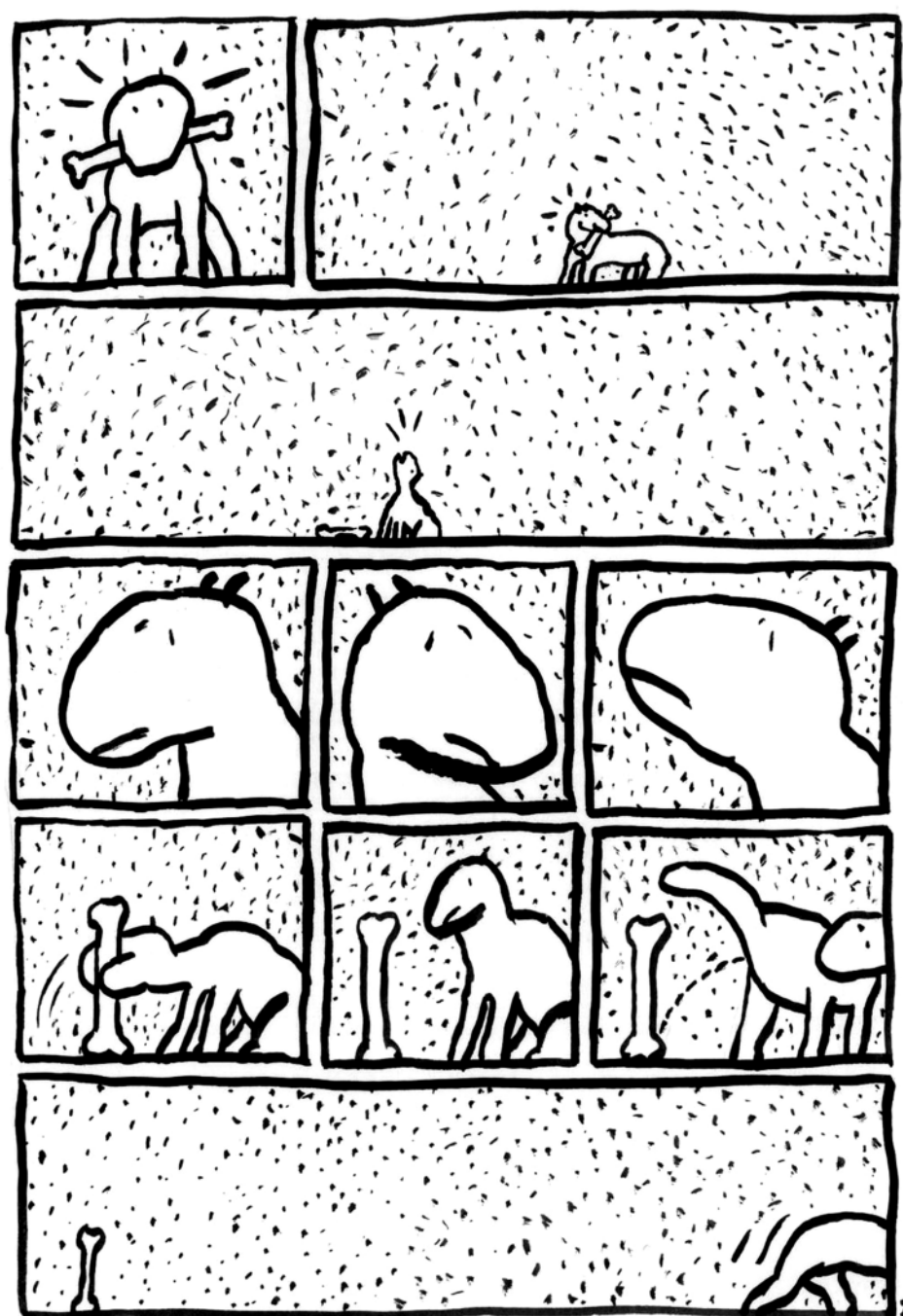
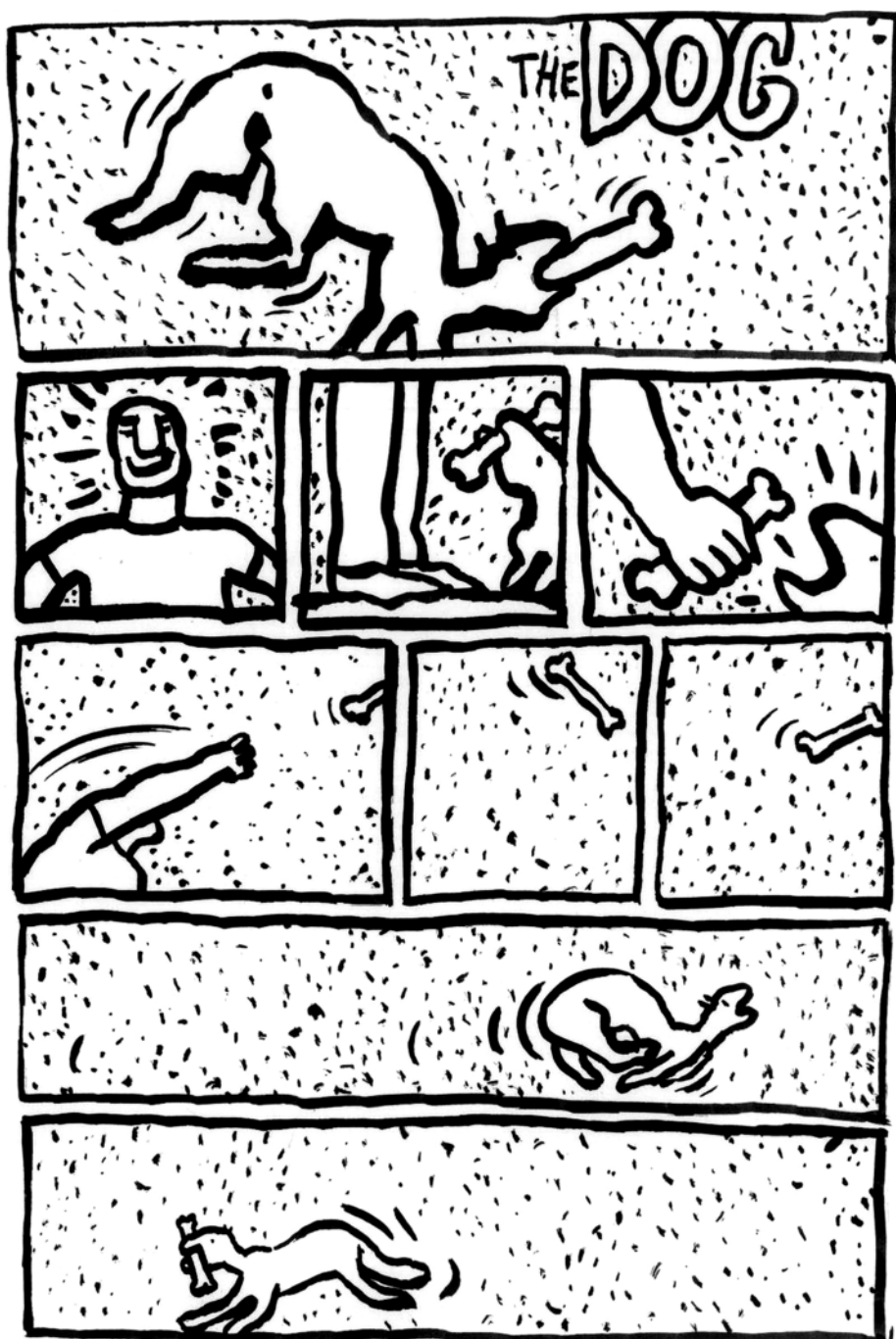
zahájení v sobotu 3. října 2009 ve 12.30 v kolínské Synagoze (Na Hradbách 157, Kolín)
další vernisáže budou následovat, zahraje skupina 100 zvířat
výstavy budou otevřeny do 1. listopadu 2009 podle otevíracích hodin jednotlivých výstavních prostor

Zbyněk Baladrán | Daniela Baráčková | Ondřej Bouška | Beata Długosz
Kateřina Držková | Vojtěch Fröhlich | Ivars Gravlejs | Anna Gutová
Markéta Kinterová | Jáchym Kliment | Tereza Králová | Jan Kubíček
Marian Kusik | Petra Malá | Jan Měřička | Mátyás Misetics
Lukáš Prokůpek | Ondřej Příbyl | Miloš Šejn | Igor Ševčuk | Jiří Šigut
Jan Šimánek | Mark Ther | Eva Výborná | Jan Wojnar
workshop: fotodokument.cz/kolin

součástí festivalu je výstava Stopy v Galerii Školská 28, Praha (vernisáž 30. září 2009 v 19.00)



www.funkehokolín.com



Roman Tolici

Roman Tolici (1974) je rumunský experimentální literát, výtvarník a autor komiksů. Narodil se v bývalém Sovětském svazu na území dnešní Moldávie. Nyní žije v Bukurešti, kde vystudoval akademii umění.

I když jeho komiksové období trvalo krátce, zanechal na rumunské alternativní scéně poměrně významnou stopu. Mezi tamějšími nezávislými tvůrci je jediný, komu vyšlo samostatné album. Jeho krátké (často jednostránkové) příběhy, v nichž se projevuje rychlou intuitivní zkratkou a geniálními nápady, překračují hranice stereotypu. Téměř výhradně používá černobílou, jednoduchou expresivní kresbu. Profesionální výtvarné vzdělání získal v ateliéru malby a jeho oleje se vyznačují precizním až hyperrealistickým stylem. Do olejomalb i perokreseb se často promítají komiksové motivy a nadsázka. Je oblíbeným účastníkem autorských a skupinových výstav, např. Against All Odds, Slag Gallery v New Yorku (2008) a Forever Young, Collectiva Gallery v Berlíně (2009).

Značnou pozornost získal v loňském roce projekt Barber's shop. Čtyřicet známých vousatých celebrit světové historie a kultury (které familiérně nazývá křestními jmény – od Abrahama přes Adolfa až po Fidela) podrobil důkladnému oholení, a nechal je tak vystavit v novém světle. Oceňovaná je také série velkoformátových olejů na plátně Action, kde nechal pohádkové a dětské postavičky zápolit v duchu superhrdinských stylů, nebo série Fight! s náruživě agresivními anděly.

Reprezentativní ukázky z autorovy tvorby najdete na jeho oficiálním webu www.romantolici.ro. Krátké komiksové příběhy pak na tolicomix.blogspot.com.

Roman Tolici bude hostem 4. ročníku mezinárodního multimediálního festivalu KomiksFEST!, který proběhne v Praze 31. října až 7. listopadu 2009. Vernisáž Toliciho výstavy se uskuteční za osobní účasti autora v Rumunském kulturním institutu (Anglická 26, Praha 2).



www.komiksfest.cz

Veselé kopy

Cesta do hlubin politického humoru

Při sestavování tabulek důležitých událostí uplynulého dvacetiletí by se nemělo zapomenout na konec vlády Vladimíra Železného nad největší českou komerční televizí.

TOMÁŠ TICHÁK

Odchod Vladimíra Železného z televize Nova znamenal konec nadvlády žánru nazývaného, tehdy ještě hrdě, politický bulvár. S koncem devadesátých let se tento fenomén vytrácel také z tištěných „ryze“ bulvárních médií, těžko říci, nakolik to způsobilo rozhodnutí jejich zahraničních majitelů a nakolik průzkum trhu. Rozhodně však důvodem nebylo opuštění rozšířeného polistopadového zjednodušujícího stereotypu, totiž že svoboda slova pro část společnosti předpokládá setření estetických hranic mezi slušným a neslušným. A naopak tedy, že ohrnování nosu nad veřejně šířeným škvárem je náznamem totalitního ledví a žaloba ze strany případného osobně dotčeného vůči širitelům definitivním důkazem téhož. (Je to spíš projev nedostatečné nervové odolnosti, v případě osoby veřejně činné ovšem poněkud diskvalifikující.)

Jízlivost jako nestrannost

Ačkoli se média politickým bulvárem nehonosí, v praxi se v nich v různé míře uplatňuje dál, ba někde i dál zachází. A jsou to média pokládána kupodivu za seriózní – na rozdíl od těch bulvárních bez přívlastků. Například týdeník Reflex jej provozuje pod rouškou humoru, který si nebere servítky, jako v komiksu Zelený Raoul anebo v rubrice Korektní nekorektnost. Autor Petr Holec ji uvádí mimo jiné slovy, jež by zněla celkem sympaticky, kdyby byla myšlena s nadsázkou: „Ideou je boj proti zlu politické korektnosti/naivní stupidity, jež zcela ovládlo média. Korektní nekorektnost nemá ambici vylepšovat svět. Postačí, když vylepší mé konto. Chce si dělat legraci z politiků, protože si to zaslouží...“

Petr Holec se řídí zjevně stejnou myšlenkou jako třeba tvůrci pořadu České televize 168 hodin, že totiž jízlivost uplatňovaná vůči všem stejnou měrou je také svého druhu nestranností. Za šířavou ironií by

Možná zajímavější než tato často emocionální témata byla **havárie na Sajano-Šušenské hydroelektrárně**. Tragédie si vyžádala životy více než sedmdesáti pracovníků elektrárny. Příčina nebyla jasná. Zčistajasna se jedna z turbín začala otáčet velkou rychlostí, až se vytrhla z ložisek a 1500 tun vážící agregát zdemoloval strojovou halu a zničil i další turbíny. Voda následně zatopila strojovnu a odtud také pochází nejvíce obětí. **Časopis Ogoňok** (č. 16 z 31. 8. 2009) otiskl velký rozhovor s předsedou vyšetřovací komise Nikolajem Kutinem, podle něhož tato havárie převyšuje i Černobyl. „Během nynější havárie se uvolnila energie o síle 4,4 gigawattu, při katastrofě v Černobylu to byl jen jeden gigawatt.“ Podle Kutina za havárii může chybný projekt elektrárny. „Zařízení bylo řádně udržováno, takže ničím jiným než chybou v projektu se nedá vysvětlit havárie, která se stala za běžného provozu a při běžném zatížení“, cituje Kutina týdeník Ogoňok. Vyšetřování se neobešlo ani bez bizarních příhod. „Jedna brigáda pracovala v okamžik havárie na střeše strojovny, ale lidé to přežili a okamžitě začali hrozně pít. Tři dny jsme se je snažili vystřízlivět, aby nám řekli, co vlastně viděli.“

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Šířeji se na havárii na altajské vodní elektrárně dívá časopis **Russkij reportér**. Podle autorů článku se podobné havárie mohou stát kdykoli a kdekoli. Důvodem je opotřebené zařízení ze sovětských dob, které noví majitelé nepříliš ochotně opravují. Zařízení je už

bylo možno při dobré vůli považovat jeho komentář zahájení volební kampaně Strany zelených (*Zelená zoo*, 7. 9.), v němž třeba píše: „...na pódiu znovu nastavovali své tváře obvyklí podezřelí intelektuálové, jimž nikdy nestačí jedna rána, vždy jich potřebují víc. Perla představení však teprve přicházela: Daniel Cohn-Bendit (...) legrační angličtinou, jež přestane být legrační po dvou větách a měla by být trestná, ze sebe začal soukat typické eurožvásty, na něž si v Bruselu zvyknete po první výplatě.“ Slabinou Holcovy metody je ale jeho paroubkovská umanutost. U jejích projevů, velmi frekventovaných, už o nadsázce mluvit nelze. Na stránkách českých novin v tom není osamocen, ale rozhodně si nezaslouží být ve stínu takového Karla Steigerwalda, a tak uveďme pár příkladů. Že je předseda sociální demokracie nazýván tu buřthokynářem, který se „dme v TV, blábolí do novin a klade si podmínky“ (*Jít by měl Paroubek*, 31. 3.), tu politickým spřízněncem s ruskou generalitou a syrskými soudruhy, nuže dobrá. Těžko lze ale za sarkastickou považovat větu: „Jak může dohodu o slušné kampani nabízet někdo, kdo u nás zavedl totální neslušnost – negaci, destrukci a špínu všeho a všech?“ (*Oběť vlastní medicíny*, 26. 8.) Ani v komentáři k současnému ústavnímu zádrhelu se autor neubrání své obsesi. Pod titulkem *Ústavně do blázince* (2. 9.) dochází ke konstrukci – nikoli originální –, že za odklad předčasných voleb nemohou poslanci a senátoři ani Ústavní soud, nýbrž – ovšemže Paroubek, „destruktivní, sobecký a zcela nezodpovědný, jenž demokracii používá jako toaletní papír“. A proč? „Kdyby v březnu neshodil vládu, aniž by chtěl sám vládnout, nemuseli jsme teď v TV poslouchat spekulace o vztahu mezi předsedou Ústavního soudu Pavlem Rychetským a Melčákem.“ A zde se již ocitáme na staré známé perverzní půdě: „V případě dvou zmíněných se spokojme s konstato-

váním, že oba jsou bývalí členové ČSSD, což věc dostatečně vysvětluje.“

Korektní a nekorektní vlasy

Možná ale, že je to opravdu všechno velká legrace a já pro ni jen nemám patřičný smysl. V Nekorektní korektnosti ze 17. února, nazvané *Paroubkovo hoře*, vysvětlil autor svůj vztah k ústřední postavě svých textů takto: „Můj problém s předsedou ČSSD ohledně formy začíná jeho vlasy. Jak mě chce politik s obarvenými vlasy přesvědčit, že mi *jinak* říká pravdu? Co když nechce přiznat barvu i v důležitějších věcech? (...) Paroubek by se měl učit na Hradě u prezidenta Václava Klause: jeho téměř holá hlava nezakryje sebemenší ideologickou kamufláž. I proto je *tak* důvěryhodný.“ To snad nemyslí vážně!

Autor je redaktor dvouměsíčníku Listy.

CYKLUS PŘEDNÁŠEK O MEXIKU

Velvyslanectví Mexika v České republice vás srdečně zve na tyto přednášky:

čtvrtek 24. září v 18 hod.
Přednáška Ing. Ludmily Holkové na téma „*Počátky nahuaského alfabetského písemnictví a jeho překlad*“.

středa 7. října v 18 hod.
Přednáška Mgr. Lucie Nečasové na téma „*Lakandonové – současný život Mayů v tropické džungli*“.

středa 4. listopadu v 18 hod.
Přednáška Mgr. Venduly Hingarové na téma „*Jazykem Aztéků po Mexiku*“.

Všechny přednášky se uskuteční v sídle velvyslanectví (V Jirchářích 151/10, Praha 1) a budou v českém jazyce. Kapacita sálu omezena. Nutné potvrdit účast na tel. číslo 283 061 546 nejpozději 3 dny předem.

inzerce

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP

ОГОНОК

Ruská média ani koncem léta rozhodně netrpěla okurkovou sezonou. Výročí loňské **rusko-gruzínské války** okomentovaly všechny deníky, státní televize vyrobila dva dokumentární filmy a události připomínala i televizní svědectví pamětníků. V oslavném chorálu na ruský zásah se ale ozvaly i špatné zprávy. Například informace, že ani po roce se tisíce obyvatel Cchinvali nedočkaly opravy svých rozbombardovaných domů. Peníze na to sice jsou, ale záhadně se ztrácejí a úřady separatistické republiky se zuby nehty brání pokusům o přísnější kontrolu finančních toků. Mnoho prostoru také věnovala ruská média „**válce o dějiny**“, jak se v Rusku označuje spor o roli Stalina v druhé světové válce. Před cestou Vladimíra Putina do Gdaňska na přípomínku jejího vypuknutí diskuse o Stalinově roli obzvláště zesílila, tím spíše, že vedení moskevského metra při rekonstrukci stanice Kurskaja vrátila na fresku i verše z první verze sovětské hymny „a vychoval nás velký Stalin“. Prý v rámci historické objektivity. Vrátit na původní místo i šestimetrovou sochu generalissima se už vedení metra neodvážilo, objektivita-neobjektivita.

v takovém stavu, že bouchnout tak jako na Sajano-Šušenské elektrárně to může kdykoli, cituje časopis bývalého náměstka ministra energetiky Viktora Kudrjavého, který je ostrým kritikem reformy energetiky. Plán **privatizovat elektrárny** a získat peníze investorů na stavbu nových elektráren a rekonstrukci těch stávajících podle něj ztroskotál. Hlavně v době ekonomické krize noví majitelé nechtějí investovat a naopak šetří na údržbě. Dalším problémem je i nedostatek kvalifikovaných pracovníků. „Problém je na úrovni technologů, operátorů. Platy jsou malé a lidé odcházejí do služeb – je to pohodlnější a výnosnější,“ prohlásil ředitel Svazu chemiků Igor Kukuškin o situaci v celém ruském průmyslu. Dokonce i ty nevelké částky, které vlastníci dávají na opravy, často nedojdou k adresátovi. „Za rozkrádání byl letos zatčen ředitel energetické společnosti a kandidát na viceguvernátora Anatolij Bušin. Podle vyšetřovatelů při opravách tepelné elektrárny ukradl 350 milionů rublů. Podle dokumentů práce stály 400 milionů, ve skutečnosti bylo zaplacené jen padesát milionů,“ upozorňuje Russkij reportér a varuje, že pokud státní orgány výrazně nezesílí kontroly, můžeme čekat havárie, podobné té poslední, každý druhý měsíc.

Newsweek

Časopis **Russkij Newsweek** se v posledním čísle věnuje otázce **obnovení trestu smrti** v Rusku. Moratorium na trest smrti podepsal již v roce 1996 Boris Jelcin, parlament ho ale nikdy neratifikoval. Není divu, přes

osmdesát procent Rusů je pro jeho obnovení. Zatím mu bránil článek v ústavě, podle něhož má odsouzený k trestu smrti právo na soud před porotou. Porotní soudy zatím nejsou zavedeny ve všech ruských republikách, to se ale od ledna příštího roku změní. Zavedení poprav by mohl vyhlásit prezident Medveděv v tradičním poselství parlamentu v říjnu. „Hledáme silné teze pro projev. Myšlenka obnovení trestu smrti pro teroristy a pedofily by určitě zapůsobila,“ cituje Russkij Newsweek zdroj z Kremlu. Kromě potěšení veřejnosti by takový tah mohl vyřešit i **problém jménem Michail Chodorkovskij**. Kvůli obnovení trestu smrti by bylo Rusko nejspíše vyloučeno z Rady Evropy a tím by se dostalo i mimo jurisdikci Evropského soudu ve Štrasburku. Tam leží několik žalob proti Rusku kvůli uvěznění Chodorkovského a řízenému bankrotu ropné společnosti Jukos. Existuje velká pravděpodobnost, že Rusko tyto spory nevyhraje, a to by mohlo znamenat jak vysoké kompenzace pro Chodorkovského, tak možná i zpochybnění vlastnických vztahů ohledně bývalého majetku Jukosu. Obnovení trestu smrti by tak zabilo dvě mouchy jednou ranou.

1989

Vzpomínání a reflexe Petra Pitharta

Přerývaně, ale upřímně říká Petr Pithart ve své vzpomínkové knize závažné věci, které přitom sám nedokázal politicky prosadit a po většinu času ani praktikovat.

ADÉLA GJURIČOVÁ

Když před více než třemi lety (21. 1. 2006) vyšel v Lidových novinách rozhovor s Petrem Pithartem, nazvaný *Klausovu práci posvětili Sachs a Stiglitz, ti dva pak ale přiznali chyby*, nebylo těžké předpovědět, že se schyluje k zásadnímu střetu o interpretaci polistopadové transformace. Ale nestalo se. S podobnou nadějí možná leckdo bral do ruky Pithartovu „výroční“ knihu *Devětaosmdesátý*. Je třeba rovnou říct, že ta knížka je zklamáním. Nedotažená struktura, opakované vtipy, věcné chyby. Autor na knihu neměl dost času nebo sil a nakladatelství odvedlo mizernou práci, řekne si čtenář. Jenže pak ho to začne zajímat.

Kdo takto píše paměti?

Pithartův *Osmadesátý* (1977) vznikl podobně: vzpomínáním a reflexí. Autor šokoval odstupem, který zaujal od zvěstovatelského patosu a s nímž odhaloval v Pražském jaru a reakci na invazi stereotypy české moderní politiky. To mu umožnilo reformní pokus neidealizovat ani nevypuzovat z českých dějin – a přitom demonstrovat, jak mohou představy o vlastní minulosti tvořit přítomnost. Tuto „ponornou řeku českých dějin“ autor sleduje i v událostech roku 1989 a následujících let. Fámu o mrtvém studentovi ze 17. listopadu 1989 takto odhaluje jako okamžik konce komunistického režimu u nás, neboť v českých myslích se ozval protinacistický mýtus „Už nás zase zabíjejí. Gestapo!“. Namísto „břídilského spiknutíčka“ ve straně

se lidé „nechali vést českými dějinami“. Na pohřby přece jdeme, i když je to riskantní.

Je škoda, že na události následujících dnů, zejména pak na vlastní úlohu v koordinačním centru Občanského fóra od 25. listopadu do svého jmenování českým premiérem, nevzpomíná autor s nahlédnutím do poznámek či archiválií, nýbrž zcela jednoznačně se nechává vést – jistě výbornou – kronikou Jiřího Suka *Labyrintem revoluce*. Pithartova verze zdůrazňuje všechny omyly a trapnosti, obraty a protimluvy na straně OF, všechny nerevolučnosti a nedemokratičnosti demokratické revoluce. Jeden z hlavních vyjednávačů a posléze „představitel“ Občanského fóra podrobně popisuje všechny okamžiky, kdy naprosto netušili, jak a co dál, nebo kdy propadli kouzlu člověka, který si to nezasloužil (Richard Sacher). Kdo jiný takhle píše paměti?

Proti disidentskému ghettu

Avšak o tom – Pithartovými vlastními slovy – „nejdůležitějším, totiž o tom, kolik prvků kontinuity s minulostí v Sametové revoluci bylo“, se z tohoto vesměs skromného povídání mnoho nedozvíme. Nejcennější, protože relativně lépe rozpracované části knihy tak nakonec vůbec netvoří vzpomínky na samotný rok 1989, nýbrž trojice jiných témat: Pithartův odstup od části disentu, kritika konceptu nepolitické politiky a alternativní pohled na českou hospodářskou transformaci.

Při popisu opoziční činnosti v sedmdesátých a osmdesátých letech autor rozlišuje mezi „disentem protestu“, jenž od sedmdesátých let poukazoval na porušování zákona a perzekuce, a „disentem reflexe“, jehož součástí se Pithart cítil mnohem spíše být. Nepopíral statečnost radikálů, avšak již v tehdejších debatách i praktických přesazích do šedé zóny dával najevo svou obavu, že Bendova „paralelní polis“ stejně jako Uhlův radikalismus oddělovaly disidenty od „normálních lidí“ a zevnitř vyzdívaly ghetto, do kterého se je snažila státní moc zavřít.

Havel obě křídla přesvědčivě propojoval, ovšem ani s ním se Pithart neztotožňoval v mnoha podstatných ohledech. „Nabubřelá moralistní dike“ (život v pravdě, pravda a láska musí...) autora vzpomínek údajně odjakživa odpuzovala a stejně tak nesdílel Havlovu „filosofickou nechuť“ k politickým stranám: „Nedostatečný respekt k institucím (a důraz na osobnosti) vede k „přetěžování“ morálky. (...) Demokratické instituce, přesto – anebo spíše právě proto – že stojí na neosobních pravidlech, obsahují samy v sobě vždycky už jisté dosti podstatné minimum morálky.“

Občanské fórum pro všechny

A přesto i autor *Obrany politiky* (1990), této v maringotce podniku Vodní zdroje sepsané obhajoby politického stranictví a konzervatismu britského střihu, vstoupil do revoluční politiky s nebezpečnou iluzí. Spolu s většinou disidentů odmítal připustit, že se OF začne zúčastňovat stranické politiky a že se musí začít zajímat o moc, ať chce nebo ne. Autorovými slovy: základním smyslem politického stranictví je získávat moc anebo podíl na moci, a to jak za účelem naplňování svých představ, programů, tak také za účelem kontroly moci druhých – „a to je možné zase jen mocí“. „Kdo vstoupí do politiky a chce ukázat, jak je ušlechtilý tím, že moc odmítá (...) škodí lidské svobodě... Protože slabá moc (...) je vždycky pozváním diktátora, někoho, kdo to konečně vezme pořádně do ruky.“ Arogance disidentských vůdců OF spočívala v jejich víře, že to bez moci po přechodnou dobu díky vlastní vynalézavosti vydrží. Ovšem zároveň profitovali z tradiční české nechuti k politickým stranám, viz ono

Vladímírem Železným vymyšlené předvolební heslo „Strany jsou pro straníky, Občanské fórum je pro všechny“, které „jsme všichni přijali“.

Nic proti němu podle Pitharta nenamítal ani Václav Klaus, jenž se později pasoval na osamělého zastávce demokracie jakožto svobodné soutěže politických stran. A právě Klausovu představu, že tuto soutěž ohrožuje nepolitická politika, Pithart rozsáhle napadá: Klaus ji totiž ztotožňuje s občanskou společností, onou sumou spontánně vznikajících společenství a organizací, jež jsou ovšem, a to je podstatné, nezávislé na státu. Kdo si přeje slabý stát, musí chtít silnou občanskou společnost, uzavírá.

Podobně nelítostně demaskuje Klausovu racionalizaci zvolené „české cesty“ ekonomické transformace. Ta nebyla podle Pitharta založena na analýze specifických českých předpokladů, nýbrž na hospodářském nacionalismu, zamezení vstupu zahraničního kapitálu. Škoda, že autor neposkytuje přesnější vzpomínky na investice rozjednané jeho vládou a Klausem po volbách v roce 1992 zastavené. Klausovi reformátoři „nepřekročili práh jediné fabriky“, reformovali z učebnic a na doporučení mocných zahraničních institucí. Jejich neoliberalní schémata přitom nebrala v úvahu reálné předlistopadové vlastnické poměry a rozložení sociálního kapitálu, jinak by nemohla spoléhat na neviditelnou ruku trhu, dle Pitharta evidentně historicky utvářenou: ruku normalizačního rozkrádání a šlendriánu.

V dalších vývodech už však autor není spravedlivý: zmiňuje, že Ralf Dahrendorf popisuje současný kapitalismus jako úpadkový *casino capitalism*, „který čím dál tím více spekuluje a méně a méně pracuje, méně vyrábí, přinejmenším ve vlastní zemi“ a který se u nás údajně pouze propojil s „tím našim, fušerským, ošizeným a šidícím, podpláceným a podplácejícím“. Možná by měl také Petr Pithart někdy překročit práh nějakého fungujícího českého podniku, aby viděl, jak tvrdě mohl on a jeho přátelé celá léta pracovat na legislativních, vzdělávacích a jiných důležitých místech, která jim byla svěřena.

Autorka je politoložka, působí v Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR.

Petr Pithart: Devětaosmdesátý. Vzpomínky a přemýšlení. Academia, Praha 2009, 286 stran.

Prague College vyhlašuje soutěž o plné stipendium pro britské magisterské studium:

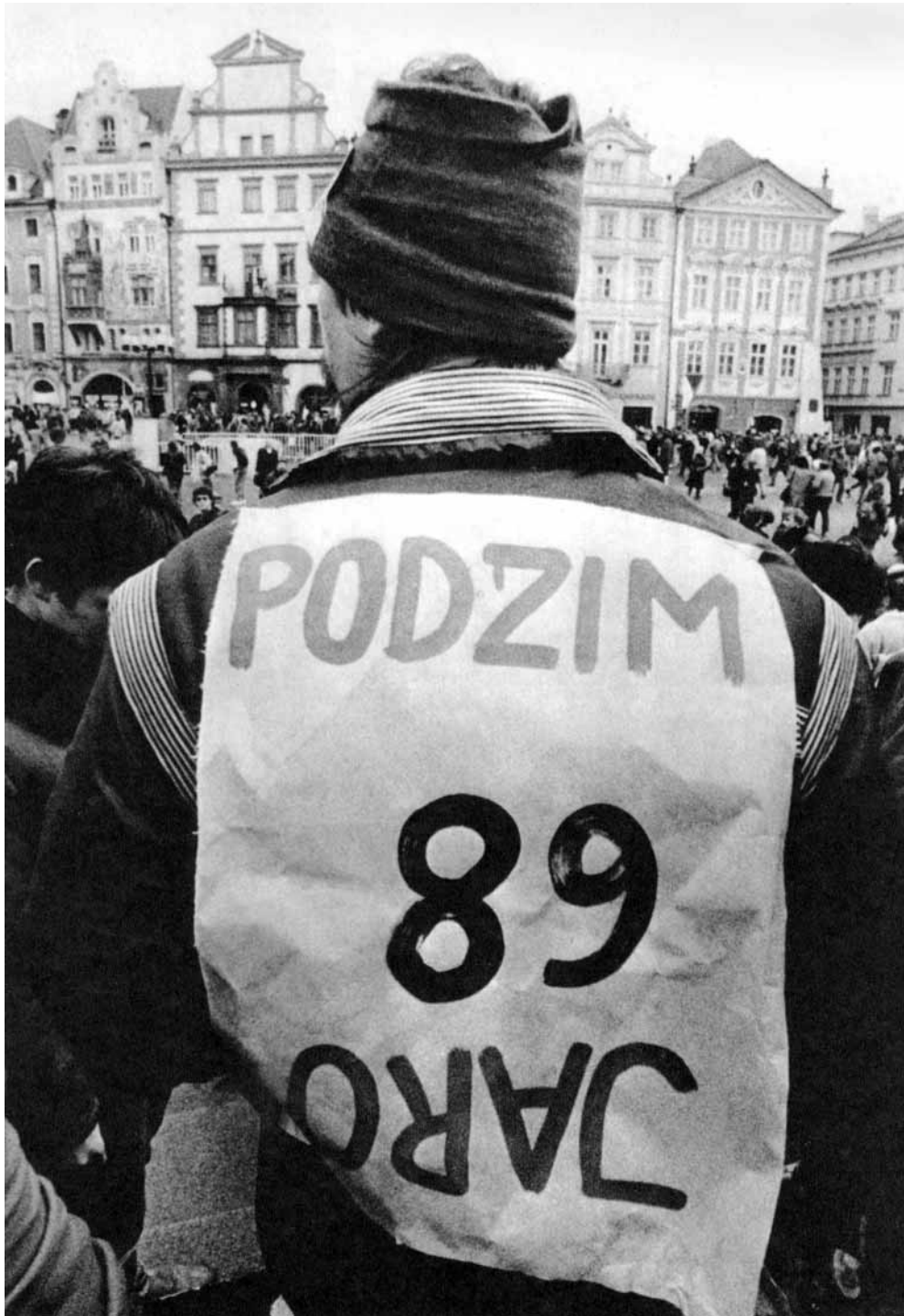
Research Fellowship – studijní pobyt / stipendium pro studijní program MSc International Management.

Tato nabídka Prague College je spojena s účastí na výzkumu a na částečném převzetí řízení nad evropským projektem Underground City XXI. Předpokládaná délka studia nepřesahuje 12 měsíců.

Požadujeme manažerské zkušenosti v oblasti kulturního prostředí.

V případě zájmu kontaktujte prosím oddělení pro styk s veřejností na Prague College:

Tina Šimonová
Interní a externí komunikace
tina@praguecollege.cz



Namísto „břídilského spiknutíčka“ ve straně se lidé „nechali vést českými dějinami“. Petr Molt: Náhoda?!, 1989

Krádež století

Google ohrožuje nakladatele

Letos na jaře dostali čeští nakladatelé nenápadný e-mail podepsaný dosud neznámou organizací Google Book Search Settlement Administrator s nabídkou jakéhosi vyrovnání mezi nimi a Googlem. Z textu, který očividně odporoval autorskému zákonu, nebyli moudří. Postupně se však ukázalo, že se jedná o vážnou věc, nebezpečný útok namířený proti evropským knihám i proti podstatě autorského práva.

VLADIMÍR PISTORIUS

Společnost Google uzavřela v roce 2004 dohody s několika velkými americkými univerzitními a státními knihovnami na digitalizaci knih z jejich sbírek, včetně děl, která jsou ještě pod ochranou autorského práva ve Spojených státech i jinde. Během necelých pěti let bylo digitalizováno 7 milionů svazků (to znamená zhruba 4000 knih každý den) a Google se chystá jejich texty zpřístupnit na internetu. Zájemci mají mít možnost nejen vyhledávat libovolný úryvek, ale také kupovat knihy v digitální podobě. Google argumentuje tím, že jeho digitální knihovna má především zpřístupnit americké veřejnosti komerčně nedostupné knihy. Hodlá je však zpřístupňovat a prodávat, aniž by předem uzavřel smlouvu s jejich autory. Dohadovat se s nimi by ostatně při takovém množství ani nebylo prakticky možné.

Vzhledem k tomu, že jde o jasné porušení zákona copyrightu, podalo několik velkých amerických nakladatelů a autorů, Asociace amerických nakladatelů a amerických autorských organizací na Google žalobu, že digitalizací bez povolení byla porušena jejich autorská práva. Společnost Google odmítla, že by její činnost odporovala zákonu; zobrazování „úryvků“ považuje za legální s tím, že zpřístupněním komerčně nedostupných knih naplňuje právo amerických občanů na informace. Následovala dvouletá bitva právníků, z níž vzešla dohoda mezi Googlem, americkými nakladateli a autory – takzvané *Vyrovnání*, jímž se má ukončit soudní spor, aniž by soud rozhodl ve prospěch té či oné strany. V duchu amerického právního řádu pak bude Vyrovnání, pokud jej letos na podzim schválí Okresní soud Spojených států pro jižní okres státu New York jako „spravedlivé“, na území USA závazné pro všechny autory a nakladatele, tedy i pro autory a nakladatele ze zahraničí.

Vyrovnání podle Googlu

Podle Vyrovnání nebude smět Google na internetu prodávat ani zveřejňovat texty knih, které lze v USA koupit v knihkupectví. Pokud jsou však knihy v amerických knihkupectvích nedostupné, má Google volné ruce a může s naskenovaným textem zacházet, jak chce. Jestliže se autor či nakladatel takového textu přihlásí (takzvaně se zúčastní Vyrovnání), vyplatí mu Google 63 % z tržeb získaných prodejem příslušné knihy a navíc i podíl z reklamy. Vyrovnání sice poskytuje nakladatelům a autorům právo výslovně zakázat prodej a vystavení svých knih, dokud to ale neudělají, může Google jejich knihy volně prodávat. Celé to připomíná vesnici, jíž projíždí googlovské auto, které si z každého domu, kde je zhasnuto, odveze nábytek, protože usoudí, že dům je opuštěný a nábytek by se mohl hodit. Spořádaně se ovšem vyhne domu, na nějž informovaný majitel dopředu umístí ceduli „Nekrást!“.

Hrozba pro Evropu

Odhlédneme-li od jasného porušení základního principu autorského práva, dovedeme si představit, že Vyrovnání může přinést také pozitiva – a to nejen čtenářům, ale i americkým nakladatelům a autorům, jejichž zástupci ostatně bez ohledu na své evropské kolegy Vyrovnání spolu s Googlem upekli. V jednom informačním materiálu se o tom píše: „Žalující strany chápou toto Vyrovnání jako vynikající příležitost k vdechnutí nového obchodního života do potenciálně desítek milionů vyprodaných knih a k poskytnutí inovativního marketingového nástroje pro jejich autory a vydavatele.“ Argument revitalizace vyprodaných knih má jistě něco do sebe. Jenže právě zde se skrývá smrtelné nebezpečí pro evropské knihy. Ve Vyrovnání jsou totiž vyprodané knihy definovány jako



Spořádaně se ovšem vyhne domu, na nějž informovaný majitel dopředu umístí ceduli „Nekrást!“. Kresba Jiří Franta

knihy „nedostupné v distribuci USA“. Takovými knihami jsou ovšem prakticky všechny evropské knihy, a pokud by Vyrovnání vstoupilo v platnost, mohl by Google na internetu prodávat v podstatě kompletní zahraniční produkci, včetně horkých novinek. Jakou katastrofu by to přineslo evropským knihkupcům, nakladatelům a jak by to poškodilo i autory, si ani nelze představit. Neboť internetový trh je celosvětový, netýká se jen „americké veřejnosti“ a evropské knihy by si kupovali a následně pak načerno kopírovali především Evropané.

Google na internetu vystavuje rozsáhlou databázi knih ze všech koutů světa a u každé uvádí, zda knihu již naskenoval a zda je „komerčně dostupná“. Z českých nakladatelů jsou tam skoro všichni a většina jejich knížek má atribut „komerčně nedostupná“ (z mé vlastní produkce je tam jako komerčně dostupná ze záhadného důvodu uvedena pouze jediná knížka; z produkce nakladatelství Dokořán je zaznamenáno 263 titulů, z nichž pouze 5 má atribut komerční dostupnosti).

Vyrovnání zcela odporuje Bernské úmluvě, podle níž má každý spisovatel absolutní právo disponovat svým dílem, a chce-li je někdo vydat, prodávat či jakkoliv jinak použít, musí k tomu mít předem autorův souhlas. Bernskou konvenci kdysi nerespektoval Sovětský svaz, dokud k ní počátkem osmdesátých let sám nepřistoupil, a sovětská nakladatelství a divadla vydávala zahraniční knihy a hrála zahraniční hry, aniž by autory žádala o svolení a aniž by jim platila honoráře. Nyní hrozí podobná praxe z druhé strany světa, a to přesto, že USA Bernskou úmluvu signovaly. Dozvídáme se, že jakási studentka byla ve Spojených státech odsouzena na několik let do žaláře a k vysoké pokutě za nelegální stažení a distribuci třiceti písniček. To, co by však Googlu umožnil newyorský soud schválením Vyrovnání, by byl čin identické podstaty, nesrovnatelně však rozsáhlejší. Byla by to soudně posvěcená krádež století.

Evropští nakladatelé se cítí být velmi ohroženi. Ve Francii hromadně žalují Google

u francouzského soudu a Asociace evropských nakladatelů, jejímž členem je i Svaz českých knihkupců a nakladatelů, se obrátila na evropskou komisi s žádostí o ochranu jejich práv. Jedná se totiž o ohrožení velkého kulturního i hospodářského odvětví, jehož obrat se odhaduje na dvojnásobek obratu celého filmového průmyslu. Evropská komise vzala tento podnět vážně a bude se jím zabývat.

Technologie a etika

Stojí za povšimnutí, že k internetovým krádežím i jiné počítačové kriminalitě se váže zvláštní shovívavost a fatalismus. Jako by šlo o nějaké rošťáctví či o něco, čemu se stejně nedá zabránit. Stále znovu a znovu slyším, že je teď jiná doba, že děti nedělají nic jiného, než že načerno stahují písničky. Reprezentant firmy snažící se prosadit na budoucím trhu s digitálními knihami mi ukáže skener, který si sám obrací listy a bez obsluhy naskenuje celou knihu: „Tohle zařízení stojí jenom 60 000 Kč a zdigitalizuje vám za chvilku úplně všechno. Tak jak byste tedy chtěl zabránit šíření nelegálních kopií?“ A seriózní internetový časopis Chip (7/2009) otiskne vedle návodu, jak si hacknout cizí zabezpečenou síť (tedy dopustit se trestného činu a porušit cizí soukromí) alibistické upozornění o nelegálnosti takového postupu, k němuž však ihned dodá: „Ušlý zisk je v takovém případě v řádu desetikorun. Je tedy nepravděpodobné, že se v kavárně objeví zásahová skupina mužů v černém.“ Jakkoliv žádný z uvedených tří příkladů není spojen s fyzickým násilím, jde vždy o porušení práv druhého. Anonymita činu a jeho běžnost, snadnost, kterou mu poskytuje technologie – to vše zakrývá skutečnou podstatu: že totiž ve všech případech jde o obyčejnou krádež. Jako by technologická realizovatelnost vždy opravňovala i uskutečnění. Pokud však Googlu jeho knižní loupež, na jejímž počátku byla bezpochyby velká vize, projde, bude to mít ohromný negativní dopad na celý knižní trh, následně však i na kulturu slova a myšlení Evropanů.

Autor je nakladatel.

DIVADLO NA

ŘÍJEN

1.čt a 17.so / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

3.so a 26.po / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota

5.po a 24.so / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

6.út, 13.út a 28.st / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

7.st / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

8., 19. a 31. / CESTA HOŘÍČHO MUŽE / K. McAllister / rež. M. Záchenská

9.pá / NEXT WAVE / festival / HOST

10.so a 20.út / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný

12.po a 27.út / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

14.st / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI / G. Rodríguezová / r. J. Šiktancová

15.čt / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

16.pá / GAZDINA ROBA / G. Preissová / režie J. Pokorný / **derniéra**

18.ne / ČESKÁ PORNOGRAFIE / P. Hůlová / režie V. Čermáková / host

21.st / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist / režie J. Nebeský

22.čt / MY, HRDINOVÉ / J.-L. Lagarce / režie J. Nvota

23.pá / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / režie J. Ornest / EK

25.ne / 89 / TŘENAŽER JEDNÉ REVOLUCE / EK / Divadlo Feste / host

30.pá / TARTUFFE GAMES / premiéra / Molière a kolektiv / režie J. Frič

8.čt 20.45, 15.čt 20.30, 22.čt 22.00 a 29.čt 19.00 / OZVĚNY Fresh Film Festu

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

Neúspěšná válka o historii

Reportáž z polských oslav konce druhé světové války

Pokus Poláků přivlastnit si začátek druhé světové války, donutit Rusko k přiznání podílu na jejím rozpoutání a vynutit si historickou satisfakci ani sedmdesát let od útoku na Polsko nevyšel.

FILIP POSPÍŠIL

Více než dvě hodiny stál v odpoledním vedru bez pohnutí nastoupený čestný oddíl i s kape-
lou na prostranství před obřím památníkem,
zbudovaným ještě za komunistického režimu
na Westerplatte poblíž Gdaňska. Spolu s ním
čekalo na premiéry a další vedoucí politi-
ky Polska, Německa, Ruska, států Evropské
unie a dalších zemí několik set pečlivě vybra-
ných lidí. Bylo mezi nimi i několik pamětní-
ků – vojáků druhé světové války, kteří se spo-
lu s dalšími marně pokoušeli chránit před
sluncem bílými deštníky. Rostoucí napětí
však nemělo na svědomí počasí. Byl to spí-
še pocit, že se má odehrát mimořádná his-
torická událost.

V představách polské veřejnosti, médií
i politiků mělo 1. září dojít na poloostrově
Westerplatte k vyvrcholení letošního vzpo-
mínkového roku a symbolickému zacyklení
historie. S blížícími se daty sedmdesátého
výročí útoku nacistického Německa na Pol-
sko, vyhlášení války Německu ze strany
západoevropských mocností a rozdělení
Polska mezi Třetí říši a Sovětský svaz nemi-
nul v druhé polovině srpna den, kdy by se
polská média neplnila rozhovory, komentáři,
analýzami a vzpomínkovými články a pořady
k tématu. Připomínány v nich nebyly jen
miliony obětí druhé světové války z řad oby-
vatel Polska a zničení mnoha polských měst
včetně Varšavy – ale především hrdinové
polského odporu proti okupacím (včetně
vojáků z Westerplatte) a imperialistická poli-
tika Stalinova a Hitlerova, jejíž důsledky
Poláci podle slov mnohých pociťovali až do
roku 1989.

Válka na každém kroku

Historické události z doby před sedmi dese-
tiletími se možná v Česku mohou zdát pří-
liš vzdálené, v Polsku však nikoliv. Lze na ně
narazit na každém kroku. Jsou zpřítomně-
ny nejen v nesčetných památnících a pamět-
ních deskách, ale odrážejí se i v replikách
historických budov, které byly po válce zno-
vu vybudovány v centrech zničených měst.
Na ulicích Krakova, Varšavy i Gdaňsku, kte-
ré jsem na konci srpna projel s expresem
organizovaným gdaňským Evropským cen-
trem solidarity, se navíc objevily v polovině
srpna výstavy, jež na svých panelech rozebí-
raly různé události a aspekty druhé světové
války. Tím ovšem není připomínání nedávné
národní historie ani zdaleka vyčerpáno. Před
pár lety bylo například ve Varšavě otevřeno
Muzeum Varšavského povstání. Jeho prosto-
ry, vyplněné dokonalou multimediální pre-
zentací heroismu obyčejných Poláků, odpu-
divými zločiny německých okupantů a věro-

lomností Sovětů, praskaly před zářijovým
výročím ve švech. Rodiny s dětmi a celé
zájezdy čekaly ve frontách, aby mohly zhléd-
nout minulost, která oživená vystupuje při-
mo před očima, ušima i nosy. Návštěvníci tak
poznali hluk výbuchů a výstřelů, temnotu
někdejších varšavských kanálů, pach dezin-
fekce při exhumaci ostatků, tváře „svých“
spolubojovníků, obětí i nepřátel. Když se pak
vrátili na konci srpna domů a zapnuli televi-
zi, uviděli tam historické filmy o druhé světo-
vé válce nebo přinejmenším polské politiky,
kterak rozebírají poslední akce ruské strany,
jež se těsně před Putinovou návštěvou Pol-
ska rozhodla učinit protiúder.

Československá karta v ruských rukou

Vlastně hned několik politicko-diplomatic-
kých manévřů ruské strany těsně před cere-
monií na Westerplatte mělo zabezpečit
Putina před ztrátou tváře, ochránit Rusy před
ústupky a zhatit dalekosáhlé plány polské
strany, mající za cíl dosažení historické satis-
fakce. Když polský premiér Donald Tusk zval
premiéra Vladimíra Putina k návštěvě cere-
monie na Westerplatte, bylo ruské straně jas-
né, že polská strana (přestože Tusk na rozdíl
od polského prezidenta Lecha Kaczyňského
dlouhodobě projevuje vůči Rusku větší diplo-
matický takt) využije příležitost k odsouzení
paktu Molotov – Ribbentrop, jenž vedl k roz-
dělení Polska a podle názorů Poláků i k roz-
poutání světové války. Putin proto těsně před
návštěvou napsal Polákům dopis, který pře-
tiskla Gazeta Wyborcza. V něm nastavil linii
argumentace, jíž se pak držel po celou dobu
návštěvy. Smlouvu mezi nacistickým Němec-
kem a Sovětským svazem sice přímo nebrá-
nil, ale za skutečnou příčinu války označil mni-
chovskou dohodu a dokonce i versailleskou
smlouvu, která vedla k překreslení mapy Evro-
py po první světové válce (a mimo jiné umožni-
la vznik Československa). Polákům pak připom-
něl, že jejich země podepsala s Německem
smlouvu o neútočení v roce 1934 a v oka-
mžiku podepsání mnichovské dohody dala
Československu ultimátum, v němž požado-
vala územní ústupky. Na polské připomín-
ky masakru důstojníků sovětskými orgány
v Katyni v roce 1940 pak reagoval srovná-
ním s osudy ruských válečných zajatců z roku
1920, kteří zahynuli v polském zajetí. Vedle
této argumentace pak navíc ruská rozvěd-
ka oznámila, že v den výročí zveřejní doku-
menty, které dokládají spolupráci tehdejší-
ho polského ministra zahraničí Józefa Becka
s nacistickým Německem. Žádné jasné důka-
zy nakonec zveřejněny nebyly, svého cíle
ovšem ruská zahraniční politika dosáhla.

Prezident Kaczyński se musel s ruskými
protitahy vyrovnat. „To, že se Polsko při-
pojilo k rozdělování Československa, neby-
la jen chyba, ale hřích, ke kterému se my
v Polsku dokážeme přiznat,“ prohlásil pol-
ský prezident. Postřelení polských důstojní-
ků se podle něj nedá srovnávat s epidemií
tyfu v zajateckých táborech ve dvacátých
letech a smlouva o neútočení mezi Polskem
a Německem nebyla totéž co smlouva o roz-
dělení střední a východní Evropy mezi Hit-
lerem a Stalinem. Projev premiéra Tuska byl
méně ostře formulovaný, jeho postoje se
však od prezidentových v zásadě neodlišo-
valy. Složil hold obětem války, včetně sově-
tských vojáků, o nichž však již předtím na tis-
kové konferenci s Putinem prohlásil: „Vyhna-
li nacisty, ale svobodu nám přinést nemohli,
protože ji sami neměli.“

Přiznáme pouze „ošíbku“

Zatímco projev Angely Merkelové na cere-
monii se nesl ve znamení omluv a připomí-
nek obětí, Putin zmínil pouze „chybu“ při
uzavření paktu Molotov – Ribbentrop, a i tu
okamžitě relativizoval. Nad jeho zpochyb-
něním uspořádání Evropy po první světové
válce a ignorováním role Sovětského svazu
při nastolování a udržování komunistických
režimů ve východní Evropě se ani v pozděj-
ších novinových komentářích už nikdo váž-
něji nepozastavil, stejně jako nad skutečnos-
tí, že byl při celé ceremonii taktně zamlčen
podíl Rudé armády na zničení sousedního
Gdaňska. Na opakování varšavského poklek-
nutí německého kancléře Willyho Brandta
z roku 1970 nedošlo. Putin neklekal, spíše
pózoval s výrazem Arnolda Schwarzenegge-
ra. Tři čtvrtiny Poláků, které podle průzkum-
u institutu GfK Polonia očekávaly před
letošní ceremonií na Westerplatte omlu-
vu Ruska za okupaci a násilí, se nedočkaly
a účastníci oslav se domů vraceli sice zpo-
cení, ale bez pocitu, že byli svědky něčeho
mimořádného.

Přes veškerou důležitost, již v Polsku při-
kládají historii a národní paměti, tak v ko-
mentáři v listu Rzeczpospolita musel Pawel
Lisicki shrnout: „Rusko je takové, jaké je;
i když Putin nemluví pravdu, je třeba
s tím žít. Upevňovat s Moskvou vzájem-
né vztahy a vydělávat. Ano. Ale žít nezna-
mená akceptovat. Neznamená přistoupit
na ruské chápání vzájemné omluvy. Možná
se Rusům a Polákům ještě dlouho nepodaří
dosáhnout porozumění v tématu minulosti.
Ale potom je lepší nepředstírat, že se dosáh-
lo společného pohledu, o což se pokoušela
společná vzpomínka výročí začátku války.“



inzerce



Čestná jednotka polských námořníků čeká na příchod státníků na Westerplatte. Foto Petr Blažek

Hip hop jede i nejede. Původně alternativní uliční subkultura je dnes z většiny středním proudem a na krále popu se nedávno pasoval newyorský raper Kanye West. Dnešní česká a slovenská hiphopová komunita se v mnohém liší, ale v posledku trpí stejnými nemocemi.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

V každé generaci se najde subkultura, s níž se v daný čas identifikuje největší množství mladých. Za mého mládí to byli jednoznačně skejťáci spolu s amorfni skupinou diskantů všech druhů. Dnes stačí kouknout před pár středních škol a je jasné, že nejsilnější skupinou jsou fanoušci hip hopu, které lehce poznáte, neb oděv a jistá forma uniformity je jim vlastní více než komukoliv jinému.

Z podzemí do supermarketu

Počátky československého hip hopu nutno hledat v podzemí, z něhož se po vzoru svých amerických předchůdců pomalu škrábal výš. „Zo stoky hore“, od poslechu kazet k vydávání originálních nosičů, z vytahaného no name trika do obchodů, jež přetékají hadry zvuchných a zaručeně hiphopových značek. To je cesta, kterou za poslední léta československý hip hop urazil. Co na tom, že tím zároveň narazil na svět komerce a obchodu a ztratil tak punc undergroundu, který vyměnil za trhovecký přístup k světu kolem nás! Pokud platí, že každá původně alternativní subkultura je vbrzku obchodovatelná jako zboží s příchutí nezávislosti a rebelantství, tak v případě hip hopu jde o takřka učebnicový příklad. Snad právě proto jej analyzuje ve svém „Kapitálu pro třetí tisíciletí“ (výraz filosofa Martina Škabrahy), tedy v knize *No logo* (česky Bez loga, 2005),

i známá kanadská novinářka Naomi Kleinová. Vzdor se v mnoha případech smrskl na občasně zvolání Fuck the police! na koncertě, už zdaleka ne tolik provokativní příznání lásky k marihuaně a na obří oblečení. Tak možná ještě nějaké to vajíčko pro Paroubka lze přičíst, jenže to je dnes spíše výrazem mladistvé konformity v myšlení než hlasem opravdové revolty.

Může se pak lehce stát, že dva z nejpopulárnějších českých raperů (James Cole, Orion) prodají své umění obchodnímu megacentru v Jihlavě, když zahrají při příležitosti jeho otevření, a stanou se tak jen dalším lákadlem, které zpříjemní zaplňování nákupního vozíku. Jako byste si do něj spolu se zbožím vhodili i tyhle dva. Ono by to vlastně bylo úplně jedno, kdyby se v týž den nad vchodem do jihlavského obřího obchodu na protest neoběsil muž, který roky obýval vedlejší vilu a roky s megacentrem vedl prohranou bitvu o život v klidné lokalitě. Podivně pak znějí slova Jamese Colea v brilantní psychoanalýze českých raperů v podobě filmového dokumentu *Česká RAPpublika*, kde brojí proti všeobjímající komerci a člověk by si jej skoro spletl s nějakým autonomním bojovníkem proti globalizaci.

Klišé jsou různá

Zatímco zrod československého hip hopu se u nás a na Slovensku odehrál podobně, dnes se až na pár výjimek cesty rozcházejí a každá z národních subkultur míří jiným směrem. Jen ten prodej nosičů je (až na slovenské Kontrafakt) zrovna nyní všude stejně bídný. Hip hop zde i tam je v zajetí odlišných klišé – ale nakonec až na výjimky všichni rapují o tom samém a nic nového nesdělují.

Na Slovensku se zaklínadlem a imperativem stala „ulica“, případně „stoka“ a rap o ní. Místo tu má i sociálně kritický tón, ten je ale málokdy něčím víc než jen hospodským nadáváním na poměry. Fanoušci i interpreti chtějí slyšet „pravdivý rap“, realitu, kte-

rou žijí, což by ostatně odpovídalo rapovým kořenům, ale je to pořád dokola, až se může zdát, že na Slovensku nic jiného než ulici neprožívají.

U nás tyhle doby dávno minuly a nosí se masírování vlastního ega na nespočet způsobů; nadsázka, komiks, prostě žonglování se slovy, jež je naopak realitě na hony vzdálené. Oba přístupy jsou okoukané od černých raperů z Ameriky. Politika v textech je v Česku vysmívána, neboť žijeme prý ten nejlepši z možných světů, a když tedy neumíráme hladu v ghettu nebo nedýlujeme crack po pražských ulicích, měli bychom raději mlčet. Celebrity jedné subkultury prostě absurdně suplují roli konzervativců a vlastně už v samém zárodku krotí revoltu, která k hip hopu vždy tak trochu patřila.

Pokud se v příštích předvolebních dnech dočkáme nějakého politického rapového songu (už byl avizován), odváším se předvídat, že bude vlastně skrytou agitkou nelevicových stran, nebo jen dalším vejcem letícím na předsedu sociální demokracie Paroubka. Až sem to dotáhli básníci ulice.

A co na to fanda?

Říká se, že hip hop je životní styl; zkusme tedy při nutné generalizaci vysledovat, co dnes v případě jeho fanoušků vůbec obnáší. Nikdy v něm nešlo jen o muziku a rap, součástí bylo graffiti umění a uliční tanec. Dnes muzika zastínila vše ostatní, kult osobností zvítězil nad vším, což zcela pochopitelně vede k tomu, že už i u nás řada writerů nechce mít s tím, co se nazývá hip hop, nic společného (viz rozhovor v A2 č. 2/2009). Jedni prostě na ulici zůstali a druzí ji vytěsnili kamsi do nevědomí.

Tradiční rapový fanda hlídá hlavně svůj vzhled, dívku jako přívěsek po svém boku a peněženku s velkým kapesným. Přitom ale není s to ani podpořit koupí originálního CD interprety, kteří denně hrají v jeho mp3 přehrávači. Místo sbírky rapové muziky rozšiřu-

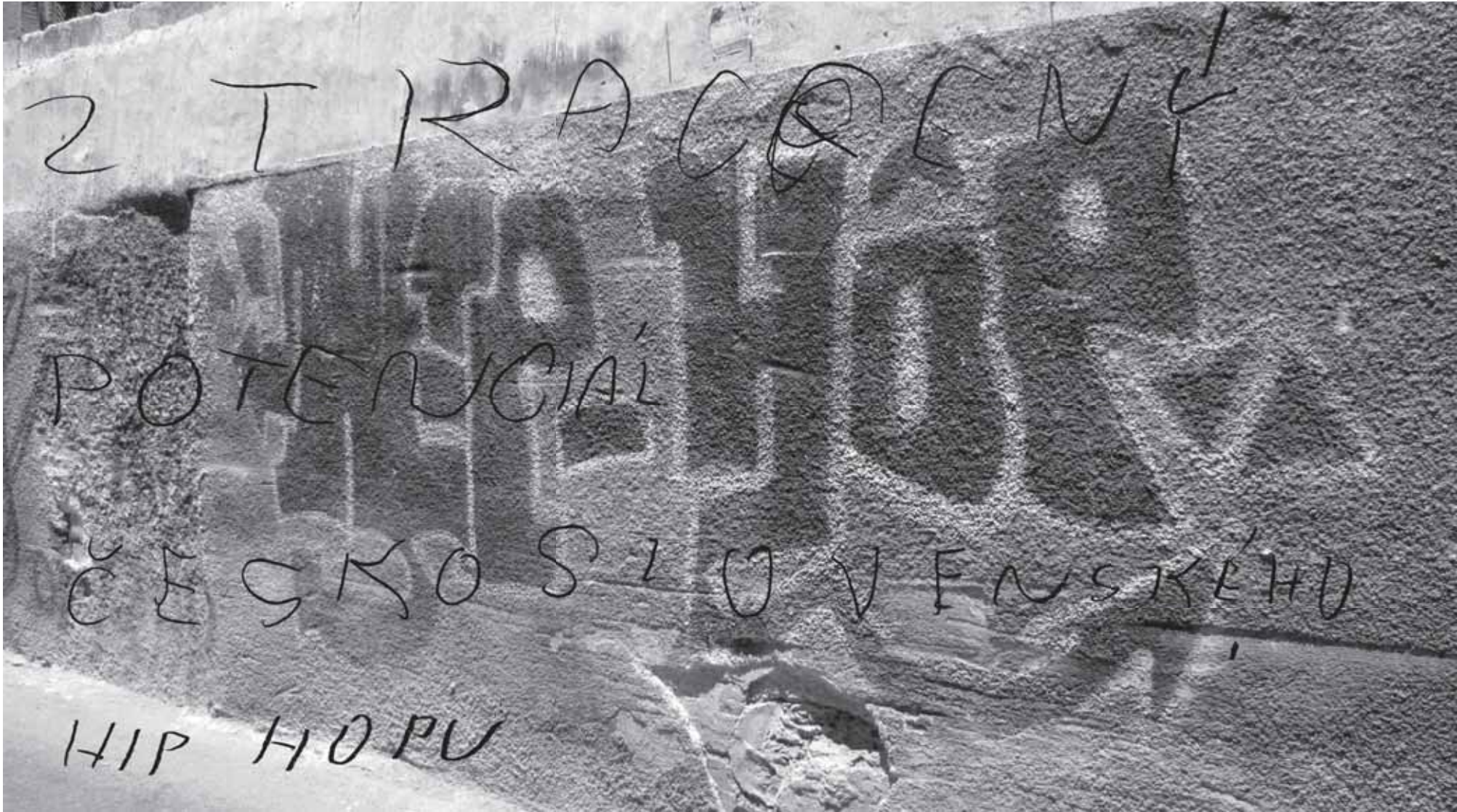
je počet kšiltovek a bot značky Nike. Největši český a zároveň i střeoevropský hiphopový festival na první pohled připomíná spíše trh s oblečením a hiphopové rádio Spin je (až na výjimky) oázou moderátorské idiocie. Měkký až hedvábný luxus znemožňuje vidět drsnější tváře reality a rapový fanda je konzumentem par excellence. Jistě to platí o každé zábavě, která se stane masovou, ale kde by člověk očekával alespoň částečný odpor, vidí jen dobrovolné až radostné odevzdání. Tahle paušalizace samozřejmě neplatí beze zbytku, ale jistě odráží dnešní skutečnost více než několik málo přemýšlivých fanoušků i interpretů, kterým kořeny jejich záliby nejsou neznámé ani volné.

Pro děcka

Za všechno prý můžou děti. Evergreenem československého hiphopového dvorku se tak už několik let stává vzájemné obviňování, kdo že to vlastně dělá muziku pro děcka. Že všichni, si připouští málokdo, snad až na slovenského rapera Vece, jenž je trvale nad věcí a pro nejednoho posluchače je jeho tvorba azylem normality.

V Česku se tenhle spor už delší dobu vede především mezi skupinou a zároveň jednoznačně nejproduktivnějším nezávislým nakladatelstvím Bigg Boss a crew kolem hiphopového magazínu Bbarak. Už je to celkem nuda, zvláště když pochopíme, že děcka potřebují všichni bez rozdílu a všichni bez rozdílu na ně i cílí. Navíc podobu a myšlení těchto odrůstajících dětí tvarují právě sami interpreti, a tak nezbyvá než se zlobit sám na sebe.

I když tedy v rámci československého hip hopu vznikla a stále vzniká nejeden kvalitní počín, vypadá to, že potenciál, který podobně masová subkultura jistě má, zatím nevyužívá nikdo jiný než prodejce v mnoha různých podobách (což ovšem jako na potvoru neplatí o prodeji hudebních nosičů). Otázkou je, zda se s tím ještě dá něco vůbec dělat.



Evergreenem československého hiphopového dvorku se tak už několik let stává vzájemné obviňování, kdo že to vlastně dělá muziku pro děcka. Foto Otto Kraut

Střední třída na bagru

Kam zmizela občanská společnost z budapeštského Józsefvárose?

Rázné proměny chudých městských částí v luxusní se odehrávají obvykle pod taktovkou investorů a vlády, i když za protestů alespoň části veřejnosti. V Budapešti ale sedí nakonec všichni na jedné lodi. Pomáhá při tom výraz ghetto. Je to precedent pro pražský Žižkov?

IAN COOK

„Veřejná diskusní schůze“ pořádaná uprostřed budapeštského období monzunů přilákala přes masivní propagaci téměř výhradně zástupce na město napojených neziskovek a sdružení. Účastníci si ždímají skrznaskrz promočené oděvy, suší vizitky, a aby zachovali dekorum, snaživě si před sebou urovnávají propagační desky této veřejné schůze, nazvané *Gyarapodó Józsefváros* (Vzkvétající Josefov). Organizátorem je křídlo mladých socialistů, které se snaží na všudypřítomných probíhajících proměnách čtvrti získat

V jedné ze čtvrtí nabyt městský rozvoj podoby demolice tisícovky převážně sociálních bytů, čímž se uvolnil prostor pro Korvínovu promenádu: nákupní a wellness centra, luxusní byty a kanceláře. Ve čtvrti Magdolna – oficiálně označené jako ghetto – byl aplikován „sociálně zaměřený“ projekt: její obyvatelé se mohli sami podílet na nezbytných opravách státem vlastněných domů, veřejné prostory byly vypulírovány a rozjely se tu programy na prevenci drogové závislosti a kriminality. V budoucnosti se tu otevrou čtyři stanice metra, zavede se bezpečnostní kamerový systém. Když dnes člověk stojí na nově vybudovaném Mátyášově náměstí – kde se učili hrát nejslavnější cikánští muzikanti –, v centru onoho „ghetta“, sledují ho nejméně čtyři kamery a nad hlavou má jeřáby z věžáků Korvínovy promenády, vzdálené odsud pár bloků. V podstatě jsme tedy svědky postupného čištění celé oblasti, objednané proměny urbánního prostoru podle přijatelnějších linií, vytěsňování chudší třídy obyvatel zvyšováním nájemného a státem organizovanými demolicemi jejich bytů; zkrátka rozšiřování fenoménu gentrifikace.

odlišná společnost. Debata se odehrávala v podzemních prostorách hogo-fogo podniku *Frank Zappa Cafe*, kde dřív sídlil kultovní undergroundový klub *The Forbidden A*. Město ohlásilo novou rekonstrukci a značné rozšíření pěší zóny. Mítink svolaný k této příležitosti rezidenty nepotěšil – dostali totiž jen možnost vybrat si druh kamenů, kterými se tento ráj pro chodce vydláždí. V sále vyplněném střední třídou to vře: „Kameny nás nezajímají! Kde budeme parkovat a jezdit? To je zase jeden projekt pro investory, a ne pro lidi! Myslíte jenom na kšefty z turistů!“ Šéf Rév8 György Alföldi se snaží spolu se zástupcem občanského sdružení Palácová čtvrť smířlivým tónem vysvětlovat situaci. Ten druhý totiž místo hájení názoru přítomné většiny na vlastním osudu (dnes je majitelem Frank Zappa Cafe) demonstruje výhody spolupráce na projektech s Rev8 a investory. Když se příští ráno s dalšími podnikateli – kolegy ze svého sdružení – mezi turisty, latté a croissanty setkává, stěžuje si na nepochopení místních, kteří nechťejí mít svou čtvrť ještě krásnější a atraktivnější.

Urbanistická proměna Józsefváros má rozličné formy a podílejí se na ní nejrůznější hráči; gentrifikace, vytěsnění chudých obyvatel a jejich nahrazení bohatšími z vyšších tříd, je jen jedním z jejích aspektů. Chudé čtvrti v blízkosti městských center jsou jejími tradičními cíli, protože investoři hledají místa, kde mohou svůj profit maximalizovat. Tedy například taková, kde bude rozdíl mezi stávajícím a budoucím nájmem největší – pražský Žižkov, varšavská Praga nebo budapeštský Józsefváros. Stát obvykle přímo podporuje takové procesy kapitálové expanze skrze urbanistické projekty, kriminalizuje chudobu a „čistí“ ulice v těchto čtvrtích i jejich sousedství. Stát samozřejmě není neflexibilním instrumentem založeným na kursu právní podpory expanze kapitálu. V Józsefvárosi vede stát dialog s občanskou společností, ale o čem ten dialog je? Za prvé, neziskovky a sdružení ze sousedství hovoří hlasem střední třídy, který si stěžuje na chování mládeže, graffiti a smetí posilují tak určitou koncepci takzvaného dobrého urbanistického prostoru. Za druhé, dokonce i kriticky smýšlející neziskovky organizují svou práci v trajektoriích vytyčených vládou, a pomáhají tak rozdělovat celou oblast na části, které budou prodány nebo zachráněny. A nakonec, občanská sdružení jsou zakládána s cílem učinit čtvrť ještě krásnější, i když to vždycky není ku prospěchu jejich obyvatel, ale spíše místních podnikatelů. Gentrifikace v Józsefvárosi tak připomíná nezastavitelný stroj se státem za jedním z volantů, kterému občanská společnost nejenže nečelí, ale ještě ho promazává.

Autor je doktorand budapeštské CEU.

Z angličtiny přeložila Laura Kopecká.



Když člověk stojí na Matyášově náměstí, sledují ho nejméně čtyři kamery. Foto Ian Cook

politické body. Po krátkých prezentacích projektů účastníci místo pokládání dotazů děkují vedení města za láskyplnou péči, jiní žádají o vyšší příspěvek, další si stěžují na mládež, graffiti a špínu. Zastupitele na závěr šokuje jeden z mála zástupců veřejnosti svým návrhem namísto nákupních a fitness center vybudovat parky. „Parky? Máme tady málo co uklízet?“

Rozděl a panuj

Čtvrť Józsefváros je notoricky známá svou údajnou koncentrací kriminality, rozpadajícími se činžáky a tím, že tu oškliví cikáni okrádají a bijí bohaté bílé. Tenhle obraz prezentuje místní samospráva už od roku 1998, kdy pověřila státní firmu Rév8 pracemi na změně charakteru čtvrti. Z počátku se Rév8 soustředila na restaurování secesních budov v jejích nejluxusnějších částech – takzvané Palácové čtvrti – blízko centra Budapešti. Podle šéfa Rév8 Györgye Alföldiho však „nebyly výsledky této strategie dostatečně uspokojivé. Lidé nepozorovali žádné změny... veřejný obrázek byl stále velmi špatný“. K pozvedávání veřejného statutu byla tedy zvolena jiná taktika: čtvrť byla rozdělena na jedenáct „čtvrtí“, a pro každou z nich byla připravena radikálně odlišná strategie městského rozvoje.

Na onom deštivém setkání zmíněném v začátku se ozývaly také hlasy z řad občanů a jejich organizací. Například Móni Bálinta z Mladých zelených (ZöFi) prohlašoval, že všechny diskuse jsou jen vnějškové, informace o plánovaných krocích jsou naprosto nedostatečné a nejdůležitější rozhodnutí už byla dávno učiněna. ZöFi vedou komunitní programy a také vydávají měsíčník *Magdi*, který nabízí kritický pohled na urbánní a sociální projekty. Příspěvateli Magdi jsou částečně i sami místní obyvatelé. Hned prvních pár čísel způsobilo velký poprask kritikou Rév8 a osvěžilo veřejné debaty mezi rezidenty ze samosprávou rekonstruovaných domů. Nicméně ZöFi je jednou z neziskovek, která tu má kancelářské prostory od městské části zdarma a navíc pracuje částečně v kontextu daném místní správou; jejich práce se totiž soustřeďuje na Magdolnu, vládou oceňovanou jako „ghetto“ oblasti. Lidé, kteří zde žijí, si ovšem faktu, že žijí v ghettu, nejsou vědomi a sám Móni přiznává, že se jedná o naprostou fikci, kterou oni sami přizívají, když s tímto termínem pracují.

Zachraňte auta

V Palácové čtvrti, která je dnes plná drahých pubů, luxusních restaurací, hotelů a prodejen world music, se sešla na schůzi velmi

napětí

Předvolební mítink Dělnické strany na náměstí Budovatelů v Sokolově přilákal na padesát příznivců strany a asi čtyřicet účastníků protidemonstrace s antifašistickými transparenty. Předseda Dělnické strany Tomáš Vandas se před slovními útoky a řevem hlasité sirény dovolával ochrany policistů. Ti nejprve protidemonstrantům domlouvali, ať nenadávají, a pak v okamžiku, kdy se skupiny přiblížily příliš blízko k sobě, je oddělili kordonem. Ze Sokolova se poté příznivci Dělnické strany spolu se svým předsedou přesunuli do Chodova. Tam k žádným verbálním střetům nedošlo, pouze poblíž mítinku skupinka mladých lidí vytáhla cedulku s přeškrtnutým hákovým křížem.

Proti nejasným plánům společnosti Kohout Invest na rekultivaci zatopeného lomu v moravských Opatovicích poblíž města Hranice se staví přes dvě stě padesát signatářů internetové petice. V lomu skončila těžba před devatenácti lety, byl zatopen a proměnil se v oblíbené přírodní koupaliště a útočiště chráněných živočichů. Český svaz ochránců přírody ve Valašském Meziříčí petentům nyní přislíbil, že vstoupí jako účastník do všech řízení, která budou v souvislosti s opatovickým lomem zahájena. Iniciátoři petice, která nemá jasného adresáta, i nadále sbírají podpisy těch, kdo mají obavy o budoucnost koupaliště, na zvláštních internetových stránkách založených na portálu www.petice.net. Tento portál hostí desítky další petic, které se zaměřují na oblast ochrany životního prostředí, lidských práv, ale třeba i na podporu soutěže Eurosong či za výměnu oken v ZŠ Kaplického v Liberci. Petici ve znění „Nesouhlasíme s tím, aby v Hry cz ve hře solitér měli hráči pouze 10 her, nikoho to nebaví a to co každý napíše tak to ani administrátory nezajímá, jedná se o samou stížnost. Takže chceme hrát do nekonečna a né mít jen 10 her.“ na serveru podepsalo 47 lidí.

Ve Slavonicích na Jindřichohradecku se 2. září protestovalo proti otevření hranic kamionům. Dosud přes zdejší přechod mohou jezdit jen automobily o hmotnosti do 3,5 tuny, Jihočeský kraj ale navrhuje zavedení zkušební provozu i pro nákladní dopravu, a to i přes nesouhlas, který loni projevilo 750 signatářů petice. Odpůrci nákladní dopravy na hranicích vyvěsili velký plakát a na náměstí zorganizovali večerní program Protest Dance Party. „Chtějí tím říci: my děláme rámus, ale nákladní auta dělají větší,“ uvedla pro ČTK členka petičního výboru Tereza Kuhnová. Od 19 hodin také připravili promítání francouzského filmu Vnitřní hranice. Na rakouské straně hranice současně demonstrovali příznivci železnice. Filip Pospíšil

Islamismus a červená marlbora

Sníh Orhana Pamuka

První turecký spisovatel, který (a ne tak dávno) obdržel Nobelovu cenu, je v Česku hodně a dobře překládán, dokonce oceňován, což ovšem neznamená, že čten. Je dobré načínat Pamuka románem Sníh?

ONDŘEJ KAVALÍR

Z díla Orhana Pamuka vyšly v posledních třech letech česky romány *Jmenuji se Červená* (1998; č. 2007) a *Nový život* (1994; č. 2007) a esejistická kniha *Istanbul* (2004; č. 2006). Letos přibývá autorův předposlední román z roku 2002 s lakonickým názvem *Sníh*.

Román *Sníh* (v originále *Kar*) od počátku vzbuzoval velké očekávání – například podle deníku *The New York Times* patří mezi deset nejlepších knih roku 2004. Orhan Pamuk (nar. 1952), jehož stěžejním tématem se stal vztah Východu a Západu, se tentokrát pokusil o ambiciózní spojení literatury a politiky, a to formou politického románu v tradici *Stendhala* a *Dostojevského*, k nimž se v úvodu knihy otevřeně hlásí. Vzhledem ke zjištěné atmosféře „střetu civilizací“, přiživené pokračujícími boji v Afghánistánu i válkou v Iráku, byl pozitivní ohlas západních čtenářů celkem pochopitelný a Nobelova cena za literaturu, kterou autor obdržel v říjnu 2006, „pouhým“ logickým důsledkem. Dnes, s odstupem několika let, můžeme objektivněji posoudit, nakolik *Sníh* tehdejší čtenáře přesvědčil svými uměleckými kvalitami a nakolik jen naplnil jejich politická očekávání.

Ka, Kar, Kars...

Románový děj je vystavěn na čtenářsky atraktivní zápletce (což ostatně platilo i o předchozích Pamukových románech, v nichž vyprávěč neváhal použít například prvků detektivního příběhu), kdy hlavní hrdina, emigrantský básník Ka, přijíždí do provinčního města Karsu, aby napsal reportáž o tajemných sebevraždách „šátkových“ dívek. Během několika dnů se mu zde podaří zažít intenzivní milostný příběh i vojenský převrat, který se uskuteční v rámci místního divadelního představení. Zároveň se Pamukovi od první stránky daří sugestivně evokovat atmosféru zasněženého tureckého města na hranicích s Gruzií a Arménií, jehož ulice vzbuzují pouze nostalgickou vzpomínku na dávnou slávu a kde přítomnost nenabízí žádnou naději na únik z chudoby a úpadku.

Pochopitelně ani zde Pamuk nezapře svou postmoderní orientaci – od aluzí na *Kafkův Zámek* (v atmosféře i ve jménu hlavního hrdiny, v němž je jako nějaká předtucha obsažen název osudného města i všudypřítomný sníh, *kar*) přes dovedně konstruovanou vyprávěckou perspektivu (postupně zjišťujeme, že vyprávěčem je spisovatel Orhan, který se o několik let později vydává po stopách svého mrtvého přítele Kaa). Ovšem tentokrát se zdá, že kultivované Pamukovo vyprávěčství nedokáže udržet čtenářův zájem a požitek z četby až do konce; přibližně od poloviny knihy začí-

ná příběh zpomalovat, až nakonec upadne do zvláštní rozvleklosti, která už kazila dojem ze závěru jinak skvělého románu *Jmenuji se Červená* (viz A2 č. 15/2008). Problematické jsou rovněž samy postavy románu: působí ploše a kvůli nedostatečně vykresleným motivacím – ideologickým, náboženským i psychologickým – příliš neživotně na to, aby vyvolaly skutečný zájem a empatii. Bolestínskou, lyrizující figurku přitom nejvíce připomíná sám hlavní hrdina Ka. A dokonce i původně hypnotická atmosféra zasněženého města ztrácí po několika desítkách stránek svou působivost a pouze se monotónně opakuje.

Couvání na Pamukův způsob

Na rozdíl od zmiňovaného románu *Jmenuji se Červená*, z jehož stránek bylo patrné autorovo živé zaujetí osmanskými dějinami a kaligrafií, působí *Sníh* mnohem chladněji, jako by byl jakýmsi intelektuálním cvičením na dané téma, jímž je vztah sektaristů (kemalistů) a islamistů. Vliv těch druhých v Turecku posledních dvacet let roste a je přiživován mimo jiné i dosud neúspěšnými tureckými aspiracemi na vstup do EU. Ovšem pokud

života prožil v Istanbulu, případně na Západě, proto je logické, že problematiku periferních regionů a život lidí z nižších vrstev osobně tak dobře nezná. Ovšem ve chvíli, kdy právě do podobného prostředí a mezi takové postavy situuje svůj román, ukazuje se tato autorská omezenost ve své nahotě a ani útek do lyrismu a tradiční vzdělanosti (opět jsou zde využity odkazy na klasický perský epos *Kniha králů*) spisovatele nezachrání. Jedno je příliš zřejmé – v případě románu *Sníh* si za téma zvolil literaturu i politiku, ale nedokázal se důsledně vypořádat ani s jedním. Skutečné kulturní a politické rozpory zůstaly zastřené, případně zkratkovitě anekdotické, třeba když islámský aktivista Lápis Kaovi říká: „Nejlepší věc, kterou Američané světu dali, jsou červená marlbora.“ Navíc z politiky v závěru románu Pamuk úplně vycouvá, vše ponoří do nálevu nostalgie, odkud ovšem žádná katarze nevzejde.

Mezi Atatürkem a Prorokem

Dnes je o mnoho zřejmější, že Pamukův umírněný prozápadně orientovaný humanismus byl přesně tím poselstvím, které chtěli zne-



Orhan Pamuk. Foto feykomat

od Pamuka očekáváme zasněžený pohled na Turecko zevnitř a jeho důkladnou obeznámenost s konkrétní podobou tohoto politického a kulturního dilematu, budeme nejspíš zklamáni. V románu se sice objeví plejáda postav vyjadřujících často zcela protikladné politické názory – od studentů islámské školy přes bývalého marxistického revolucionáře po velitele vojenského puče nebo muslimského teroristu –, všechny jsou ovšem filtrovány optikou často horečnatého lyrismu, který myšlenky zamlžuje jakýmsi somnabulním nádechem. Ve skutečnosti osoba autora a jeho unifikující díkce postavami prosvítá příliš intenzivně na to, abychom uvěřili v jakýkoli románový dialog nebo pluralitu názorů. Ne náhodou se klíčová scéna vojenského puče odehrává přímo na divadelním jevišti, jistá míra nevěrohodné teatrálnosti se projevuje v celém románu, jehož postavy připomínají dovedně manipulované loutky.

Pamuk totiž zůstává především intelektuálem z dobře situované rodiny, který většinu

pokojení západní intelektuálové slyšet, zvláště s přihlédnutím k autorovu přirozenému rozkročení mezi moderní evropskou a tradiční tureckou kulturou. Je dobře, že se s ním můžeme nyní seznámit i my; *Sníh* je sice román, který nedokázal všechny své ambice naplnit, přesto zůstává cenným dokumentem naší doby. O to větší škoda, že kniha není vybavena také zasněženým doslovem (jako je tomu u ostatních Pamukových románových překladů), kde by byla pro českého čtenáře blíže vysvětlena podstata kemalismu (jenž z turecké muslimské mnohonárodnostní říše vytvořil moderní národní stát, vybavený evropským právním systémem, gregoriánským kalendářem a sekulárním vzděláním) i současného islamismu. Neb projevuje oť tyto dva směry jsou skutečnými protagonisty Pamukova politického románu.

Autor je kritik, dramaturg a redaktor *Labyrintu*.

Orhan Pamuk: Sníh. Překlad a vysvětlivky Petr Kučera, Argo, Praha 2009, 412 stran.

 **galerie Havelka** early reflections

Dovolujeme si Vás pozvat na výstavu audio-vizuální instalace

Quido Sen (CH)
Sylva Smejkalová (CZ)

PÍSNĚ SÝKORKÁM

Výstava potrvá do 3.10. 2009.

Galerie Havelka
Martinská 4, 110 00 Praha 1
www.galeriehavelka.cz
tel.: +420 603 570 943
(otevřeno pondělí - sobota: 11 – 18 hod.)



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

tarify předplatného na s. 2

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

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND



eskalátor

Věhlasný TGM kdysi dekoroval básníka Otokara Březinu státním řádem a mnozí další prezidenti českoslovenští takto vyznamenávali bardy národní i stranické. Dne 4. září byl Ivan Martin „Magor“ Jirous vyznamenán čestným občanstvím v městě Humpolci, slovněm a líbezném. Stalo se tak po zásluze, vždyť Magor – vlastními slovy – „zkurvil“ tři generace mladých lidí, aby nepadli v plen totalitnímu marasmu, a „kurví“ zdařile dál i nynější pokolení. Vyznamenání Magora se dělo v rámci Antropologického kongresu a proběhlo jako snívá féerie. Ve vzduchu však zůstala otázka: proč zrovna Magora nynější i bývalý prezident opomenuli? Nehodí se jim do krámu pro svou pravdivou jadrnost, či vědeckou a uměleckou erudici? Hledí na něj zdola, zdá se mi – a nejspíše i pro Čelakovského: Opilý s rozumem, toť dvojí síla v něm – opilý a hloupý, tož s ním do stoupy!

V. Kremlička

V poslanecké sněmovně se 9. září udál zajímavý test vztahu poslanců nejen k životnímu prostředí, ale především k soukromému vlastnictví. Ukázal, že poslanci ČSSD, KSČM a také více než deset poslanců ODS chce, aby stát mohl na soukromých pozemcích zahájit stavbu, aniž by se s vlastníkem dohodl nebo

mu zaplatil. Zákon, který poslanci prosadili i přes nesouhlas vlády a řady ekologických organizací, byl navrhován s odůvodněním, že umožní urychlení výstavby rychlostní komunikace R35. Nakonec je ale znění zákona daleko obecnější a podle slov Pavla Černohouse z Ateliéru pro životní prostředí přináší úpravu, podle níž: „Vývlastňovací úřad bude mít nové právo umožnit neprodlené zahájení stavby prostřednictvím zřízení věcného břemene. V praxi se tedy budou moci opět začít stavět silnice na soukromých pozemcích, a investora nebude nic nutit k tomu, aby je získal do svého vlastnictví.“ Poslance od přijetí zákona neodradilo ani opakované upozorňování poslanců Ambrozka a Bursíka, že je návrh protiústavní a bude soudem zrušen.

F. Pospíšil

Čína má být letos v říjnu hlavním hostem knižního veletrhu ve Frankfurtu. Ve dnech 12. a 13. září se ve stejném městě konala přípravná konference Čína a svět – vnímání a realita, na kterou organizátoři pozvali i několik čínských disidentů. To se ale nelíbilo čínské delegaci, která oznámila, že pokud disidenti do Frankfurtu přijedou, neprijede oficiální výprava. A tak ředitel veletrhu Jürgen Boos udělal „kompromis“ a pozvání disidentů stáhl. „Chceme mluvit s našimi čínskými partnery, a proto musíme dělat kompromisy,“ řekl. Později v tiskovém prohlášení

dodal: „Frankfurtský knižní veletrh nedovolí, aby byl pod jakýmkoli tlakem, a jako součást německého a mezinárodního vydavatelského průmyslu stojí za svobodou projevu, vyjadřování a tisku na celém světě.“ Ještě že víme, že Frankfurtští to myslí se svobodou projevu vážně!

J. G. Růžička

Rozhodnutí Ústavního soudu možná prohloubilo spory mezi právními dogmatiky z dob předlistopadových na straně jedné a konstitucionalisty západoevropského stříhu (kterým dal soud za pravdu) na straně druhé, ale především ujistilo občany o tom, že nejsme svědky krize ústavní, nýbrž veskrze politické. Dozvěděli jsme se, že volby mohly být už dávno a podle intencí ústavy, jenže to by znamenalo, že páni poslanci by na dobu zbývajících do nových voleb přišli o několik platů a výhod s nimi spojených, a tak se rozhodli ústavou předepsané procedury ignorovat. A opět se dušovali, že jen pro tento případ bylo nezbytné ústavu obejít – příště už se to prý nestane. Po rozhodnutí Ústavního soudu je to jisté – opravdu se to již nestane. Spása z nynější situace přichází v podobě senátního návrhu na změnu ústavy. Návrh, který Senát schválil a sněmovně poslal již před osmi lety s výsledkem, který sami zákonodárci s takovou oblibou u zásadních návrhů používají, „byl zaparkován“. Takto končí zákony, jež by nás mohly vytáhnout z marasmu špatné ústavy, protože

pro ně není politická vůle. Takto je léta zaparkován zákon o referendu, ale třeba i komplexní změna ústavy, která by zavedla přímou volbu prezidenta a zákonodárce zbavila nesmyslné imunity. Zákon se odparkuje, až když není zbytků; doufejme, že se tohle odtaťhové parkoviště brzy vyprázdní.

L. Rychetský

Po odvolání Václava Kasíka se o post šéfa Českého rozhlasu (ČRo) uchází 17 kandidátů, kteří prošli formálními podmínkami. V tomto sílu ale uvízl ostřílený profesionál a exšéf rádií Hey Jan Zilvar, který dopředu do médií velkohlubě vytruboval, co všechno by v Českém rozhlasu změnil. Nevadí, jiní odvážlivci jdou dál. Prozatímni ředitel ČRo Richard Medek, který je také jedním z kandidátů, mezitím odvolal ředitele ekonomického odboru ČRo Zdeňka Vodsloně, jenž je zodpovědný za rekonstrukci historické budovy rozhlasu v Praze na Vinohradské třídě. Jak tyto dvě události spolu souvisí? Medek je žhavým kandidátem na post ředitele a oblíbencem Rady Českého rozhlasu. A rekonstrukce rozhlasové budovy zase natolik finančně významná a zajímavá činnost, že už se vyplatí umést si cestičku pro další navyšování rozpočtu a ohlídat si toky peněz. Budme napnuti, jak celá ta „hra“ dopadne – kolik nás tedy bude stát rekonstrukce budovy na Vinohradské třídě?

J. Vávra