

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

21. 12. 2009 ROČNÍK V

ADVOJKA.CZ

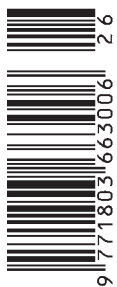
CENA 39 Kč

26

VÁNOČNÍ VYDÁNÍ

Elfriede Jelineková /
Ingeborg Bachmannová /
skupina Květy / Jan Stern /
Justin Quinn / Pavel Barša

Ilustrace TOY_BOX, 2009
ISSN 1803-6635



9 771803 663006 26

Vyžívání politiky

PETR FISCHER

Na začátku devadesátých let se hodně používalo spojení „pozdní doba“. Byl to výslovný odkaz na *Kacířské eseje* Jana Patočky, který naznačoval, že vývoj západního světa dospěl do fáze, v níž se mnohomyslně „připozdívá“: společenská atmosféra houstne, hroutí se tradiční struktury, člověk se stává funkcí techniky, ztrácí se hlavní ideologická i filosofická vodítka, zatemňují se obzory budoucí i minulé. V pozdní době vzniká prostor úpadku a všeobecné dekadence, což by ale, a to je zvláštní, neměl být důvod k depresi a rezignaci. Protože, jak naznačuje Patočka, kdo umí takovou dobu žít se zjitřenými smysly a duchem, dokáže snad zahlédnout alespoň náznaky únikových cest, jež se skrývají pod zdánlivě jednobarevnou temnotou pozdní doby. V tom nejhorším marasmu a hrůze se nakonec zjevuje možnost záchrany, snaží se naznačit Patočka svým pojmem „pozdní doba“.

Rok 2009 se bude jednou s největší pravděpodobností připomínat jako čas rozpačitých oslav dvaceti let svobody. Hlavní událost roku ale nebyla spojena s oním různorodě odstupňovaným radostným pocitem, že i přes všechny problémy, komplikace a porevoluční hrůzy jsme přece jen svobodní, a to je nejdůležitější. V roce 2009 došlo k jedné nenápadné, pro budoucnost však téměř základní změně. Rozpadla se politika jako instituce, spojená s představou starosti o obec v rámci polemického souboje podle určitých pravidel. Politici sice dál vytvářejí dojem, že pracují pro blaho lidu a že jejich hádky jsou naplňováním principu názorového střetu, veřejné stopy tohoto boje ale hovoří jasně: politika jako veřejná činnost se schovala, zmizela z otevřené scény; odešla do předsálí a stranických centrál, které už nevytvářejí samostatné autentické verze budoucího světa, nýbrž usilují o ryze manažerské ovládnutí prostoru, jež má jediný a všem společný úkol, a tím je získat co největší podíl na finančních tocích, které tímto územím protečou.

Politika se změnila v prosté získávání a ovládání zdrojů, ať už jsou jimi sociální kapitál

stranické skupiny a s ní spřízněných duší, nebo kapitál finanční, investiční, jakýkoliv. Strohý, skoro až abstraktní manažerismus ovládl politiku natolik, že se stal její jedinou náplní. Provoz firmy (státu) není podřízen nějaké společné ideji politického podnikání (státu), ta byla nahrazena jinou maximou, která praví, že smyslem politiky je krátkodobé získávání výhod a zajišťování možností pro budoucnost, kdy politické podnikání vlivem nepřízné voličů nebo stranických konkurentů už nebude dávat ty nejlepší výhledy na zhodnocení investované manažerské energie.

Rozklad politiky „v byznys jako každý jiný“ je typickým patologickým projevem pozdní doby, ale jen pokud se na něj díváme skrze nějakou danou ideu, která oblast politična přirozeně reguluje. Nic takového ale neexistuje. Politično se nevymezuje předem, není dáno ideální představou, která se potom bud naplňuje, nebo se od ní odkláníme. Politično se vytváří vždy znovu a znovu, čerstvě, v konfliktu zájmů a volených politiků a jejich volitelů. Pro rozklad politična potom není charakteristické, že naplňuje nebo nenaplňuje nějakou dohodnutou vznešenou ideu státu jedné či druhé strany, nýbrž že se rozpojuje vztah společného zájmu volených a volitelů, což je právě český případ. Probíhající rozklad politiky proto může přinést i pozitivní výsledek: oživení smyslu politična v obnově ní jeho zakládajícího vztahu mezi voleným a volitelem; anebo nalezení úplně nového pojetí politična, které – bez ohledu na to, jak

bude vypadat – vytvoří obecný konsensus, jenž bude mít naději na delší přežití a přitom se vyhne riziku specifického „konsensu lhostejnosti“, spojeného s všeobecně sdíleným pocitem rozkladu.

Dvacet let po euforickém rozevření demokratických možností se dostáváme do situace, v níž se tyto politické cesty samy od sebe postupně omezují a uzavírají. Onen pocit omezení vyvolává úzkost, pocit sevření, který také patří k pozdní době. V něm se právě postupně koncentruje psychická energie, jež by mohla vést k novému začátku. Je-li nějaký.

Pozdní doba, jedním z jejichž mnoha projevů je probíhající rozklad politiky, není apokalyptickým koncem dějin, ale jen jednou z mnoha opakujících se fází, kterou stručně a výstižně popisuje Patočkův oblíbenec Jacob Burckhardt. „Podstatou dějin je proměna,“ píše Burckhardt v *Úvahách o světových dějinách*. A proměna, dodává, se neobejde bez zániku starého, který však neprobíhá tak

snadno jako v přírodě, kde prostě vítězí silnější jedinec či živel. „V dějinách se připravuje zánik vždy vnitřním ubýváním, vyžíváním. Teprve pak nastává zánik vnějším nárazem.“

Jak dlouho tedy ještě bude trvat „vyžívání politiky“? A kdo tomuto skomírajícímu systému dá poslední ránu z milosti? Inspirativní, lákavé otázky... S novým vymezováním obsahu a smyslu politična v pozdní době nakonec nemusí být tak velký problém.

Autor vede kulturní redakci České televize.



došlo

Cena Jiřího Ortena 2010

Svaz českých knihkupců a nakladatelů přijímá přihlášky na Cenu Jiřího Ortena, která se udílí mladým autorovi prozaického či básnického díla napsaného v češtině, jemuž v době vydání díla nebylo více než třicet let, a je spojena s finanční premií ve výši 50 000 Kč. Kandidáty mohou do soutěže nominovat nakladatelé, veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením. Podmínkou nominace je knižní vydání díla během roku 2009. Termín uzávěrky všech nominací je 31. leden 2010. Přihlášená díla je třeba v pěti výtiscích spolu s přihláškou zaslat poštou na adresu: Sekretariát SČKN, P. O. Box 177, 101 01 Praha 1.

Luděk Blažek

Ad Inventura skončila (A2 č. 24/2009)

Rekapitulaci a náznak analýzy projektu Inventura demokracie v článku Filipa Pospíšila pokládám za cenné, jen škoda té netrefené a zavádějící kritiky v závěru. Pospíšil projekt Inventury demokracie označuje jako „mimořádný“, zároveň se ale zlobí na jeho autory: za jejich bezradnost v závěru roční aktivity, za únavu, kterou nepopírají, za jejich nespokojenost s tím, že z politiků nevydobyli požadovaný „dárek“, za výzvu k aktivitě, kterou adresu jí jiným... Nevím, jaké významné počiny by od projektu hrstky ještě nedostudovaných dvacátníků čekal – na rozdíl od placených politiků, dostudovaných leckdy za poněkud podivných

okolností, pro ně správa věcí veřejných není job na full time. Přesto dokázali najít čas na cílevědomé otravování více než dvaceti parlamentních zákonodárců, na uspořádání řady diskusí a projekcí, na zformulování studentského prohlášení k výročí Listopadu.

A jejich nespokojenost je na místě: svou inventurou především ukázali, jak bídne na tom naše demokracie po dvaceti letech je. To, co máme v mediálním obraze roztržštěně servírováno den co den, se ve vyhodnocení „inventurních“ aktivit koncentruje. Kdo si dneska vzpomene na podrobnosti lobbyingové investigace MF Dnes ze září nebo na podivnou toskánskou dovolenou politiků a lidí z vedení ČEZ? Kdo tyto souvislosti propojí do nutnosti požadovat naléhavě regulaci lobbyingu? Studenti v tom udělali hodně. Natočili neochoťtu řady politiků o regulaci lobbyingu třeba jen vážně mluvit: zlehčování Bohuslava Sobotky, že si nevede diář, a že by tedy nemohl vykazovat, kdo za ním v jaké záležitosti byl, nebo vykrucování Marka Bendy, že za ním chodí spousta babiček, které by určitě nebyly rády, kdyby jejich záležitosti jakkoliv zveřejnil – to je prostě nehoráznost, přiznaná naplno před kamerou. Zažívat tento výsměch celý rok ve svém volnu tváří tvář, to vyštaví každého, kdo se ještě nestal zcyiničtělým politikem.

Připadá mi paradoxní, když po tom všem čtu Pospíšilovu kritiku na adresu studentů, a vůbec ne na adresu politiků či novinářů, kteří mají podmínky a páky daleko větší než studující mládež – a když sleduju jeho vývody ze studentského prohlášení, které si upravuje, aby se mu do výčitek hodilo. Plést si chuť k „soustavné veřejné činnosti“ s jednorázovým podpisem petice a účasti na jedné dvou demonstracích, jak Pospíšil ve své dílčí polemice s prohlášením činí, je poněkud nešťastné. A posouvat akcent posledního článku prohlášení je vyloženě nefér

– ten akcent přece naprosto neleží v tom, že studenti rezignují na své angažování ve věcech veřejných, ale ve varování, že demokracie je i po dvaceti letech „svobodného“ života křehká a ohrožená. A že spoléhat se na to, že se ve svobodném nekomunistickém státě obejde bez nás a bez naší péče, je cesta do pekel.

Katka Volná, doktorandka FF UK

Ad Černomodrý svět (A2 č. 22/2009)

Je trapnou skutečností, že mnohem větší objem diskusí se věnuje procedurálním otázkám spojeným s Klausovými nevypočitatelnými obstrukcemi než smlouvě samotné. Lisabonská smlouva není nic jiného než navrácení klíčových prvků Evropské ústavy zpět do hry (a opět se používá v EU oblíbený a na první pohled vysoce demokratický způsob schvalování integračních smluv v tolika iteracích, kolik je potřeba k jejich schválení). Ústava, resp. Lisabonská smlouva přináší s sebou možnost majorizace členského státu, což je z hlediska mezinárodněpolitického, právního i faktického opravdu přelomový bod. O „občanské participaci, ochraně přírody nebo ohledech na externalitu globálních trhů“ v Lisabonské smlouvě jde jen velmi vzdáleně a používat tyto argumenty v její prospěch je buď projev navi- vity nebo úmyslné matení čtenářstva. Nevím, kolik čtenářů A2 patří mezi příznivce nových forem organizace společnosti, ale pokud autorce Tereze Stöckelové nesedí konzervace „zaběhaných rámců uvažování o společenském uspořádání a primát ekonomické logiky“, slušelo by se naznačit, jaké formy uspořádání by Evropa měla nabrat a z jakých důvodů by mělo podporovat ekonomické logice.

Tím se dostáváme k dalšímu pozoruhodnému tvrzení, a to, že Lisabonská smlouva

konzervuje „relativně neoliberální“ pojetí Evropské unie. Ačkoliv doposud nechápu obsah zde populárního slova „neoliberální“, dovolím si odhadnout, že se významově podobá slovu „liberální“. To zahrnuje hodnoty a pravidla respektující a chránící svobodnou existenci, jednání i majetek každého jednotlivce. Nejsem schopen odhadnout, proč odpůrkyni „zaběhaných rámců uvažování o společenském uspořádání“ liberalismus může vadit, nicméně je nad slunce zřejmé, že Evropská unie se svými deseti-tisíci úředníky a statisíci stran regulací všeho možného i nemožného na liberalismu rozhodně nestaví. No a Klausovo fušování do klimatologie, probírané na závěr článku, baví svět už delší dobu, nicméně stejně komicky působí polemika s Kausem pomocí citátů Timothyho Mitchella, který svou tezí o vlivu ropy na povahu demokracie předčí i cimrmanovského vulgárního materialistu F. C. Bohlena. Vysvětlení by si však zasloužila autorčina již vlastní myšlenka o „gulášovém kapitalismu pro vybranou část světa a nouzi pro všechny ostatní“, protože se může jednat o velmi originální teorii rozvojové ekonomie. S Terezou Stöckelovou lze bez výhrady souhlasit v posledním odstavci, což bylo i motivem k sepsání této reakce.

Michal Markoš

A2 – víc než čtení!

Ádvojka připravila svým předplatitelům v roce 2010 jedinečnou soutěž!

Navštivte ateliér animace, projděte se zákulisím divadla, nechte si napsat báseň od vybraného autora, získejte backstage pass festivalu Stimul nebo využijte prostorů jedné z pražských galerií.

Vyberte si zážitkový bonus!

Více informací v A2 č. 1/2010 a od ledna 2010 na www.advojka.cz.



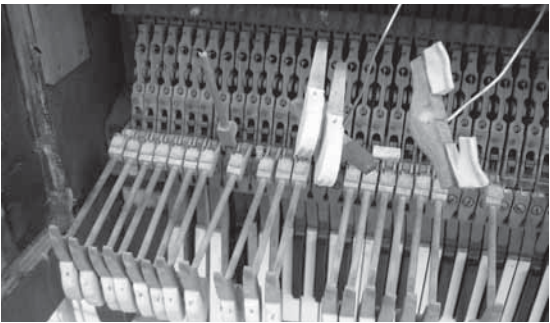
Před mnoha lety jsem v kavárně neuváženě před přáteli prohlásil, že sbírám cukry ke kávě. Zpočátku jsem je ještě dokázal pořádat do šanonů, pak už sbírka narůstala příliš rychle, a tak nyní plní celé koše.

Filip Pospíšil



Videokazety – roztomilé ruchy a šumy, zrnění, občas nenajdete film, který jste hledali – je přemazaný. Pásky mládí, vzpomínky na filmy, které tehdy člověk viděl úplně poprvé. Nostalgie, kterou uchovává spíš pro sebe a svůj čas než pro filmy samotné. Nostalgie kdysi skvělé dramaturgie nočních filmových klubů v České televizi. Všechny ty filmy už vyšly v lepší kvalitě na DVD, většinu z nich mám. A přesto se těch zaprášených štosů špatně popsaných kazetových pásek nemůžu zbavit. Sběratel času.

Kamila Boháčková



Měla jsem už spoustu započatých sbírek, jako asi každý, zatím se ale žádná (naštěstí) nevyvinula v posedlost. Začala jsem sbírat obaly od čokolád, známky, igračky, autíčka, zátky od piva a limonád. Nemluvě o starém papíru do školy – jelikož je moje máma učitelka, měla jsem ho pokaždé nejvíc a na konci roku jsem dostala diplom a knížku (připadalo mi to vždycky trochu nespravedlivé, neb to bylo ocenění naprosto bez mé zásluhy); také jsme do školy nosili různé bylinky. (V Belgii prý děti v katolických školách sbíraly hliníkové folie z čokolád či obalů od mléka, prý pro děti v Africe – k čemu jim tam byly, po tom nikdo tenkrát nepátral. Někteří nyní spekulují, že církev je prodávala a africké děti sloužily jen jako záminka.) Později jsem začala sbírat diapositiva a diaprojektory, ale tahle sbírka by vyžadovala víc prostoru a financí, což je i případ sbírky plechových zvířátek a postaviček na klíček. Lépe je na tom sbírka zvuků. Také sbírka filmů o chození a chodcích (začala vznikat, když jsem chtěla jít jednou pěšky do Benátek) a filmů o kravách: má nová záliba.

To, že veškeré mé sbírky jsou nedokončené, nesvědčí myslím ani tak o mé „normálnosti“ a psychologickém zdraví, nýbrž spíš o nedostatku trpělivosti. Vždy jsem si myslela, že je dostatečné si konečnou sbírku zkrátka jen představit. Někdy bych však ráda vytvořila sbírku sbírek... jejímž začátkem je tato, myslím velmi reprezentativní dvoustrana. Za sebe zde představuji sbírku, která vznikala na ulicích amerického Chicaga, sbírku odhozených věcí. Inspirací k ní byla česká paní Helen, která doma shromažďuje nejružnější nalezené věci – noviny, oblečení, hračky, věci do domácnosti, plastové obaly od jídla, hodiny a hodinky, šperky; cokoliv se povaluje na ulicích. Někdo by ji možná nazval hromadičkou, které se sbírání vymklo z kontroly, pro mě byla vždycky sběratelkou. Svě věci řadila podle zvláštního systému, a když něco hledala, vždy věděla, kam sáhnout. Na její počest jsme vytvořili malou výstavu v galerii NoD (v červenci 2007), kde jsme nalezené objekty – mezi nimiž je kulečnicková koule č. 7, karta kárová osma, odloupený kus muralu, různé korálky, kus vyhrzezlého klavíru, kolečko od autíčka, náušnice, gumička do vlasů, zelený motýlek, staré portrétní fotografie, česko-slovenský adresář, české knihy vydané v Chicagu, nahrávky české hudby, revolucionářská čepka, žluté mexické tričko, sandály, dřevěný ptáček, plastový brouk, detail z výzdoby divadla Thalia Hall – shromáždili v jednom z výklenků. Když jsem si sbírku přišla po skončení výstavy vyzvednout, nikdo nevěděl, kde je jí konec, a nenašla se dodnes.

Lenka Dolanová

Normální sběratelé prý neexistují. Rozhodli jsme se k odhalení, spočívajícímu ve vybalení a zdokumentování vlastních soukromých či nalezených sbírek. Představujeme sběratelské posedlosti redakčního okruhu A2 (a jednoho hosta). Vychutnejte sbírky cukrů, fotoaparátů, kytar, nehmotných pohlednic, portrétů lidí přes pivní sklenice, videokazet, keřů, stromů a jiných vyšších rostlin, věcí nalezených na ulicích, hraček v octě, lepi-vých papírových koleček z mezi-zubí známek, plastových indiánů a zvířátek a komiksů ze žvýkaček, gramofonových desek a jeden sběratelský příběh.

Již desátým rokem shromažďuji keře, stromy a jiné vyšší rostliny. Oproti tradičním kolekcím uzavřeným do poliček, vitrin a alb je ta má poměrně náročná na údržbu a neustále se proměňuje. Myšlenka zahrady jako sbírky se rodila postupně, na počátku byl pouze vágní zájem o botaniku a chuť osázet prázdný prostor zahrady vysušený sluncem. Snaha pokrývat a zabydlovat se časem prohlubovala, jako každý sběratel jsem se musel vybavit příručkami a atlasy, začal jsem obrážet botanické zahrady, zajímat se o půdu, stavbu ptačích budek, plevy, plísňe nebo likvidaci mšic a housenek. Sázet stromy a keře ale není stejné jako dávat vedle sebe známky do alba. Tedy ono to podobné je, ale jen zhruba prvních pět let. Poté, co se zahrada začala zaplňovat, bylo nutné přemýšlet o kombinatorických možnostech jednotlivých dřevin, o tom, jak vysoko vyrostou a kolik zaberoou místa (což je pikantní zejména u sekvojovce obrovského, jehož vysazení by se mohlo chápat i jako likvidační akt). Před deseti lety zdaleka nebyl takový výběr jako dnes, takže největší svátek byl vždy na jaře a na podzim na litoměřickém zahradnickém veletrhu Zahrada Čech, kam se sjíždějí prodejci z celé země. Odtamtud jsem si přivážel různé botanické vzácnosti, jako jsou třeba čarověníky (roubované části stromu zmutované houbou, které rostou velmi pomalu) nebo třetíhorní relikt (metasekvoje čínská, jinan dvoula-ločný). Dnes jsou ale zahradnictví exotických dřevin dovážzených povětšinou z Holandska plná a mít zahradu s nezvyklými stromy je nutností každého majitele příměstské novostavby. Má sbírka se tak v posledních letech ze vzdoru noří do undergroundu a její přírůstky jsou povětšinou rostliny nějak vzácné, psychoaktivní, jedovaté nebo prostě nevzhledné. Zároveň s hledáním bizarností se však snažím vytvářet soubor původních českých dřevin, protože paradoxně zrovna ty jsou ve většině prodejen jen těžko k sehnání. Zkuste se ptát třeba po takovém jeřábu oskeruši, plané meruzalce nebo kalině tušalaj... Jak zahrada zarůstá, začínám se víc zaměřovat na detaily, sázím spíše menší keře a byliny a zároveň upravuji nedokonalosti dřívějších let. Zahrada totiž není hotová nikdy...

Karel Kouba



Sbírka vznikla náhodně. Před dvěma lety jsem se vrátil k fotografování na 35mm film. Nicméně technická stránka pro mě nikdy nebyla důležitá, podstatný byl požitek z focení, radost z používání fotoaparátu. Tahle moje radost vzrostla se starým ruským aparátem nalezeným na půdě v pozůstalosti po dědovi. Fotografie z něj pořízené mi učarovaly pro svou nedokonalost. A právě tato hra s nepředvídatelností výsledků mě začala bavit natolik, že jsem si postupně pořídil další aparáty – staré i novější. Všechny spojuje zábava, jakou při focení nabízejí, a překvapení z výsledků.

Jan Hladoník



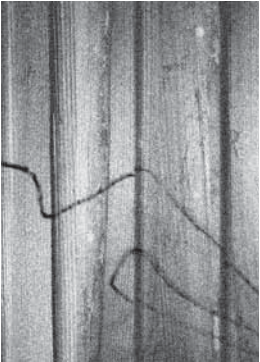
Když mi bylo asi devět let, zastavil mě na ulici pán a nabízel mi 50 korun za to, že půjdu do rozhlasu namluvit větu: „Maminko, já bych chtěl k Vánocům kytaru.“ Zarděl jsem se, odmítl a šel rychle pryč. S cizími lidmi se nemluví a neberou se od nich ani padesátikoruny, i když v té době to pro mě bylo hodně peněz. Dodnes nevím, jestli jsem udělal dobře, ale v pozdějším věku bych dal nevím co za každou větu, která by mi vynesla 50 korun a já si mohl koupit opravdovou kytaru. Dařilo se to postupně. Nejdřív pádlo u táboráku, pak otcova elektrická kytara Jolana Diamant, kterou jsem si rychle osvojil. A pak jsem si začal kytary kupovat, mám jich celkem pět: jumbo, španělku, staré pádlo, elektriku a dětskou kytaru, která vydává zvuky zvířat. Je to sbírka, není? Jediné, co vím, je, že kdybych měl za každou větu, co řeknu, padesát korun, sbíral bych rychlejším tempem...

Jan Vávra



Odmala sbírám kdeco. Jako kdekd. Začalo to předměty, které lidé vyhodili (bezdomovci v té době ještě neexistovali, a tak byly popelnice plné všeho možného, zvláště v období kolem Vánoc), následoval starý papír (jako dítě jsem hantil v místních sběrných surovinách a nosil si domů hromady Čtyřlístků, Abíček, verneovek a jednou se tu objevila i pozůstalost Ivana Olbracht), pak komiksy, knihy, DVD nebo houby. Pak jsem to zkusil s tematickými fotografiemi. Les, místa, která se mají brzy proměnit, moderní zříceniny, noční světla. Loni jsem začal sbírat obrázky božích muk a také portréty lidí focených přes pivní půllitr – plný anebo prázdný, pokrytý zaschlou pénou. Někdy to má až mrazivě zimní poetiku!

Jiří G. Růžicka



Beze jména, 1975, kresba tužkou na dřevě (detail), cca 180 x 70 cm

U městského soudu byli do sebe žalobkyně s odpůrcem zakousnutí jako dvě šelmy. Ona prohlašovala, že on je otcem jejího dítěte, on tvrdil, že ji v životě neviděl. Ona se odvolávala na jediný existující předmět doličný: tehdy, když leželi v její chatě v K. za svitu petrolejky a dívali se na vržené stíny svých nahých těl, napadlo je zachytit tužkou jejich obrysy na dřevěnou stěnu.

Při druhém stání vystoupil se znaleckým posudkem soudní antropolog. Na tabuli rozprostřel arch pauzovacího papíru s přenesenými konturami muže a ženy, předložil grafy srovnávacího měření, avšak na závěrečnou otázku, zda výsledky potvrdily shodu siluet s účastníky sporu, odpověděl, že nanejvýš z padesáti procent.

Soud se v krajní důkazní nouzi obrátil ještě na historika umění z renomované galerie s žádostí o určení stáří oné kresby, aby se dobral alespoň pravděpodobného dne zplození. Předvolaný znalec však při třetím stání prohlásil, že v případě čar na dřevě lze odhady provádět nanejvýš s přesností desítek let.

Těsně před krevní zkouškou odpůrce emigroval, čímž se možnosti dokazování uzavřely. Rozsudek, jak to bývá, jednu ze stran zdrtil. Pisemnosti putovaly do archivu. Originál díla, nezpůsobilý k založení do spisu, připadl žalobkyni. Pokud jí zdraví dovolí, jezdí každé léto do K. udržovat nemovitost a autorskou rukou obta-hovat nestárnoucí linie na stárnoucích prknech.

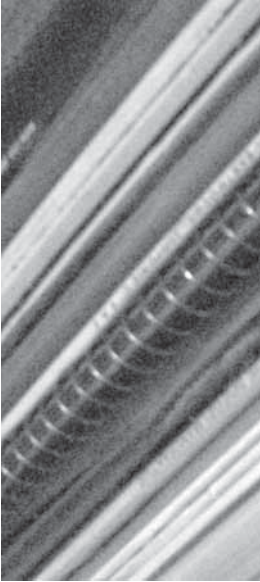
Její syn je už dospělý. Občas sedává v hospodě U dvou raků, kam s právnickými praktikanty chodíme jednou ročně rozebírat legendární paternitní případy. Protože je tam hluk a všichni se překřikují, musíme historky vyprávět čím dál hlasitěji. Když dojde na tuto, začínají si ostatní hosté přisedat a zasněně hledí do daleka. Vystřídaly se jich u našeho stolu již stovky.

On si ale vždycky udržel distanc. Je prý matematik, astronom, zajímají ho případy hvězd, ne pozemské. Okolosedící štamgasty tím štve celé roky, a tak ho s sebou minulý týden prostě přivlekli. „Pocem taky, vole, to je splendidní, mít na zdi zvěčněný křivky svejch rodičů – z té chvíle!“

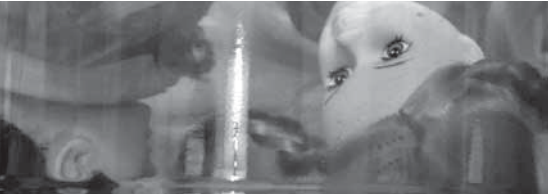
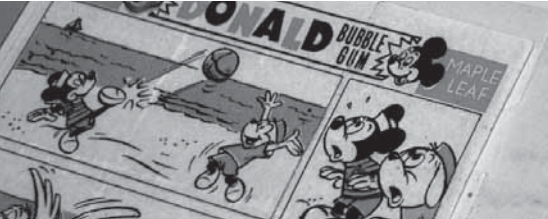
Věra Becková



Mám sbírku nehmotných pohlednic ze zemí a měst – pohledy, emoce, vůně, sluchové a chuťové zážitky i asociace uložené v paměti jako deník z cest, spolehlivější než fotky naházené v krabicích od bot. Někdy jsou tam dřív, než místo fyzicky navštívím, někdy hned na místě a jindy vplují do vědomí až měsíce nebo roky po cestě. Z italské části sbírky náhodně vytahuji: *Ferrara* – známá mi dlouho předtím, než jsem vystoupila z vlaku na ferrarském nádraží, z knih Giorgia Bassaniho a z filmu Michelangela Antonioniho *Za mraky* (oba mají ostatně ve Ferraře hrob, první na židovském, druhý na katolickém hřbitově) – podívaná na lidi jak akrobati balancující na sedlech bicyklů, drnění kol na dlažbě náměstí; židovský hřbitov jako *zahrada za městem v červenci plná ještětek* a vůně rozpáleného jehličí. *Bologna* – zastrčený obchůdek s lahvičkami a lahvemi na likéry, vína, oleje, hmotná podoba těch, které maloval Giorgio Morandi (*natura morta* je výstižnější než zátiší); pohled z věže na zelenavé střešní zahrádky s boudami pro psy; *textura cihel* na prstech a sladkost hustého červeného vína na jazyku. *Roma* – sluncem prosvícené hypnotizující *vitráže* v bazilice Santa Maria in Trastevere. *Venezia* – Lido di Venezia *po setmění, vysněné* podle Smrti v Benátkách Thomase Manna a Luchina Viscontiho; průtrž mračen, scirocco na vlastní vlasy a kůži. *Bassano del Grappa* – dávná chuť mé první Margherity, velké kolo od vozu. Plánovaná akvizice: *Capri*. Jana Bohutínská



Petr Ferenc



Jako ostatní mám hodně knih, CD, vinylů, kazet a DVD, ale také spousty věcí z dětství a puberty. Jsem rád, když koexistují se současnými předměty a vytvářejí jakousi spodní vrstvu, základ, o němž vím, že se snad se mnou potáhne celý život. Mám pohled s podpisem Karla Gotta, co jsem někomu sebral na gymplu. Mám spousty alb se známkami, ale také jedno, kde jsou pečlivě seřazeny komiksy a obrázky ze žvýkaček Donald Duck, Bajo, Pili, Rekord a Pupu. Dále – komplet komiksů Kometa, hodně Čtyřlístků, staré komiksy ze 60. let z Ameriky a Švédska – Fantomas, Donald Duck apod. Měl jsme skoro vše od Foglara a E. T. Setona, hodně Pifů, ale to se kamsi podělo. Dodnes vlastním většinu hraček a her z dětství, stejně jako knihy KOD a Karla Maye. Mám sbírku plastových indiánů, kovbojů a zvířátek z NDR a NSR, nějaké to sklo z 60. let, lebký zvířat, kravskou čelist, můj zub osmičku a kus mé čelisti, který mi kvůli ní museli odseknout, pyžamo, které jsem nosil od pěti do asi třinácti, kdy mi bylo malé a bylo plné děr a říkal jsem mu roucho sv. Františka. Mám plnou plechovku mincí a bankovek, vše je ale asi bez vyšší hodnoty. U bratrance mám asi deponovány stovky diků po dědovi – jedny ze zdánlivě nejnudnějších diapositivů na světě – fotky stromů v NDR, neatraktivní a statické fotografie Lipska, makrosnímky motýlů apod. Mám schovaný svůj první román z doby, kdy mi bylo pět let, časopis a básně ze sedmého roku, komiksy, které jsem dělal od desíti do čtrnácti let, a první publikované texty z mých třinácti let (psal jsem pro Filipa pro -náctileté a Rock & Pop). U mámy máme sběry od dědy a babičky, když žili v Kolumbii – diapositivity, harpuny, indiánskou keramiku. Něco má i babička. Mám devíticásou kočku, starej koberec z Íránu, svou fotku s Václavem Havlem, kdy mi bylo třináct, moje fotky Nicka Cavea na tiskovce ze stejné doby. Kdesi mám větší krabičku plnou mých a bratrancových nehtů z dětství, protože jsme je nějak chtěli rozpustit a vymodelovat z nich kostku na Člověče, nezlob se, která by vypadala jako ze slonoviny. To se nedá vyhodit. Mám kazety s nahrávkami kapely Sudor, v níž jsem v 90. letech dost intuitivně působil. Měl jsem zrcadlo s Michaelem Jacksonem, který prosvítal pod sklem a člověk viděl sebe i Michaela zároveň. Někomu jsem to dal. Škoda, teď by to byl hit. Mám ještě hodně kazet plných EBM a industriálu a trochu nevím, co s tím. V lahvi od kečupu z přelomu 80. a 90. let mám taková ta vysekaná lepivá papírová kolečka, která zůstávají mezi zoubky od známek. Jsou malá a perfektně lepí na vlhké oblečení. Mám několik zavařovaček plných hraček v octě, protože ocet by měl neutralizovat jejich zlého ducha – to jsme si dávali s kamarády navzájem docela často. Mám zavařenou barbínu s Kenem, u někoho se zase My little Pony v octě ode mne také pěkně vyjímá. Mám několik knih o spartakiádě, brontosaurech a vulkánech. Trilobity, kameny, známky, plastové upíří zuby, několik hraček z Pifa, střelací pistole, diáře a notýsky za posledních asi 23 let a kufr, na němž jsou moje první písmena. Sbíral jsem jako asi všichni plechovky, krabičky od sirek a tácky od piva, ale vše jsem vyházel.

Lukáš Jiříčka

Vila Tugendhat inkognito

Skleněný pokoj Simona Mawera

Kniha anglického spisovatele, která byla letos nominována na Man Bookerovu cenu, je výjimečná tím, že v hlavní roli příběhu vystupuje brněnská vila Tugendhat. Knihu recenzuje český spisovatel, který se v roce 1995 v jedné ze svých próz nechal inspirovat funkcionalistickou architekturou brněnského hotelu Avion.

JIŘÍ KRATOCHVIL

Pro českého čtenáře plyne z románu Simona Mawera (nar. 1948) *Skleněný pokoj* (The Glass Room, 2009) hned trojí užitek. Ten první je věčný. Jak často totiž vynikající angličtí spisovatelé píšou poutavé romány o české moderní architektuře, potažmo o brněnském funkcionalismu? A jak často se stává, že román odehrávající se v Brně byl mezi finalisty na Man Bookerovu cenu? Není pochyb, že pro každého, kdo si román přečte, bude skleněný pokoj ve vile Tugendhat něčím, co by stálo za vidění. A nejen skleněný pokoj a nejen vila Tugendhat, ale i místo, kde se Mies van der Rohe, jeden z nejvýznamnějších moderních architektů, soupevník Le Corbusierova funkcionalismu a představitel moderního klasicismu, rozhodl postavit jednu ze svých nejcharakterističtějších staveb, opravdový klenot moderní architektury, který u nás nemá obdoby. A tak se Brno, rodné město Bohumila Hrabala a Milana Kundery a působiště Leoše Janáčka a Gregora Mendela, dostává na chvíli na výsluní čtenářské pozornosti.

Vila jako nešťastná bytost

Právě když mi v brněnském knihkupectví (ve funkcionalistickém paláci Alfa) podával knihkupec *Skleněný pokoj* z regálu, vešla jedna ze stálých zákaznic a už ve dveřích konstatovala, že nic moc, jen pohled cizince, který viděl Brno tak leda z rychlíku. Když jsem se pak do knihy začel, pochopil jsem, že existuje cosi jako „čtenářská xenofobie“. To na adresu té zákaznice. Ve skutečnosti je totiž město ve *Skleněném pokoji* tím Brnem, jak ho znám – těch několik drobných nepřesností nestojí za zmínku –, a to přesto, že Mawer je mnil ve svém románu změnit na město blíže nespecifikované. A vila Tugendhat je zde nejen popsána se vzácným smyslem pro její architektonickou výjimečnost, ale její centrum, skleněný pokoj, je tady zrcadleno z tolika rozdílných úhlů a v tolika rozmanitých kontextech a programová racionalita funkcionalistické stavby



Obývací pokoj vily Tugendhat

nil i jméno architekta. A její obyvatele zavlekl do naprosto fiktivního, tu hravého, tu fatálního, ale i sentimentálního a ke konci pak tragického, ale vždy pozoruhodně vyprávěného příběhu. Už to nejsou Tugendhatovi, ale Landauerovi, takže majitel vily, Viktor Landauer, tady už není z třetí generace brněnské textilní dynastie, ale vlastní prosperující automobilovou fabriku. S Tugendhatem ho však spojuje židovský původ a exilový osud. Ale také obdiv k moderní architektuře a nechuť k té zdobné, historizující – nechuť vyslovená sloganem architekta Adolfa Loose, že „ornament je zločin“.

Od nostalgie k dějinám

Román se odehrává z větší části ve třicátých letech minulého století, a zpočátku v jakémsi

architektury vily Tugendhat, jejího prostoru, v němž se interiér prostupuje a přechází plynule do zahrady, a vytváří tak jakousi iluzi nekonečnosti. Jenže zatímco vila si navzdory podržela svou „neukončenou plynulost“ i v té své dnešní, fosilní podobě, hrdinové románu přijdou velice rychle o svůj zážitek nenarušitelného trvání a do jejich pestrých lidských osudů vstoupí fátum, které je připravuje o jejich soukromí a činí z jejich příběhů jen položky děsivé statistiky.

O zrůdnosti nacismu jsme už mohli číst mnoho dokumentárních knih i románů, ale přesto mám pocit, že Simonu Mawerovi se to v jedné hrůzné epizodě podařilo vyslovit nově a zvláště děsivě. A samozřejmě se to odehrává ve skleněném pokoji, ale také ve funkcionalistické Zemanově kavárně. Nikdy už nezapomenete na zdánlivě jen komickou figurku německého „vědce“, zřizujícího si ve vile biometrickou laboratoř, v níž se snaží najít spolehlivý princip na kategorizování lidí podle rasy. Je přesvědčen, že je oddán jen vědě a že ho nezajímají její politické motivace. A když s ním pak milénka přijde do jiného stavu, bez váhání se postará, aby skončila i s jeho dítětem v koncentráku.

Román má jistě i své slabší stránky. Například příchod Rudé armády do Brna náleží v autorově podání nejspíš ke „kouzlu nechtěného“. A jakýs „happy end“, jímž se kniha otevírá i uzavírá, by slušel spíš nějakému jinému románu.

Český národ v komatózním spánku

Třetím užitek této knihy jsou pak pro nás zajímavé postřehy cizince o naší zemi. Tak například odstavec popisující diagnózu a průběh nemoci encephalitis lethargica, tedy komatózního spánku, do něhož se pacient může uchýlit na celý svůj život. Objevil se sice nový lék, a tak se pacienti třeba po čtyřiceti letech mohou probudit, ale bohužel jen na čas, a pak zase znovu propadnou svému tupému spánku. A není tak náhodou, jak naznačuje autor, encephalitis lethargica naším národním osudem? Je moc dobré vidět své město, svou zemi, svůj svět očima inteligentního cizince.

Simon Mawer je původním povoláním biolog a do Brna ho přivedl také zájem o osobnost genetika Gregora Mendela. Takže ještě jedna dobrá zpráva: jeho román *Mendelův trpaslík* (Mendel's Dwarf, 1997) se už připravuje k českému vydání.

Autor je spisovatel.

Simon Mawer: Skleněný pokoj. Přeložil Lukáš Novák. Kniha Zlín, Zlín 2009, 392 stran.



Brněnská vila Tugendhat, dílo Ludwiga Miese van der Rohe z roku 1928, se stala hlavní „postavou“ v románu Skleněný pokoj britského spisovatele Simona Mawera.

je prostoupěna takovou dávkou jak kouzelné životní, tak mrazivé osudové iracionality, že rychle získáte sugestivní dojem, že vila Tugendhat je zde živoucím organismem, ano, přímo bytostí, bohužel zatím s nešťastným osudem.

Však přejděme k druhému užitku Mawerovy knihy. Navzdory právě řečenému je to především románová fikce, nikoli literatura faktu. Autor na to upozorňuje v úvodní poznámce. A zdůraznil to ještě tím, že vilu Tugendhat, aniž cokoliv pozměnil na její architektonické vylučnosti, překřtil na vilu Landauer, dopřál jí románové inkognito a změ-

přímo nostalgickém retru dvou si tak blízkých měst, Brna a Vídně, které v devatenáctém století spojuje a ve dvacátém pak rozděluje právě architektura. Jestliže totiž mělo být Brno původně snad jen jakýmsi „architektonickým klonem Vídně“, vydává se pak ve dvacátých a třicátých letech minulého století svou vlastní cestou, již je právě vila Tugendhat a například ještě Fuchsův hotel Avion nejnapadnější ikonou. Ale zpět k nostalgickému retru: charakterizuje je pocit nenarušitelné plynulosti a nekonečného trvání, ale přece právě tato plynulost a neukončenost je jedním z nejvýraznějších symptomů

Mnoho psů, jehňátkova smrt

Nová kniha Tomáše Zmeškala

Životopis černobílého jehněte má být Zmeškalova „neautorská biografie“. Oproti jeho předchozí knize je zde však mnoho zádrhelů, které mají na čtení neblahý vliv.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Po románu *Milostný dopis klínovým písmem* (Torst 2008), nominovaném na cenu Magne-sia Litera za prózu, vydává Tomáš Zmeškal text *Životopis černobílého jehněte*. Při autor-ském čtení na letošním Festivalu dokumen-tárních filmů v Jihlavě jej sám označil jako neautorskou autobiografii a zároveň jako bil-dungsroman z Prahy.

Autor i postavy bez motivace

První tvrzení se může zdát provokativní, hlav-ní hrdinové dvojčata Lucie a Václav jsou totiž černošského původu a i období jejich dospí-vání v Praze odpovídá věku autora. Přitažli-vost této hry se ukázala již při samotném čtení, když během závěrečné debaty se řada čtenářů ptala spíše na život Tomáše Zmeš-kala než na přítomný román. Otázkou ale je, nakolik je spojení „neautorská autobiogra-fie“ jen způsobem, jak ospravedlnit vyprávě-ní, jež je spíše záznamem z rodinného videa než literární fikcí.

Příběh má dvojí ambici – zachytit vnitřní svět dvojčat a vytvořit tak onu linku auto-biografickou, a zároveň je popsat zvnějšku, nastínit prostředí, které je formuje. Hranicí tohoto světa zdaleka nejsou jen pražské Dej-vice, ale do příběhu vstupují postavy vzdále-né místně i dobově, příbuzní dvojčat i jejich přátelé, osoby, o nichž hrdinové nemají ani ponětí. Bohužel, mnohdy není ani čtenáři jas-né, jaký smysl jejich přítomnost má, navíc

když společně se svou summou rysů vzápě-tí z příběhu beze stopy mizí. Historie osobní se tu prolíná s historií veřejnou, což ale vede k oslabování dějové linie a celý text se rozpa-dá do řady výjevů, jež sice oplývají detailními popisy, ale chybí jim souuvztažnění. Pokud si při čtení *Malostranských povídek* dokážeme vybavit atmosféru města skrze charaktery postav a naopak, pak *Životopis černobílého jehněte* tuto vlastnost bohužel nemá. I přes vnitřní monology a dialogy Václava a Lucie zůstávají jejich povahy načrtnuty jen zběžně, jako by obě postavy sloužily pouze jako spo-jující prvek celého textu, proto označení bil-dungsroman není zcela oprávněné. Motiva-ce hrdinů zůstává mnohdy nejasná, podob-ně jako motivace autorská.

Marné hledání jehněte

Příběh je charakterizován všudypřítomným soustředěním se na detail. Zmeškal hromadí fakta na rovině zobrazování historie veřejné (příčemž mnohdy se ze sedmdesátých let vra-cí až o padesát roků zpět), zobrazování vnější podoby věcí, a na rovině metaforické využívá vyjadřování až manýristicky ornamentálního (strýc Jindřich „kopretinovými krůčky tančící na prahu mezi bytím a nebytím, na pomezí mezi hrůzou potměšilé existence a směšnos-tí rychle se vzdalujících snů“). Příběh vyžadu-je pomalé čtení, avšak dává jen málo potě-šení, protože zde není mnoho co objevovat. Přitom je to škoda, protože autor zjevně od svého prvního románu neztratil zručnost při vytváření příběhů. Mnohá kapitola *Životopisu* by vystačila na dobrou povídku nebo základ románu, ale jako by si autor nedokázal vybrat, které z postav by se rád věnoval.

Tento fakt se nutně odráží i v interpreta-ci románu – lze jej promýšlet a hodnotit na úrovni dílčích motivů, ale ne komplexně. Nej-

výrazněji příběhem prostupuje téma konfron-tace představ a jednání jednotlivce s realitou. Dvojčata na vlastní kůži prožívají to, co se obecně tvrdí o válce, depresi či stáří. Dětsky černobílé vidění se v průběhu života zbarvu-je individuální zkušeností podobně, jako když



Čiharu Šiota: V tichu, 2009

se Lucie ve škole dozví, že neexistuje černo-bílý svět, ale jen černobílá fotografie. Dozví-dají se o osudu své matky (a poněkud nepře-svědčivě s tímto vědomím žijí dál, aniž by se cokoliv v jejich životě změnilo) a svět, jenž pro ně do té doby znamenal relativní bezpečí, se začne komplikovat. Ironií je, že si nepřízeň událostí nepřipouštějí, a jejich naivní snahy

na život vyzrát se ve zpětné perspektivě jeví až tragicky. V okamžiku, kdy se Lucie noří do deprese, si nelze nevybavit analogickou scé-nu, při níž si její bratr symptomy mentální-ho onemocnění cvičil před vyšetřením kvů-li modré vojenské knížce. Podobně se v sobě zrcadlí úvahy dvojčat o mumifikaci faraonů a znesvécující scéně z pražské patologie nor-malizačních let.

Otázkou je, jak vykládat titul textu. Je v pří-běhu někdo či něco obětním jehňátkem? Jsou-li to dvojčata, pak není jasné proč. Smrt jed-noho z nich se v návaznosti na známé Poeo-vo tvrzení, že smrt dívky, a zvláště pak mladé a krásné, představuje nejpůsobivější literár-ní prvek, jeví spíše jako způsob, jak románu dodat v závěru na síle. Nejpravděpodobnější je, že jde nikoli o obět, ale o obraz zmoudře-ní. Avšak, proč životopis, když jsou zachyce-ny jen fragmenty? A proč jehněte, když jsou Václav a Lucie v závěru dospělými lidmi? Tento rozpor vystihuje celý problém romá-nu, problém nerozhodné oscilace mezi tou-hou zachytit vše obecně, a přitom se citlivě věnovat i detailu.

Autorka je bohemistka.

Tomáš Zmeškal: Životopis černobílého jehněte.

Torst, Praha 2009, 335 stran.

literární zápisník

Střežit přehlížené tajemství

Nejlepší české básně uplynulého roku

JAN ŠTOLBA

Jak by se dalo začít – třeba: Musím říci, že antologie *Nejlepší české básně* je povedená publikace. Nebo: Hrome, když už nečtete poe-zii, aspoň takhle výbor si kupte! Případně: Vida, jak by to vypadalo, kdyby poezie bylo soustředěně méně... Či snad: Všechna čest editorům! V záloze zůstává: Kniha i se smu-teční ořízkou vypadá pěkně, škoda, že nezby-lo na pevnou vazbu. Básně by si ji zasloužily.

Sám nápad vybírat v poezii nějaká *nej* nebu-dí nadšení; poezie nejsou závody. Nebyl mu, jak se dočteme v předmluvě, zprvu nakloněn ani jeden z editorů, Karel Šiktanc. Ale složeno dohromady to náhle dává smysl! Básník Šik-tanc úzce vybíral z toho, co mu od září 2008 do září 2009 předkládal širší editor, kritik Karel Piorecký. Pánové, poklona: kniha mluví nejen vlastními texty, ale hodně i tím, s jakými zře-teli a jakým citem byly básně vybrány a sesta-veny. Jak je jim dopřáno dýchat společně, dopl-ňovat se, ne se překřikovat a vadit. Skvělá je i anonymní prezentace textů. Jména autorů tu sice jsou, ale až vzadu v obsahu. Právě ano-nymita těší něčím vznešeně předpřítomným; působí úlevně tajemně, provokuje zvědavost,

a zároveň ji nutí tlumit. Verše jsou vytrženy ze souvislosti generačních, literárně okruhových, máme vzácnou příležitost vnímat je vysvobo-zené z poetik svých autorů a naopak ilumino-vané poetikami sousedními. Antologie dovolí uvidět poezii ne prizmatem osobního zájmu či zaujetí básníků, ale skrz pomyslný neosob-ní „zájem“ poezie samé. Čím je kdo posed-lý, stížený, omezený, to je povýšeno do cel-ku, jenž má už jiná směřování než jednotlivá lidská „podivínství“. Mluví tu kolektivní duch. Anonymita odkazuje k chvíli, kdy se individua-lity zas kosmicky rozplynou a zbude jen sou-hrnný hlas doby, lidského času; jedinečné pro-mluvy se slíjí v svorný šum.

Hned zkraje nás osloví dobře známé české sychravo. „Tragika dění? ... Krajina, jež nic neříká.“ Jsme uvedeni do země věčných pro-ducentů rozlitého mléka, zachycen je vytrva-lý alibismus lidu žijícího v neustálém fatálním zpoždění: „Totiž jako model to vypadalo skvě-le“! Zvláštní: básně působí celkem vyrovnaně a nechmurně, přesto se jimi vine leitmotiv křehké, leč úporné civilní nausey: „Plavat pro pocit proplouvání“; „Když se něčemu směju, jsem v tom sama...“ Příčemž všední mdloba dokáže zplodit až opovržlivý soucit vůči svě-tu: „Čas nic nevydrží...“ Antologie se zdárně vyhýbá zbytnělému metaforizování. A přece dovedou nejlepší čeští poetové obrazně tnout, až zatrne: „Dva muži cizí fotbalem“ (!). Jak nedozírná propast se v tom drobném spo-ji mihne: cizota – a národní *kolektivní* hra! Všední smutek jako by byl nevykořenitelný, až to nakonec budí strach. Nejde o hýčkanou slabost? Žijeme až tak mráкотně, jak básně naznačují? Není naše denní potáčení zkrát-ka jen snáze uchopitelným tématem, než by jím bylo něco pevněji rozkročeného? Nicmé-ně někdy se tu mluví tak přesně a důrazně, až se hlava točí: „Slyším sprchu v koupelně...

Jako by se někdo pokoušel smýt svou exis-tenci pro rozkoš z prázdného místa.“ To jsme vážně my? Zdá se, že ano. Také. Proč tedy žijem? Pro ustavičné sprchování? Očista, očis-tec, oči... Čekám, vynoří-li se tu i básně jiné-ho druhu, jež by sáhla za běžný zmar a pro-jevila též nějakou sílu, dužinatost, přitakání, drsnou radost. Největší rozkoš se tu ale zdá zjevit náhodně na ulici zaslechnuté: „Pojď ke mně/ umyješ mi záda“ –

Při čtení nejlepších českých básní mi místy přišlo, že je psali podivuhodní sirotci, lakonic-ky strážlivě snášející svou sirobu. Opuštěnci, majitelé vyměněných zámeků, nechtění, svíra-ví lháři: „Lhal jsem ti, chlapče, že chlístance po stěnách jsou dobré mapy...“ Lidé zvláštěně zaskočení životem: „Vstávala jsem překvape-ná,/ že jsem.“ A své niterné štulce hned životu a světu oplácejí radostně brutální pěstičkou: „Smrt seděla jako vyhlídkový balkón na palmě. Snad jen další štace – „ Svět údery shovívavě přijímá. A básníci, naoko vzdorní, se tiše kojí tou shovívavostí. I báječné jazykové hříčky („holá huba – zuby neštěstí“) mi často zněly, jako když mluví osiřelost sama. Břít-kost rozu-mu ráda uniká do chytré naivity, ráda se napá-jí starou českomoravskou zenovou moudros-tí: já uskočím, až poletí kulička... Totiž: Víme, co nás nemine – ale co když nás to přece jen mine, rozčísneme-li osud nečekaným vtípem? „Co je moc, to je noc...“

Nejlepší české básně uplynulého roku nejsou takzvané aktuální a už vůbec ne politické. Přes-to tu jedna břeskná diagnóza střídá druhou. „Žít v nepotřebnosti/ Společnost nakažená svou čistotou/ ještě stále jaksi dobrušuje tvar...“ A slavíme co? Přece *jistotu*, že opět *přišel zná-mý soumrak*! A: „kdo by nemiloval šedé nedělní odpoledne“? Ještě trneme, ale už jen vzpo-mínkou na pradávné drama, cizí život rvoucí se o záchovu kdesi u dálnice, kde liška vleče „svou

poraněnou páteř jako uloupenou kořist“ (!). Ten obraz může být jak dokonalým autopor-trétem české společnosti, tak intimním zvět-něním naší stále očekávající, loupeživé duše. O stránku dál nás stihne stesk málem apoka-lyptický: „Dokonce ani Kristovým Ranám/ se tu nedaří/ V tom hrozném smíchu“. Ale žád-ný strach, apokalypsu již dovedeme snášet se statečností těch *strašně obyčejných*, kteří nejlépe čelí právě konečným, nezvratným dia-gnózám. Jsme věcní a bez přesahu, přitom ale o věcech, jež nás přesahují, dobře víme: „A kdo tam prosím zhasíná?/ Světlo nepotřebuje lid-skou ruku,/ aby nesvítlo.“ Jsme bystří, jenže bez vlády. „Vzhůru – ale kam?“ Chceme, pro-sím, k nebesům, jenže vloha je spíš pro věci pozemské až krvelačně. „Chlemtat ještě i cizí krev“! Jakož je nám jasné, že „když sníme celý příběh, začneme se sytit hladem“... Tolik toho spořádáme; přesto zůstává hlad.

A jazyk? To je spojenec i svůdce. Možná též svým způsobem sirotek. Umí být klinicky čis-tý, dovést rozporuplné či nespojité na ostří pravdy, a pak vše zvíkat potměšitou otá-kou: „Jedni se bojí tmy./ Druzí ticha./ Jsou si rovni?“ Rád se však vrací k roli kryptického mumlala, vysloužilého šamana. Někdy jako by ani nechtěl vědět, co vlastně říká. Řeč znějící „o patro níž“. Závěrečná báseň knihy, psaná v divém hanácko-krkonošském nářečí, vyzní docela symbolicky. Skoro nesrozumitelná, smutně žbrblavá, autisticky rozšafná, poma-teně kolébavá, stranou okolního zájmu stráží-cí jakési přehlížené tajemství. „Běl prv blóma jednú v sedě/ někde v dáli na obědě...“

Nejlepších básní uplynulého roku je všeho-všudy šestatřicet.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Nejlepší české básně 2009. Editoři Karel Šiktanc

a Karel Piorecký. Host, Brno 2009, 200 stran.

Jeden den Andreje Daniloviče

Den opričníka Vladimíra Sorokina

Legalizované vraždy, veřejné popravy, neomezená moc panovníka. Vize totalitárního Ruska, které je v roce 2028 zpět v rukou cara, nabývá v nové knize velice aktuálních přesahů.

ALEXEJ SEVRUK

Klasik ruské literatury 20. století Michail Bulgakov kdysi napsal, že každý stát představuje násilí na člověku. Poslední román současného ruského spisovatele Vladimíra Sorokina (nar. 1955) *Den opričníka* (Děň opričníka, 2006) může sloužit jako přesná ilustrace této Bulgakovovy teze, dovedená do extrému: centralizovaný superstát zde znamená teror, vygradovaný na největší možnou míru.

Přes potoky krve k moci

Jak napovídá již název románu, autor odkazuje k reáliím z dějin velkoruského despotismu 16. století, k období hrůzovlády Ivana IV., prvního velkoknížete moskevského, který sám sebe povýšil na „cara vši Rusi“ a pro něhož se vžilo označení Hrozný. Imperiální rozpínavost moskevského knížectví dosahovala jednoho ze svých vrcholů, veškerá moc se soustřeďovala v osobě samovládcе, krev vnitřních a vnějších nepřátel, ať už

Odkaz k historickým reáliím se promítá rovněž do stylistické roviny: text románu, z větší části tvořený vyprávěním hlavního hrdiny, je psán archaizujícím stylem, což se projevuje například ve slovosledu nebo v užívání historismů. Vedle této lexikální vrstvy zde najdeme řadu neologismů, vymyšlených autorem pro zachycení reálií nedaleké budoucnosti, případně pro náhradu vžitých internacionalismů ruskými termíny (televize je například „zpravodajská bublina“), výpůjček z čínštiny v předpokládané ruštině 21. století nebo slov přejatých ze současného ruského kriminálního žargonu. Náročný Sorokinův jazyk bezpochyby znamenal pro překladatele nejeden zapeklitý úkol. Autorovi českého překladu Liboru Dvořákovi se z větší části povedlo reprodukovat jazyk originálu (lze tu například rozpoznat styl překladů ruských bylin, jenž má v českém prostředí dlouhou tradici), který však místy může na nezasvěceného čtenáře působit rušivě. Také řada slovních hříček a narážek zůstane českému čtenáři nedostupná. Obecně se však dá říct, že český text představuje rozumný kompromis mezi věrným a krásným překladem.

Znásilňování, drogy a Gosudar

Prostřednictvím textu, jenž snoubí prvky celé řady žánrů (parahistorický román, politická satira, fantasy nebo science fiction), autor

svého času francouzština nebo angličtina) je nyní módním jazykem. Interiéry obydlí ruské elity a obyčejných poddaných zdobí čínské artefakty a nejvyhledávanější drogou je čínská nano-rybička, vnikající bezprostředně do pokožky a způsobující barvitě kolektivní halucinace. Veřejné popravy na moskevských náměstích jsou vítaným zdrojem rozptýlení a poučení pro prostý lid. Rusové dobrovolně spálili své cestovní pasy, aby pod vlivem státem povolených stimulantů (*koksík* je k dostání v každé lékárně) pracovali na monumentální stavbě strategického významu, jakou je Velká ruská zeď, táhnoucí se podél západních hranic.

Děj Sorokinova románu se odehrává v průběhu jednoho zimního dne v Moskvě roku 2028 a líčí každodenní starosti Andreje Daniloviče Pařeze, člena gardy opričníků. Po těžkém probuzení, poznamenaném kocovinou, a zotavovacím rituálu včetně vydatné staroruské snídaně a vyprošťovací sklenky vodky usedá Gosudarův služebník do luxusního červeného „medáka“ (vyrobeného, jak jinak, v Číně) a vyrazí za nelehkými služebními povinnostmi. Nejprve se svými druhy „rozlouskne“ dědičného šlechtice Kunicyna. Exekuce za vlastizrady (blíže nespecifikovaný zločin proti Dílu Gosudarovu) se uskutečňuje podle nepsaných pravidel: dědičný je pověšen, jeho žena podstoupí mnohočetné znásilnění

orgií alkoholem a drogami posílených opričníků v ruské sauně. Den se vyvedl, služba jest vykonána, lze se s poklidným svědomím odebrat k spánku.

Stále zasedá, dere se, je drzý a nestydatý

Postava opričníka – hrdiny a vypravěče Sorokinova románu – představuje vděčný literární typ pro popis ruských reálií různých období. Najdeme ho v celé řadě beletristických textů, rozpoznáme jej také v heroizovaných postavách kriminálníků ze současných běčkových ruských filmů. Vykoukne i z filosofického eseje ruského myslitele Nikolaje Berdajeva *Úvahy o ruské revoluci* (1924), a to v podobě čekisty: „V ruské revoluci zvítězil *antropologický* typ. Proběhl výběr biologicky nejsilnějších jedinců a ti se prodrali do čela společnosti. Objevil se mladík ve vojenské blůze, hladce oholený, vojenského držení těla, energický, pracovitý, posedlý vůlí k moci, deroucí se dopředu, většinou drzý a nestydatý. Lze ho potkat všude, protože všude vládne. To on se řítí automobilem přes všechno, co mu stojí v cestě, to on zasedá v odpovědných sovětských orgánech, on popravuje, on tyje z revoluce.“ Žízeň po moci, která je pozvednutá na úroveň metafyzické kategorie, komplex agresora, vylučující cit pro právo a spravedlnost, libování si v požitcích a přepychu, pohrdání člověkem, přebytek sebevědomí, spojené s banditskými způsoby, a v neposlední řadě vůle propůjčit se do služeb znelidštěné, třebaže velkolepě působící ideje – to jsou základní stavební kameny „opričnickova“ charakteru. Vezmeme-li v úvahu, že k sepsání románu podnítil autora mimo jiné pohled na Moskvou uhánějící luxusní auta s majáčkem (což jsou podle jeho slov vozidla novodobých opričníků), musíme konstatovat, že Sorokinův fikční svět až příliš nebezpečně připomíná realitu.

Vladimír Sorokin patří k té vrstvě intelektuálů, o nichž platí staré rčení „nemo propheta in patria“. Ač patří k nejpřekládanějším a světově uznávaným ruským autorům, v Rusku jeho knihy vycházejí v poměrně malých nákladech. V minulosti se nejednou stalo, že překlad Sorokinova textu předběhl ruské vydání. Ba co víc, prokremelské mládežnické organizace si s oblibou vybíjejí vztek na jeho knihách při svých okázalých průvodech moskevskými ulicemi. Recenzovaná kniha se stala do jisté míry průlomovou: jedná se o autorův komerčně nejúspěšnější román, hlavně díky zpracovávanému tématu. Autor se nebojí protáhnout dějinnou čáru spojující ruskou minulost a přítomnost do budoucnosti, třebaže vzniklá vize může vzbuzovat opodstatněné obavy. Na prezentaci *Dne opričníka* v České republice Sorokin poznamenal: „Často mi říkají, že jsem napsal předpověď, proctví budoucího vývoje Ruska. Jako spisovatele mě to nemůže netěšit, ale jako občana mě to rmoutí.“

Autor studuje slavistiku a ukrajinistiku na FF UK.

Vladimír Sorokin: Den opričníka. Přeložil Libor Dvořák. Pistorius & Olšanská, Příbram 2009, 176 stran.



Nikolaj Vasiljevič Nevrev: Opričníci, kolem roku 1880

skutečných nebo domnělých, tekla proudem. Nástrojem uplatňování carské moci se stala opričnina, militantní organizace, stvořená od základů paranoidním despotou, podřízená bezprostředně a výhradně jemu, stojící tudíž nad veškerými zákony a normami. Vidi na moci a snadného obohacení v carské službě lákala zástupy dobrodruhů, lidí bez morálních skrupulí, neštítících se stáhnout někoho z kůže či upálit zaživa ve jménu mátožné utopické ideje „Třetího Říma“. Takový prý byl také hlavní muž carské opričniny „Maljuta“ Skuratov-Bělskij, jehož památce je Sorokinův román věnován.

podává antiutopickou vizi Třetího Říma nedaletké budoucnosti. Rusko se navrátilo k absolutistické monarchii. Ekonomika je udržována díky exportu plynu, který rovněž slouží jako významný prostředek nátlaku (když Evropa, obývaná nepřátelskými kyberpunky muslimského vyznání, nestačí pokrývat spotřebu luxusních vín u carského dvora, jednoduše jsou jí uzavřeny kohoutky). Jediným strategickým partnerem je Čína; Číňané čile kolonizují rozsáhlé neobydlené prostory asijské části Ruska. Přes území Ruska vede obrovská dopravní magistrála, zásobující Evropu čínskými výrobky. Čínština (jako

(protože „tak se to *sluší*“), děti jsou dány do převýchovy a šlechticova usedlost je vypálena pro výstrahu jiným potenciálním záškodníkům. Následuje společná opričnická bohoslužba v Uspenském chrámu. Po neplánované služební cestě k čínským hranicím, kde je Pařez nucen řešit problémy na celnici, na tranzitní magistrále mezi Evropou a Čínou, následuje návštěva u vědmy v hloubi sibiřských pralesů a jedna nepsaná povinnost, společná snídaně s Carevnou, která se probouzí se soumrakem. Den je završen rutinním hodokvasem v sídle opričniny u Táty (hlavy organizace) a ritualizovanou homosexuální

V kolovrátku, bez naděje

Prostitutky, násilníci, psychopatické figurky i masochistické oběti. V druhé do češtiny přeložené knize současného japonského spisovatele Rjú Murakamiho se tyto bizarní velkoměstské postavy míhají v krátkých průřezech noci.

PAVEL KOŘÍNEK

Na rozích a v zákoutích zešeřelých ulic, v hotelových pokojích i nonstop samoobsluhách jedné noci v dnešním Tokiu nahlížíme do životů protagonistů knihy Rjú Murakamiho *Čáry* (Rain, 1998). Životů plných zklamání, osamělosti, bezmoci a násilí. Na hranicích kapitol se vždy na okamžik setkají, někdy jen těsně přiblíží, jindy snad mimochodem protnou. Někteří na okamžik zpomalí, snad se i zastaví, otřepou nad nečekaným vyrušením, záhy ale v nastoupené cestě pokračují, protože změna (natožpak k lepšímu) už dávno není na pořadu noci. Úběžníkem všech osudů, jakýmsi „skrytým centrem románu“ jako by byl příběh tajemné Júko, ženy, jež dokáže číst v elektrických signálech, poslouchat kabely. Právě v ní spatřují někteří protagonisté *Čar* příležitost, šanci a naději, právě ona jako kdyby symbolizovala naději na změnu. Snad i proto se textem jen míhá. Rychle, nezřetelně. Neuchopitelně, nepochopena.

Ve dvacítce krátkých kapitol nám Rjú Murakami představuje množství nejrůznějších postav, s každým ze sledovaných „hrdinů“ však setrváváme jen na okamžik, jen na pár minut ukrojených noci. Prostitutky, násilníci, psychopatické figurky i masochistické oběti před námi defilují v rychlém sledu neúprosně ubíhajícího textu, postavy jedna po druhé vstupují do záběru, který je pár chvil sleduje, avšak záhy zase roztěkaně přeskakuje jinam.

Vyrůstání v nuzných podmínkách, rozvrácená manželství, zneužívání v dětství: v osobních historiích jednotlivců nalézáme vždy podobné osudy; linie či čáry životů všech protagonistů opisují stejný vzor, jako by – podobně jako v dětské hříčce – propojovaly předem zanesené body v jednou daném, pevně očíslovaném pořadí.

Ve střevech velkoměsta

Jako se podobá minulost všech protagonistů *Čar*, shoduje se i jejich dnešní postavení. Jsou vykázáni na okraj společnosti, do prostorů, kam „spořádaný občan“ nevstupuje a odkud turistu odhání tučné varování na stránkách průvodců. Tam prožívají své životy, přežívají od noci k noci a neúspěšně se pokoušejí vymanit z prokletí, jež na nich zanechaly hříchy jiných. Rodičů, příbuzných, náhodného násilí.

Brutalita a surovost, radikální sociální kritika a reflexe konzumerismu – všechna ta dobře známá autorova témata nalézáme i v *Čarách*, vinou podobnosti/mnohosti sdělovaného však místo pro vyprávění funkční, šokující syrovosti v Murakamiho knize potkáváme spíše stereotyp a schematičnost. Kapitoly naplňují vždy obdobné kompoziční schéma, v němž na několika stranách kromě oné vyprávěné momentky z přítomnosti (v níž nesmějí chybět scény psychického či fyzického násilí nebo záznam předem prohraného souboje o vlastní důstojnost) dostává čtenář i stručný exkurs do životního příběhu postavy. Kromě téměř nezbytných traumat z dětství je častým iniciátorem zlomu i finanční krize, v níž se odráží splasknutí ekonomické bubliny, které Japonsko postihlo na počátku devadesátých let.

Ubíjející podobnost

V ubíjející podobnosti životních příběhů lze jistě spatřovat autorský záměr; jakkoli s sebou zvýznamnělá repetice vždy přináší i riziko určité nudy, nebezpečí přílišného opakování. Murakamiho texty z devadesátých let

právě takové repetici podléhají a ona unavující stereotypnost se nezastavuje na hranicích knihy. Román *V polévce miso* (viz A2 č. 34/2008), jímž se ten „druhý Murakami“ loni představil i českému čtenáři, by v redukovaném rozsahu snadno zafungoval coby průměrný segment *Čar*, obdobnému včlenění by se nevzpouzely ani další autorovy knihy

prvotinu *Nekonečná, téměř průhledná modř* (Kagirinaku tōmeini chikai burū, 1976) nebo klíčové autorovo dílo *Děti z nádražních skříněk* (Koinrokkā Beibizu, 1980), rozsáhlý antiutopický román, zaznamenávající v přibězích dvou „nalezců z úschovny“ beznadějně, avšak zuřivě boje o zachování posledních zbytků mezilidských vztahů v pozdním,



Yoshimoto Nara: Devil Callin', 2007

z tohoto období, například *Piercing* (Piasshingu, 1997) či *Audition* (Ōdishon, 1997). *Čáry* bychom naopak mohli číst jako text-katalog, soubor mikropříběhů aspirujících na „rozvinutí“, „rozepsání“.

Nezbývá než se s lítostí tázat, co vedlo nakladatelství či překladatele k výběru právě tohoto autorova textu. Mnohem přínosnější by totiž bylo představit některý ze starších Murakamiho románů, ať už působivou

až posturbánním prostoru tokijské megapole. Tyto romány by českému čtenáři mohly nabídnout „něco nového“ z autorovy tvorby, respektive moderní japonské prózy obecně, překlad *Čar* přináší jen multiplikovanou variaci již dříve čteného.

Autor je bohemista.

Rjú Murakami: Čáry. Přeložil Jan Levora. Argo, Praha 2009, 184 stran.

Literární teorie pro „false beginners“

Poslední kniha anglisty a literárního teoretika Wolfganga Isera (1926–2007) Jak se dělá teorie (2006) pojednává tak trochu o tom, jak se teorie dělá, hlavně ale o tom, jaké na sebe vzala v průběhu 20. století podoby a tváře.

RICHARD MÜLLER

Americký teoretik Stanley Fish v polemic-kém hodnocení proslulé Iserovy knihy *Akt čtení* (1976) píše ironicky: „Iser je fenomén: je vlivný, ale nekontroverzní, a ve chvíli, kdy se všichni přidávají na tu či onu stranu, on jako by nebyl na straně nikoho anebo (což vyjde nastejno) byl na všech stranách zároveň.“ Ve Fishově jízlivosti se najde zrnko pravdy. Iser představuje spojnicí. Navazuje na strukturalistické a fenomenologické bádání o výstavbě literárního textu – a zároveň je „poststrukturalistický“ dynamizuje, podobně jako v druhé generaci českých strukturalistů Milan Jankovič nebo Miroslav Červenka. Iserovo balancování na úzké pěšině mezi „úchytkami“ postrukturalistického relativismu a zatuchlostí normativní vědy, jeho důraz na tvořivé procedury čtení i – později – antropologickou dimenzi vytváření fikcí a symbolů jsou v mnohém přitažlivé. Podle Fishe ale obsahuje i nebezpečí kompromisu; říká-li Iser: ano, čtení tvoří text, ale jen tak, jak je dán, ústupky lárou jeho teoretickému myšlení osten

a činí je takovým, jakým být nemá: nevýbojným, neradikálním, sterilním. Ať už hodnotíme Fishův výpad jakkoli, jedno říci lze: právě Iserova vyvážená pozice přispěla k jeho statusu jednoho z nejvlivnějších literárních teoretiků starého kontinentu. Je-li Fish označován za *enfant terrible* americké literární vědy, Iser je evropským nadaným premiantem.

Podcenění hravosti teorie

Český čtenář se k Iserovu dílu přesto nedostává snadno: je roztroušeno po antologiích (*Čtenář jako výzva*, Host 2001), časopisech (Aluze) a v nízkonákladových akademických publikacích (*Teorie literatury. Aktuální perspektiva*, ÚČL AV ČR 2004); Iserovy zásadní práce – *Akt čtení* (Der Akt des Lesens) z roku 1976 a *Fiktivní a imaginární* (Das Fiktive und das Imaginäre, 1991) – v češtině chybějí.

V úvodu knihy rozlišuje Iser mezi teoriemi tvrdými (přírodními, homogenními) a měkkými (humanitními, heterogenními). Zatímco ty první třídí data do rámců, v nichž pak údaje účelněji dávají výsledky a smysl, ty druhé vytvářejí intelektuální mapy, krajiny, které umožňují lepší „rozlišení“. Ve světle úvah filosofů vědy, které sám Iser uvádí, Karla Poppera, Thomase Kuhna, se ale rozdíl mezi tvrdým a měkkým přestává jevit ostrý. I modely tvrdých teorií vytvářejí totiž paradigma, v nichž jsou věci vůbec viditelné, a také kumulují jistý symbolický kapitál. U měkkých teorií ovšem, a na to Iser upozorňuje přímo, je určující rétorická přesvědčivost formulované teorie, schopnost dosažení konsensu a zároveň obtížnost „tvrdeho“ ověření. Iser

tedy, krátce řečeno, podceňuje „hravost“ teorií obecně i jejich společný symbolický a konzenzální status.

Podává přehled dvanácti teoretických přístupů, které určovaly i určují podoby uvažování o literárních textech či umění a o jejich fungování, působení, percepci i místě mezi ostatními lidskými činnostmi. Výběr – svou nutnou reduktivností – pochopitelně vzbuzuje otázky (proč chybějí kapitoly o teoriích zabývajících se fikčními světy, řečovými akty nebo narativitou, chybí sebemenší zmínka o intertextualitě, kulturních studiích nebo novém historismu?), podstatnější mi však připadá jiné omezení. To, že výklad pomíjí za prvé vývoj teorií samotných, mnohdy velmi dramatický, směřující k různým podstatným post/re/formulacím, za druhé pak jejich vzájemné vztahování, mnohdy značně polemické a konfrontační; teorie, zvláště ty „měkké“, ostatně vznikají takovým štěpením dosti často. Tam, kde se Iser konfrontaci věnuje (jako u dekonstrukce a teorie řečových aktů), získává hned text na čtivosti. Je škoda, že takových komparativních pasáží není v Iserově knize více.

Ozvěny v hlučném tichu

Čemu a komu přisuzuje tedy Iser váhu reprezentativní teorie? Analyzované přístupy zahrnují: fenomenologii Romana Ingardena, hermeneutiku Hanse-Georga Gadamera, Gombrichovu gestaltickou teorii, recepční teorii samotného autora, Ecovu sémiotiku, psychoanalýzu Antona Ehrenzweiga, marxismus v podání Raymonda Williamse, dekonstrukci

Josepha Hillise Millera, generativní antropologii Erika Ganse, pragmatismus Johna Deweyho, feminismus Elaine Showalterové a postkolonialismus Edwarda Saida. Iserovo kompendium je úspěšné v několika zásadních bodech: dovede představit dané koncepce v jejich základních pojmech a předpokladech, znázornit jejich rámec i možné aplikace a především ukázat, že rozptyl různorodých teorií nepramení z nějakého maligního intelektuálního bujení, ale z toho, že si jednotlivé teorie kladou vlastní specifické otázky.

Jako průvodce ošidnými vodami teorie je Iserův text celkově vynikající – nebýt dvou ale: 1) místy těžkopádného jazyka, který četbu opravdu neusnadňuje (a padá – jak vidno z originální verze i ze srovnání vlastního Iserova textu a pasáží odjinud jím citovaných – na vrub překladu), 2) toho, že předpokládá čtenáře, který v teorii není greenhornem. Pro začátečníka by mohla totiž Iserova kniha působit jako sbírka nesourodých abstrakcí, které tak trochu křičí do prázdna. A to by byla škoda. Teorie dává člověku v hlučném tichu postpostmoderny zaslechnout zajímavé ozvěny.

Autor je literární teoretik a překladatel.

Wolfgang Iser: Jak se dělá teorie. Přeložil Petr Onufer. Nakladatelství Karolinum, Praha 2009, 245 stran.

Krádež obrazů

V době vánoční přehršle televizních, filmových a zkrátka všech digitálních obrazů přinášíme dárek (nejen) v podobě zamyšlení od kanadského „zloděje obrazů“. Internet i televize jsou bleším trhem nalezených obrazů i nápadů, z nichž můžete dělat další a další. Je to dobře, nebo špatně? Jsme tvůrci, diváci, zloději či sběratelé?

MIKE HOOLBOOM

Pracuji s kradenými obrazy. Vytvořil je někdo jiný, často za vyčerpávajících či téměř nesnesitelných podmínek. Kdosi (nebyl jsi to ty?) čekal celou noc, aby na druhé straně skvěle vybavené a osvětlené kamery našel obilné pole, dvě držící se ruce, obličej. Dnes můžeme podobnou zábavu objevovat na internetu. Není tak těžké z ní vytvořit malý digitální film a nahrát si ho doma do počítače. Ty slzy: jsou teď mými slzami. Ten obličej na mě zírá z obrazovky mého počítače. Není to fér, že? Po všech těch martyriích s natáčením, po všem čekání, přepravování filmařské techniky, dohadování se o penězích s nemožnými producenty si pak nějaký pozér to vaše geniální dílko okopíruje a označí ho za své. Přinejmenším si tam dá své jméno. Jako by nikdy nebylo vaše. Jako by vám nepatřily ty obrazy, co jste vytvořili.

Krajina

Z okna svého bytu vidím dálnici, ubíhající ve dne v noci oběma směry. Jako většina Kanadánů bydlím i já ve městě. Obrazy jsou samozřejmě součástí mého města a většinu jich vytvořil někdo jiný. Stálo to jistě úsilí i peníze, aby na mě vykukovaly zas a znova ty samé tenisky nebo obličej. Tyhle obrazy patří do mého sousedství víc než obchod na rohu ulice nebo park čekající mezi mým bytem a jezerem. Můj domov. Když jsem byl dítě, televize se zrychla stala běžným jazykem. Bylo to cosi, co jsme „všichni“ měli společného. Do té doby to byli v rádiu leda Beatles, kteří svou troškou přispěli k tomu, abychom „my“ vůbec byli.

Mediální krajina je mojí krajinou

Ačkoliv mám slabost pro tajemství světa motion picture, pro všechny ty lásky z deníků a pokoje bez rohů a setkání na jednu noc i patnáctiminutové příběhy, které vznikají celý život, mou mediální krajinu zaplňují drahé korporátní obrazy. Byly vytvořeny pro jednodušší přenos: peníze, co někdo vyprodukuje, zbytek z nás zkonzumuje. Tak či tak,

takhle to prostě funguje. Velký biják, diváci v očekávání a každou noc můžete nízkonákladovou zaletět do jiného města po celém světě a vidět tentýž film. V některých čtvrtích se tomu pořád ještě říká volný trh. Globální vesnice je u nás doma.

Ohlédněte se na chvilku a zase se otočte. Kolik si myslíte, že za tu krátkou chvíli vzniklo na světě obrazů? Stovky? Tisíce? Stovky tisíc? Továrny na obrazy jedou nepřetržitě ve dne v noci, jako dálnice, co vidím z okna. Ale navzdory existenci tolika filmů je jich jen hrstka skutečně viditelných. Většinu z nich vidí jen samotní tvůrci. Obrázky na displeji počítače nabízejí levná lákadla: můžete být také jejich součástí! Filmy dříve bývaly uměním dělníků, velké bijáky pro malé lidi. Televize je svobodná, minimálně ta bez kabelu a digiboxu, protože je pro všechny. Protože její obrazy můžete najít „kdekoliv“ a není těžké jim porozumět (dokonce i já je chápu), nabízejí iluzi blízkosti, dokonce přístupnosti. Můžete se stát hercem! Procházíte se hollywoodským bulvárem a sledujete jména hvězd pod vašimi teniskami. Tak blízko, ty hvězdy jsou opravdu blízko. Ale přichází nástraha: tyhle tak snadno pochopitelné, třpytivé, veselé, krásné obrazy, plné nádherných blyštivých hvězd, se nikdy nestanou vašimi obrazy. Můžete zaplatit za to, abyste je viděli, nebo počkat, až půjdou v televizi, ale nikdy nedokážete vyrobit podobné snímky, ani v nich vystupovat. Je to jednosměrka a vy jste na tom konci, který platí. A jestli vás to těší (miluju práci... doplňte si svého oblíbeného režiséra), tím líp. Mělo by. Zaplatíte, aby dál fungovala mašina na výrobu pohyblivých obrazů. Jsou určené k tomu, aby vyvolaly touhu (pomáhají ji vytvářet: hvězdy se nerodí, ale stávají se), že vám ani nesejde na nějaké té koruně, když se rozhodnou, že změní znovu formát nebo nosič. Nebraňte se těm pocitům – přirozený řád věcí je, že bohatí mají nárok na své peníze a moc, zatímco zbytek se s tím učí žít. Kdybychom byli lepší, bychom byli taky bohatí

a možná bychom dokonce mohli spoluvytvářet ty drahé filmy.

Ledaže

Ledaže si vytisknete pozvánku na svou vlastní party. Ledaže se rozhodnete, že můžete dělat drobné snímky, které nemusí oslovit „každého“. Možná mohou tyto filmečky citovat či vykrádat části těch nedostupných filmů a dodávat jim nové významy. Samozřejmě řada lidí bude nadále hájit práva bohatých. Proto také máme soudy, vlády a autorská práva. Ale co když? Co potom? Můžou se vyprávět i jiné příběhy? Jestli můžeme vyprávět příběhy jinak, z našeho malého místa, užívat půjčené obrazy, změní to způsob, jakým vyprávíme svůj život?

Analog versus digitál

Ve starém analogovém světě bylo kopírování výjimečné. Samozřejmě, že šlo zkopírovat vinylové pásky, jak jinak by jich mohli tolik prodávat v obchodech? Ale bylo k tomu zapotřebí velké úsilí i přístroje, aby se zfalšoval ten vinyl. Kapitalismus vyžaduje neustálé doplňování trhu. Udělejme to znovu! A tou novou věcí se stala osmistopová páska. Nepoškrábat! Kazetová páska! A chvilku poté: CD! Alespoň pro teď, brzy to bude opět vyhynulý druh. Jakmile se o nich zmíníte, zmocní se všech pocit nostalgie. Zařadíte se někam ke Capri kalhotám a roku 2006.

Dnes všichni, co je znám, zdařile kopírují. Textové soubory se přenášejí, e-maily přepošílají, obrazy vyměňují, hudba stahuje – tenhle svět je šílená kopírka. Digitální média to hodně zjednodušila. Pokud si ale chcete udělat kopii starého analogového filmu, tak je problém. Existuje speciální kamera, která vám umožní natočit malinkaté krátké záběry. Za hodinu tak natočíte dvě, tři minuty, samozřejmě bez zvuku, navíc se vaše kopie musí vyvolat v laboratoři, abyste se na to mohli podívat. Strávil jsem raná léta skrčený nad touhle kamerou a doufám, že už ji nikdy nevidím. Chcete udělat kopii videa? Stáhněte si soubor a máte ho. Připojte kameru a videorekordér a zmáčkněte „record“. Továrna na vinyl se smrskla na velikost čipu.

Digitální závrať

V digitálním světě neexistuje originál, a tudíž ani kopie či autorská práva. Digitální informací může být slovo, obraz či zvuk, na tom nesejde. V analogovém světě byly všechny tyto části odděleny: obrazy zkrátka na psacím stroji nepořídíte. Digitální soubory jsou sbírkou jedniček a nul a duplikovat je na plochu vašeho počítače znamená, že máme oba stejný soubor. Neexistuje rozdíl mezi novým souborem, který jste si právě zkopírovali, a tím na mém počítači, který byl původní či snad originální. Ve starém analogovém světě znamenalo kopírování ztrátu kvality či ještě něco horšího. Xerox malby není malbou, protože není malovaný. Ale digitální soubor wordovského dokumentu je pořád wordovský dokument. Jste připraveni na malé digitální vertigo? Tak prosím: kopie je originál.

Titulky

Vzpomínám si, jak jsem pracoval na filmu ve střižně. Původně jsem se domníval, že skuteční filmaři nepotřebují ke stříhu svých snímků žádné přístroje. Mohou přece vycítit každý záběr třeba podle jeho délky – můžou to stříhnout po metru nebo po půl metru nebo i jen po pár oknech a dát tam slepku a přejít k dalšímu záběru, nechat ho kus a šup, stříhnout, pak se vrátit k prvnímu záběru a celé to poté stříhnout. Byl jsem ale trouba. Potřeboval jsem profi střižnu, aby to za mě udělala a ukázala mi, jak to vypadá puštěné přes projektor. Jednou ale budu sedět za starým stříhačským stolem a stříhat své filmy, podobně

depeše

1x Gilberto Gil, 8x brazilský film

Po deset listopadových dní prohřávalo berlínský Haus der Kulturen der Welt filmové pásmo *Première Brasil*, ozvuky festivalu v Rio de Janeiru. Mezi osmi promítanými filmy se vystřídala řada témat. Dominovaly dokumenty o hudbě – funkové subkultuře, letité tradici profesionálních škol samby či brazilských vlivech na celosvětovou hudební kulturu. Nechyběla však ani tematizace brazilského mysticismu či gastronomická féerie Marcose Jorge Žaludek (*Estômago* 2007), v níž se pikareskní osud venkovského prostáčka a téma lásky, žárlivosti, smrti prolíná s vařením a jídlem coby metaforou věčného boje o přežití. Nejbrizantnější z celého souboru zapůsobil dokument *Popelky, vlci a krásný princ* (*Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado*, 2008), v němž se režisér vydává napříč São Paulem, Riem a Berlínem, aby zpodobnil aktéry, motivy a rasové podtexty sexuální turistiky Evropanů do Brazílie, příliv brazilských knězek lásky do Evropy i substrát všudypřítomné bídy, bez něhož lze masovou prostituci sotva pochopit. Brazilský rasismus nemá natolik vyhraněné formy apartheidu, jaké známe ze Spojených států – spíše subtilnější podobu sexuálně-rasových stereotypů či komodifikace ženského těla. Přesto je s podivem, kolik z prvků pedsudečného myšlení černochů i bělochů, jimiž se v padesátých letech zabýval průkopník postkolonialismu Frantz Fanon, přechází dodnes. Při promítání snímku bylo několik berlínských záběrů cenzurováno – bez uvedení důvodu, lze jen v dobré víře odhadovat, že v zájmu ochrany zdejších obětí obchodu s bílým masem. Film Brena Silveiry *Bylo nebylo* (*Era uma vez*, 2008) vsazuje tradiční shakespearovský motiv zapovězené lásky do největšího slumu Ria. Snaží se propojit zdánlivě neslučitelný naturalismus chudinské každodennosti, jak jej známe z Meirellesova *Města Bohů* (*Cidade de Deus*, 2002), s romantizací chudoby, známou ze starších brazilských melodramat (například Camusův *Černý Orfeus* – *Orfeu Negro*, 1959). Výsledkem je pozoruhodná syntéza. Vrchol desetidenního pásma představoval live koncert Gilberta Gila, klasika afrobrazilské moderní hudby. Jeho tvorba, spojující evropskou instrumentaci s překypující africkou emocionalitou, je rovněž svébytnou ukázkou brazilské kulturní syntézy. Filmový obraz Brazílie, zprostředkovaný berlínským festivalem, je na hony vzdálen barvotiskovým spektaklům, ale i syrové tvorbě let padesátých a šedesátých. Jako by si dnes brazilský film mezi oběma krajními póly hledal svoji vlastní cestu.

Matěj Kotalík, Berlín



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



Jan Rychlík a kol.
Mezi Vídní a Cařihradem
I. / Utváření balkánských národů

Kniha zasvěceným způsobem uvádí do spleťtých, ale poutavých a fascinujících dějin balkánských národů. Na pozadí těchto dějin, plných válek, povstání, ale i postupného dozrávání k politické a společenské autonomii vyvstává složitá mozaika národních států Balkánu. Kniha umožňuje pochopit kořeny těchto konfliktů a sporů, které v některých případech (Kosovo, Makedonie) i na počátku 21. století zůstávají neuralgickými body Evropy. *Váz., 392 s., 348 Kč*

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

Úvaha o vánočním filmovém blešáku



Mike Hoolboom: Imitace života. 2006. ©

jako staří asketičtí kněží. Jednou jsem do noci titulkoval svůj nový film. O pár měsíců později jsem seděl na jedné veřejné projekci, kde mohl kdokoli přijít a pustit svůj film (Bože, kolik jsem to měl tehdy času a trpělivosti!). A tam jsem zahlédl, jak někdo použil mé titulky pro svůj film. Nepoužil název mého filmu, ale sám materiál z filmu, který byl netypicky ručně zpracovaný, poškrábaný a vybledlý. Rozesmál jsem se. Nějak mi ten nápad, že mají dva filmy stejné titulky, přišel zajímavý. Proč nedat všem filmům stejné názvy? A všechny autory.

Recyklace

V dějinách kinematografie musel být okamžik, kdy bylo možné vidět všechny vzniklé filmy. Například na samém začátku. Výhodou bylo, že filmy byly tehdy krátké a naráz se jich dalo zhlédnout deset, dvanáct a pořád přijít včas na večeři. Určitě k tomu pomohlo i to, že na světě byl tehdy jediný typ kamery, filmová cívka byla drahá, musela se vyvolávat pomalu a vystačila tak na minutu nahrávky. Ale jakmile se filmy staly byznysem, tak měli i tehdejší fanoušci co dělat, aby byli v obraze. Nejrůznější země chrlily své momentky. Kdo měl čas to celé sledovat? Pak se filmy stávaly delšími a padaly jako střelba z pušky, ratatata, jeden za druhým. Nedlouho po začátku kinematografu jich už bylo víc, než mohl někdo zvládnout vidět. A nedlouho poté začaly filmy vytvářet odpad. Nejznámějším příkladem jsou snímky francouzského génia Méliése. Původně kouzelník byl očarován možnostmi nových pohyblivých obrazů. Vytvořil úchvatné věci, alespoň pokud jde o to málo, co se dochovalo. Většina jeho děl však nepřežila, zemřel v chudobě a zapomnění a řada jeho filmů se vyhodila, ztratila nebo zkrátka zmizela. Kam se poděly ty mraky filmů, stovky kopií *Hvězdných válek* a dalších velkofilmů o lidském podvědomí? Jakmile minul jejich čas, kam odešly do důchodu? Cožpak žijeme na skládce obrazů, ignorovaných v naší honbě za novými? Tak šup sem s novým bijákem!

Filmoví piráti vyhrabávají z té skládky zapomenuté momenty a občas dokonce i některé ne zas tak úplně zapomenuté chvíle. Couvnou o krok zpátky, aby se podívali jinak, podruhé. Použijí ten moment znovu a dají k němu jiný konec. Mluvím tady samozřejmě o recyklaci. Vyskytuje se ve většině městských ekologických projektů, tak asi nepřekvapí, když ji najdeme i v oblasti motion pictures. Je to tak? Není?

Původnost

Přemýšlím, který umělec jako první začal krást. Duchamp podepsal záchodovou mísu, kterou nevyrobil, a nazval ji sochou. Je to krádež? Picasso otočil řídítka kola a prohlásil je za rohy buvola. Je to krádež? A zase Picasso a jeho přítel Georges Braque žili v prostoru rozpádlém na střepy, který nakreslili a nazvali kubismem. Výjimečně na povrch plátna něco malého přidali. Obal od doutníku například.

To byla bezesporu krádež. A co první „umělec“, jehož dílo nacházíme na nástěnných malbách v Lascaux, zachycujících zvířata za lovu? Nebyla tahle replika přírody taky kopírování? Nebo jde o něco jiného? Magii třeba. Šamanismus v malbě. Nezačíná umění aktem mimesis čili nápodoby? Tohle se mi líbí, takový chci být, tak chci vypadat... Chci, aby něco dalšího vypadalo podobně. Od nedělních malířů po studenty filmových škol, kteří touží natočit remake noirové klasiky za 50 dolarů u sousedů na zahradě, jde o jednu touhu: opakovat. Impuls tvořit se přinejmenším na počátku vždy týká touhy kopírovat.

Autor

Autor. Autorita. Tvůrce („na počátku bylo slovo“). Co znamená být autorem ukradeného textu? Kathy Ackerová napsala knihu *Nadějně vyhlídky* (Great Expectations). Zdá se vám to povědomé? Oprášila velkou porci klasiky, ekonomických traktátů a spousty



dalších knih, kromě sexuálních scén, které si prý chtěla napsat sama. Kopírovala a vkládala části textů, byla umělkyní koláže. Byl tento její přístup podpisem, tím, co ji proslavilo, či osobitým rysem jejího přístupu? Anebo (zároveň) poukazovala na tajemství pohrbená v srdci každé knihy, která spočívají v tom, že tyto knihy jsou psané slovy, jež jejich autoři nevnalezli? Dokonce ani uspořádání slov, která rádi shromažďujeme do tlustých svazků knih, novin či časopisů, dokonce ani tato uspořádání nejsou výhradní doménou autora.

„Nazdar, jak je?“

Rekl jsem to já? Nebo vy? Nebo to někdo jednou poprvé napsal? Když vás takhle pozdravím, jsem autorem toho prohlášení jen proto, že jsem ho vyslovil? Anebo pochází odjinud a projevuje se skrze mě? Vstoupilo to do mě jako vir a zaujalo prostor mé lingvistické imaginace a pomalu zkolonizovalo můj jazyk i mé podvědomí (vzpomeňme na Lacana a jeho větu, že „nevědomí má strukturu jazyka“). Je toho ve mně tolik, co vypadá vypůjčeně (způsob,

jak uvažuji o svém těle, jak si představuji minulost a budoucnost, rodinné vztahy, představy o zaměstnání, to všechno). Samozřejmě mohu všechna velká témata uchopit po svém, ale i tohle uchopení už tady bylo, u někoho podobného, jako jsem já.

„Nazdar, jak je?“

Těžko si představit, že autoři takových pozdravů zadrží stavidla svých slov. Jaké by to bylo, kdybychom si pokaždé, když se potkáme, museli znovu vymýšlet slova? Kdybychom žili ve světě autorů a nebyli schopni rozeznat jediný pozdrav, který už někdo vyslovil? Každé nazdar a ahoj by znělo jako ruch. Je tohle náš sen, nadějná utopie?

Chci svou MTV

Někdy jsem schopný koukat na příšerný film, ve kterém je jediný krásný záběr (dělám to jenom já?), ale cítím uvnitř tu prosbu to ukončit. Pomoc! Děsivý film, prosím, zachraňte

mě! Ať se na to dívá nějaký jiný umělec, který hledá „found“ footage. Takoví umělci hledají přesně tyhle momenty v cizích filmech a skládají z nich nové snímky.

Třeba spousta klipů k rockovým písním jsou úplně banální reklamy, ve kterých dvacetiletá děcka předstírají zpěv a hru na nástroje. Ale někdy se i tam objeví chvíle, světlo zastře tvář, záběr na otisk pneumatiky, prostě něco skutečného, co čeká na osvobození od prostého zvyšování prodeje nového CD.

Používáním cizích obrazů se ze mě stal břichomluvec. „Odchazuji“ svůj hlas. Promítám si pozpátku ty obrazy, ne „všechny naráz“ (sen televizního vysílání), ale postupně si je používám do života. Beru to osobně. Jak mám jednou ty momenty v sobě, jakmile je přijmu, tak se mohou znovu objevit. R. Mutt a jeho Fontána (takto podepsal Duchamp vystavenou záchodovou mísu).

Nakreslit čáru

Projdu dveřmi a zavřu je za sebou. Jsem uvnitř svého bytu, což také znamená, že mám svůj byt v sobě. Jsou tam čtyři stěny a dveře,

kterými vcházím i vycházím. Mám svůj vnitřní prostor, kam nikdo jiný nemůže. Nikdo. Můj byt je obraz. Obraz toho, jak si představuji sám sebe. Jsem také ten, který otvírá a zavírá, mám vnitřní prostor, osobní život, soukromí. Tento soukromý život je obezděn uvnitř mého těla (jako zdi mého bytu). Ostatní věci jsou také jako zdi mého bytu. Jsem mistrem zdí, pečlivě jsem je celý život stavěl. Slova, jež používám, i to, jak se pohybuji městem, abych se pokud možno vyhnul kontaktům s lidmi, to všechno říká: nevstupuj do mého vnitřního prostoru, bytu, soukromí.

Můj byt je čarou mezi tím, co je moje, co jsem já sám a co nejsem. S copyrightem je to podobné. Představte si ho jako obrázek, který rozděluje lidi na ty uvnitř a vně. Ale co když se ta čára rozplyne? Co když copyright přestane existovat? Co když se zruší soukromé vlastnictví? Neznamenaloby to jen nový společenský řád (a pozor, já nejsem marxista), ale i nového člověka. Představte si člověka bez temného vnitřku, bez „podvědomí“, bez jakéhokoliv osobního či soukromého „já“, které by schovával. Věřím, že takové osobnosti už existují, jako obrazy našich digitálních technologií. Ještě jsme se jimi nestali, ale máme k nim nakročeno a brzy takoví budeme.

Před dvaceti lety existovalo jen pár osobních počítačů a v kancelářích se psalo na stroji nebo tésnopisem. Dnes jsou počítače všude, vítaná digitální technologie, za kterou platíme a kterou neustále updatujeme a znovu za ni platíme. Je to technologie, kterou jsme si pustili do svých domovů, a to je nebezpečné. Jakmile se totiž digitální obraz jednou objeví doma, začne domov měnit. Změna je v běhu, ani to nebolí. Zatím. Dnes vesele obracíme tuto kratochvíli v nutnost. „Ty nemáš doma e-mail?“ ptali se mě před pár lety kamarádi udiveně. Držel jsem si to od těla, protože jsem tušil, že jakmile

s tím začnu, už se tomu nevyhnu a stane se to nutností. Dneska jsem nalogovaný jako miliony ostatních. Spoléhám na to, stávám se digitálním, průhledným, bořím zdi, které jsem tak pracně celé roky stavěl. A že nejsem nyní šťastný? I to se změní a obestavím zdi štěstí okolo čehokoliv dalšího.

Film, který právě dělám, se skládá z obrazů, jež už existují. I to je součástí té změny. Nevysvětluje si to špatně, nejsem misionář nějakého nového druhu člověka. Jsem jen jako všichni, kteří vlastní a používají počítač, jen se vezu. Stáváme se pomalu novými bytostmi. Za pár dní, dokonce uvnitř mého bytu, ucítím budoucnost.

©

Autor je kanadský filmový experimentátor, pracující s „kradenými filmy“ neboli found footage.

Dárky od autora k Vánocům najdete v podobě jeho filmů zdarma na stránkách www.docalliancefilms.com.

Přeložila **Kamila Boháčková**.

Normální sběratel neexistuje

Dvě knihy o sběratelství

Každý sběratel je do jisté míry sběratelem odpadků, který vyjímá objekty z koloběhu praktického užívání a propůjčuje jim nový význam v kontextu sbírky.

LENKA DOLANOVÁ

Motivace jednotlivých sběratelů se velmi liší: jsou sběratelé, pro něž je sběr otázkou přežití, sběratelé-hromadiči, kteří již své sbírání nemohou ovládnout, sběratelé, pro něž sbírání znamená alternativní způsob života, sběratelé-aktivisté, sběratelé-kutilové a umělci. Představovaná dvojice knih má sběratelství jako hlavní téma, každá zcela odlišným způsobem.

I. Sběratel-praktik. Hranice sbírky

Sborník *Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*, který editorsky připravila Martina Pachmanová se studentkami z Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, je sám sběratelským artiklem (či nástrojem) – čtvercový formát obalu pokrývají plastové kapsičky, kam je možné vkládat drobné objekty; pár z nich je již pro inspiraci přiloženo. Hlavním tématem knihy je sběr soukromý, neinstitucionální, a odhalování důvodů, které ke sbírání vedou: mohou být „obsesivní, ekonomicky spekulativní, sentimentální, vědecké, volnočasové, patologické, statutotvorné, existenční apod.“ (M. Pachmanová). Sborník uvádí citát Jeana Baudrillarda: „Sbírka je vzájemnou integrací předmětu s osobou.“ Najdeme zde mimo jiné pokus o odlišení sběratele a sběrače, náhledy do psychologických motivací sběratelství, pojednání o specifičnosti sběratelství v konzumní společnosti, eseje o sbírání rodinných alb či kuriozit a úvahu

o sběratelství, které se poněkud vymklo kontrole. Většina textů souzní s názorem Waltera Benjamina, že sběratelství je určitá posedlost, lišící se jen ve stupni.

Russel W. Belk v první kapitole knihy *Sbírání v konzumní společnosti* (Collecting in a Consumer Society, 1995), která je ve sborníku společně s dalšími překlady otištěna, sbírání definuje jako „proces aktivního, selektivního a vášnivého získávání a vlastnění věcí vyňatých z běžného užívání a vnímaných jako součást souboru různorodých objektů nebo zkušeností“. Miroslav Petříček v úvodním eseji *Šťěstí sběratele* dovozuje, že sběratelství tkví především v proměně získaného. Sbírka je transhistorická, sběratel se postupně stává jejím nástrojem a vytváří si jejím prostřednictvím víceméně pocit vlastní jedinečnosti a nezastupitelnosti. Je tedy určitou hrou, jejíž pravidla si stanovíme, ovšem vždy hrozí, že se nám hra vymkne z rukou.

Sbírají již malé děti, pro něž je sbírání formou osvojování si skutečnosti, a nejčastěji se sběratelské aktivity navracejí až po čtyřicátém roce života, což vede některé badatele k propojení sběratelství se sexualitou. Sigmund Freud například prohlašuje, že sbírky motivuje touha nalézt náhradu za potřebu „dobývání“. Také Baudrillard vnímá souvislost sběratelství se sexuální konjunkturou a v eseji *Marginální systém: sběratelství* mluví o tom, že sbírka vytváří určitou soukromou totalitu. Sběratelství je podle něj kompenzací během kritických fází sexuálního vývoje a znamená regresi k análnímu stadiu. Zatímco vztah je zdrojem úzkosti, pole objektů poskytuje bezpečí a do objektů sbírky se promítá to, co se nemohlo promítnout do mezilidského vztahu. Sbírka tedy nese vždy známku osamělosti. Werner Muensterberger vnímá sbírání jako

tendenci, odvozenou od pocitové vzpomínky na deprivaci, případně ztrátu či zranitelnost. Slouží jako prostředek, jak se vyrovnat s vnitřní nejistotou, „krátkodobý symbolický experimentální pokus o samoléčbu trvale přítomné frustrace“.

Texty naznačují, že ve sběratelství obecně je obsažen jakýsi prvek „nenormálnosti“. Zároveň se však může jednat o činnost zprostředkující komunikaci s druhými a poskytující určitý druh seberealizace. Podle Belka je charakteristickým rysem sběratelství soupeření; připodobňuje je k romantické lásce a považuje za spíš neškodné než zhoubné; může být vnímané jako určitá hra, navíc s pozitivní funkcí korektivu tržního chování. Zajímavé jsou rozhovory, například ten s vetešníkem Jiřím Jajrichem z Podolského vetešnictví, který o sběratelích říká: „Ti lidé, co něco opravdu sbírají, obcházejí krámy, jsou nemocní, pořád hledají a hledají, a v momentě, kdy to, co hledají, najdou, tak to okamžitě koupí; a je jedno, jestli někdo sbírá kalíšky na vajíčka, to je hodně sbíraná věc, nebo jestli sbírá stříbrné krabičky na šňupací tabák.“ Sám sebe považuje za prostředníka mezi lidmi, kteří věci vyhazují, a těmi, kteří je chtějí. Zpovídán je i sběratel syrových etiket, sběratelka panenek Barbie, sběratel chuťových zážitků, umělkyně vytvářející objekty z PET lahví (petart), sběratel rodinných fotografií a 8mm filmů. Možná by se knize dalo vytknout, že původní eseje čerpají většinou z podobných zdrojů, takže některé informace se opakují, i když v různých kontextech; jednotlivá témata se však dobře doplňují a rozhovory i překladové texty jsou velmi dobře vybrané. Připočteme již zmíněnou zajímavou grafickou úpravu a pečlivou editorskou práci, a můžeme konstatovat, že první svazek edice T z umprumácké ediční řady GESAMT se opravdu povedl.

II. Sběratel-teoretik. Umění si vybrat

Druhou knihou o sběratelství jsou *Sběrné suroviny. Texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti* Tomáše Dvořáka. Vznikla v rámci postdoktorálního projektu a původně se měla věnovat takzvaným novým médiím a sociálním změnám s nimi spojeným. Název je lákavý: sběrné suroviny sugerují výkupny recyklovatelných surovin rozmanitého charakteru a historie. Autor vysvětluje volbu názvu v úvodu: psaní o nových médiích je prosyceno stereotypy a klišé, a termín tak vyznačuje prostor, do něhož spadá vše, co se zavedené nomenklaturě vymyká, vágní a otevřený. Samotná kategorie nových médií je „odpadní jímkou, do níž spadá vše mimo tradiční kategorie“. Také v této publikaci se již na začátku setkáme s paradigmatickou postavou sběrače Waltera Benjamina, který přišel s analogií mezi hadrářem a básníkem, použitou zde coby zkratka na cestě k řiši odpadu. Odpad je již nějakou dobu oblíbeným předmětem kulturních historií. Co však sbírají novodobí hadráři?

Zajímavé (a relevantní) pro téma intelektuálního sběru jsou především první dvě kapitoly. Čtení, *jež se zapisuje* pojednává o alternativním, „kutilském“ způsobu čtení, které původní díla radikálně proměňuje. Od metod vychýlení, které používal Guy Debord k revizi čtených textů, se přes Benjaminovu touhu napsat dílo složené pouze z citací a přes Brechtovo epické divadlo, využívající princip přerušení, dostáváme se až ke kutilství Claude Lévi-Strausse – „vědě konkrétního“, kterou si zamilovala kulturní teorie šedesátých a sedmdesátých let k odlišení subkulturních či „amatérských“ přístupů od těch profesionálnějších. Nová média a internetové publikování vnáší podle autora do intertextuality nový impuls. Sám tento nový druh „sběratelského“ čtení nazývá antologickým: „Antologické čtení se prosazuje primárně tam, kde se setkáváme s přílišným nahromaděním textů; kde je podstatnější se v již existujících kulturních statcích zorientovat, získat si o nich

přehled, uspořádat je a umět si z nich vybrat, než k nim nutně přidat nějaký nový.“ Čtení, jehož součástí je vytváření výpisků, je nutné pro znovuožívání a trvání knih, a nějaký nový význam vždy přece přináší.

Druhá kapitola *Album, atlas, archiv* začíná popisem slavného aktu vybalování Benjaminovy knihovny roku 1931 v Berlíně, během něhož si německý sběratel sumíroval své poznámky o sběratelství, publikované později v Die literarische Welt. Benjamin je sběratelem par excellence, sbírkou mu byla vlastní knihovna, plná knih – magických předmětů. Sběratelství je na jedné straně „erotizovaná archeologie odpadu“, na druhé „pracovitý protinávhrh tabuizované rozkoše ze specializace“ (M. Cahn). Je tradičně na okraji oficiální kultury, nyní s růstem množství artefaktů nabývá stále většího významu. Kapitola uzavírá domněnka, zda „sběratelská logika seriality“ není cosi obrazům vlastního, čímsi, co je utváří.

Další tři kapitoly již od tématu sběru trochu odbočují: *Sociologická technoimaginace* se zabývá vývojem vizualizace dat, *Dvojitá logika protězy* vztahem technických vynálezů a metaforami, které si člověk vytváří pro jejich uchopení. Kapitola poslední, *Pýthagorův závoj*, je věnována proměnám vnímání zvuku a současné „remediaci vizuálního akustickým“. Intelektuálně založený sběrač (či sběratel?) sbírá a správně za sebou řadí citace, vytváří paralely mezi kapitolami, a tak vlastně provádí činnost, o níž píše. Jelikož se s rostoucím množstvím textů, obrazů a zvuků množí stížnosti na nepřehlednost, fragmentárnost a povrchnost, podstatnější než vytvářet věci nové „se dnes zdá být získat si přehled o těch již existujících, umět je uspořádat a vybrat si z nich. Paradoxem každého takového pokusu, mezi něž patří i tato publikace, je, že k této záplavě nutně přispívá a zmnožuje ji. Její jedinou skutečnou ambicí tak nemůže být než doufat, že obohatí kartotéku některého ze svých čtenářů.“ Jako by tím autor předem s úsměvem bral dech kritikům, kteří se jej snad chystají obvinít z toho, že je sám čtenářem (a sběratelem) povýtce a „jenom“ antologickým.

III. Sběratel-pře(d)kladatel odpadků

Závěrečná douška patří sběratelům, pro něž je sběratelství tvůrčí činností, a kteří napomáhají nově definovat, co je (považované za) odpad. Ze slavné definice Mary Douglasové, obsažené v knize *Čistota a nebezpečí* (Purity and Danger, 1966), víme, že nečistota je pouze vedlejším produktem systematického uspořádání. Že boty nejsou nečistotou, leželi v botníku; nepatřičné budou na kuchyňském stole. Jídlo není samo o sobě špinavé, jen fleky od jídla na oblečení jsou špína. Různé věci jsou považované za nečisté v různých kontextech. To, co zkonzumujeme, od běžného odpadu domácího přes odhozené útržky osobních historií až k odpadu digitálnímu, nemizí, věčně se vrací, jen v nových formách. Záleží na nás, jakým způsobem se k všeobecné recyklaci připojíme. Používání nalezených či odpadních materiálů je v současném umění velmi oblíbeným postupem. Současní tvůrci snad nejraději sbírají „odpadky“ vlastních i cizích osobních historií, jejichž vznik někdy sami motivují. Záleží na chuti a kreativitě historiků umění, zda tato díla budou interpretovat z hlediska psychologicko-sexuálního, jako aktivismus a korektiv tržního chování či jako způsob antologického, sběratelského čtení. Je docela jasné, že o sběru lze těžko říci něco úplně nového.

Martina Pachmannová (ed.): Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese. VŠUP, Praha 2009, 224 stran.

Tomáš Dvořák: Sběrné suroviny. Texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti. Filosofie, Praha 2009, 176 stran.



Recyklovat se dá ledacos, k lečjakým účelům. Plot v East Village Garden v NYC. Fotografie Michal Kindernay

Intimní deník Václava Kuneše

Poslední premiéra taneční skupiny 420PEOPLE

V celovečerní novince *A Small Hour Ago* navazují Václav Kuneš a 420PEOPLE na své předchozí komorní choreografii. Jde o Kunešův vnitřní monolog prostředky tance.

NINA VANGELI

Od chvíle, kdy Václav Kuneš a jeho 420PEOPLE zakotvili v Praze, píše si tento choreograf a Jiřím Kyliánem formovaný tanečník svůj intimní taneční deník na pokračování, pro který se ustálil název *Small Hour* (Nad ránem; viz A2 č. 11/2009). Píše, přepisuje, občas od něho odběhne, aby vytvořil něco strapatějšího, experimentálnějšího, výbušnějšího – úhrnem extrovertního – jako třeba nedávnou choreografii *Golden Crock* (Zlatý křáp; viz A2 č. 1/2009), ale pak se zase vrací ke své introvertnosti, ke své předjitřní nespavosti a doplňuje a píše nové stránky svého starého deníku. Tak se nedávno udála

v pražském Divadle Archa dlouho předem anoncovaná premiéra, která pod názvem *A Small Hour Ago* (Onehdá, jak jsem taky bděl) doplnila na trojdílné celovečerní představení předchozí (téměř) stejnojmenné kratší produkce.

Tvůrčí rukopis

V nové premiéře vystoupil Václav Kuneš společně se třemi tanečnicemi – Corou Bos Kroese, Natašou Novotnou a Rei Watanabe; všechny tři prošly, právě tak jako Kuneš sám, Kyliánovým vlivem ve významném moderním tanečním souboru Nederland Dans Theater. Tím je řečeno, že jsou to vynikající tanečnice. Avšak jaké Kunešovy představy, jaké chiméry ztvárňují tyto tanečnice na stránkách zápisníku, v nichž hovoří choreograf se svou duší? Spatřuji v nich tři aspekty animy mladého choreografa. Odpovídají tomu tři rozdílné fyzické typy, tři rozdílné taneční naturely interpretek. První anima je hravá; ztvárňuje ji drobná Rei Watanabe. Láká ke hře a prosmýkáva se rafinovaně v rukou

tanečníka a autora, s vnitřním chichotáním obšívá jejich společný duet drobnými originálními pohybovými grafismy. Tanečník Kuneš je nepřítomně přítomným jádrem taneční kompozice, tanečnice se vlní kolem jako kouř z cigarety.

Sesterský aspekt animy je ztvárněn Natašou Novotnou. Velmi lyrický projev jejího stonkovitého těla jako by ani partnera nezatížil, ženské tělo se tu klade na mužské jako balzám na ránu. Sourozenecké souznění těl je zejména patrné ve zvedačkách. Hned ta první významná, která tvoří entrée k Natašinu duetu, už figurovala ve všech předchozích verzích. Tanečnice se v ní pomalu blíží pozadu k tanečníkovi, který stojí uprostřed jeviště. V ústech drží dívka kus bílé gumy, připevněné druhým koncem u předního okraje scény. Bílá čára gumy se s každým krokem napíná, až náhle odletí a zároveň se tělo tanečnice – stále pozadu – vznese nad hlavu tanečníka. Je to malý zázrak lehkosti. Není divu, že se 420PEOPLE do tohoto okamžiku zamilovali a nechtějí se ho vzdát, jakkoli v celkové velké nové struktuře není nijak jinak funkčně zapojen.

Cora Bos Kroese představuje nejdramatičtější animu, animu zápasivou. Je k tomu vybavena atletickou postavou. Čtu její duet s Václavem Kunešem jako vyjádření vnitřních rozporů autorovy duše. I v těsném objetí klade odpor, jako by se chtěla vymanit z dusna intimity. Vnímáme její odporující paže, její ramenní svaly. Je to anima silná, dominantní, vypjatá. Zdu-pává duši autora jako Sivka-Hnědka.

Nepřítomnost prostoru

Námět choreografie *A Small Hour Ago* je niterný, až introvertní, zároveň je ale velmi civilní, uměřený, nehledá efekty, nějaká náhlá překvapení, prudké kontrasty či výstřední nápady. I hudba Dirka Haubricha je nevtrívá. Senzitivně, jemně „procházejí“ tanečnice-animy intimním prostorem tanečnickova těla, ba řekli bychom: procházejí jeho tělem samotným, jejich skutečná i astrální těla se míjejí a pronikají v sofistikovaných variacích. Nedokážeme však poznat, zda se Václav Kuneš, autor tanečního deníku, svým dílem proměnil. Dílo je subtilní, ale zároveň

poněkud nezřetelné. Co působí tuto vyšlechtěnou nezřetelnost?

Domnívám se, že problém je v nedostatečné pozornosti věnované prostoru. Nejenom že scéna (přece dobře vybaveného) Divadla Archa nebyla citlivě nasvícena – byla světelně až chladná, jaksi neplodná. Ale jako bez života ležel ten prostor kolem tanečníků i proto, že ho choreograf očividně nezahrnul do svých úvah. Jako by myslil pouze na svou choreografickou kaligrafii a nebral v úvahu rozkřídlenou bílou stránku deníku, chci říci netknutý prostor scény. Kuneš a jeho tři tanečnice se pohybovali v prostoru, ale nepohybovali prostorem, nepředali mu svou dynamiku, neoživilo ho, nechali ho ležet ladem. A že ho tam bylo! (Je tu ještě zmíněná „věc gumička“. Ve spolupráci se scénografem povýšil choreograf ten bílý cancourek na scénografický prvek a ověsil podobnými rovnoběžnými visícími provázky pozadí jeviště. Esteticky to nic nehází, emocionálně to nic nehází a drobný izolovaný gag s gumičkou to nezdůvodňuje. Ani v tomto ohledu se se scénou nepracovalo dostatečně.)

Absence kontextu

420PEOPLE mají v našem prostředí trochu smůlu v tom, že tu neexistuje plný taneční život s rozmanitými soubory, rozmanitými filosofiemi, styly, nápady a vztřelky. Na jejichž pozadí by se komorní, intimní přístup Václava Kuneše a taneční perfekcionismus jeho tanečnic odrážel jako zvláštnost, jako rarita. Každý umělecký výkon bez náležitého kontextu strádá a nemůže získat dostatečně pravdivou zpětnou informaci. Nové dílo 420PEOPLE ovšem ani tak nepochybně nebude přehlédnuto, což si jistě zaslouží. Odhaduji, že choreograf Václav Kuneš toho má ještě dost na srdci, co prostřednictvím „sběrného materiálu“ svého tanečního deníku může sdělit publiku. A jsem samozřejmě na pokračování jeho tvůrčího příběhu zvědavá.

Autorka je taneční publicistka.

420PEOPLE – A Small Hour Ago. Choreografie

Václav Kuneš, hudba Dirk Haubrich, světla Loes Schakenbos, kostýmy Asaalia Khadjé. Premiéra v Divadle Korzo v Haagu. Česká premiéra v Divadle Archa Praha 30. 11. 2009.



Novinka souboru 420PEOPLE – A Small Hour Ago. Foto Pavel Hejný

divadelní zápisník

Nejsme přece pitomí

Jak KPMG audituje pražská divadla

JANA BOHUTÍNSKÁ

Proti auditu společností KPMG v devatenácti pražských divadlech (v příspěvkových organizacích i u příjemců grantů) nelze principiálně nic namítat. Nezávislá ekonomická, věcná, právní, organizační a personální analýza od lidí zvenčí, kteří nemají na divadelní oblast vazby a mají zkušenost s různými typy organizací, může poukázat na holá fakta a pomoci debatu o financování divadel a jejich fungování zbavit emocí. Jak však ukázalo zasedání výboru Zastupitelstva hlavního města Prahy pro kulturu a volný čas 9. 12. 2009, má audit i mnohá ale.

Co změnit, dávno víme, ale jak?

Auditoři tu představili výtah z nejzásadnějších zjištění a svá doporučení magistrátu i auditovaným organizacím. Stručnost vede

ke zjednodušení. Je však opravdu vhodné výsledky finančně nákladného a řadu měsíců trvajícího auditu shrnout do tak banálních rad, jako že by divadla měla klást větší důraz na snahu zajistit vícezdrojové financování a snižovat náklady? To všichni v divadelní oblasti vědí už řadu let a drahý audit k tomu nepotřebují. Raďa jako „opakovat analýzu ve všech organizacích jednou za tři roky“ je pak jen sebemarketing. Doufejme, že to zastupitelé vědí a nehodlají tím zatěžovat městský rozpočet, už tak rádne podojený třeba propadákem Opencard.

S řadou doporučení auditorů lze obecně souhlasit, jenže tou nejzásadnější otázkou často není „Co změnit?“, ale „Jak to změnit?“. Příkladně u financí. Kde mají divadla přijít k dalším penězům? Třeba v soukromém sektoru. Motivuje stát a legislativa podnikatele dostatečně k tomu, aby podporovali kulturu? Jsou Češky a Češi hrdí na to, že část jejich daní směřuje do divadel, existuje mezi nimi dostatek zapálených donátorů? Je třeba brát v úvahu širší společensko-právní milieu.

Zjednodušené výsledky auditu obsahují také konstatování, které možná mnohé vybudí do bojové pozice: divadla by měla vytvářet dramaturgický plán s vyšším důrazem na rentabilitu a obsazenost jednotlivých akcí diváky. Existuje jednoduchý recept – směs komediálního repertoáru, televizních tváří a dobrého produktového marketingu. Tlak

na bulvarizaci divadel ale prý nehrozí. Podle předsedy výboru Ondřeje Pechy (ODS) jde třeba i o to, za kolik se vyrobí scéna. Jak poznamenala Doubravka Svobodová, ředitelka Divadla Na zábradlí, těžko některé divadlo nyní sestavuje repertoár se záměrem, aby nepřišli diváci. Uklidnit nás může to, že zastupitelé nejsou žádní pitomci, kterým by nebylo jasné, že nelze brát výsledky auditu mechanicky, jak přítomně ujistili František Adámek (ČSSD) a Ondřej Pecha.

Audit se dotkl i smolné transformace. Transformace ano, ale s přihlédnutím k individuální situaci divadel, s finanční jistotou a ideálně na o.p.s., konstatují auditoři. To lidé z divadel říkají už dlouho. Osobně mě také nadzvedává ze židle porovnávání mzdových nákladů u jednotlivých organizací. Mzdy/platy v divadlech jsou poddimenzované a poukazovat v této situaci na to, že si někde divadelní profesionál vydělá měsíčně o trochu víc, je nefér. Za adekvátní ohodnocení své práce se nemuší nikdo stydět.

Audit, či evaluate?

Meze auditu jsou evidentní – uplatňovat na kulturní organizaci jen kvantitativní kritéria nestačí. O evaluaci divadel se hodně hovoří, ne vždy je ale jasné, o co se jedná. Mezi základní předpoklady evaluace divadel by podle Blanky Chládkové, která se touto problematikou zabývá na brněnské Janáčkově

akademii múzických umění, mělo patřit důsledné oddělení vnímání uměleckého programu a organizačních aktivit, které směřují k jeho naplnění. A také fakt, že veřejná správa by měla divadla financovat, ne však zasahovat do jejich umělecké náplně. Otázka, zda právě zásah do umělecké stránky nemůže být výsledkem důsledně uplatněných závěrů auditu, přes ujišťování zastupitelů prostě visí ve vzduchu.

I dobrý tesař se utne

Nejhorší je, že jsou v auditu zřejmě věcné chyby, které mohou ovlivnit prezentované výsledky. Upozorňovali na to alespoň zástupci auditovaných organizací, kteří na začátku prosince na zasedání dorazili. Radní pro kulturu a volný čas Milan Richter (ODS) proto navrhl, aby se auditoři ještě sešli se zástupci auditovaných subjektů, připomínky s nimi probrali a zapracovali; do té doby výbor jednání o auditech přerušil.

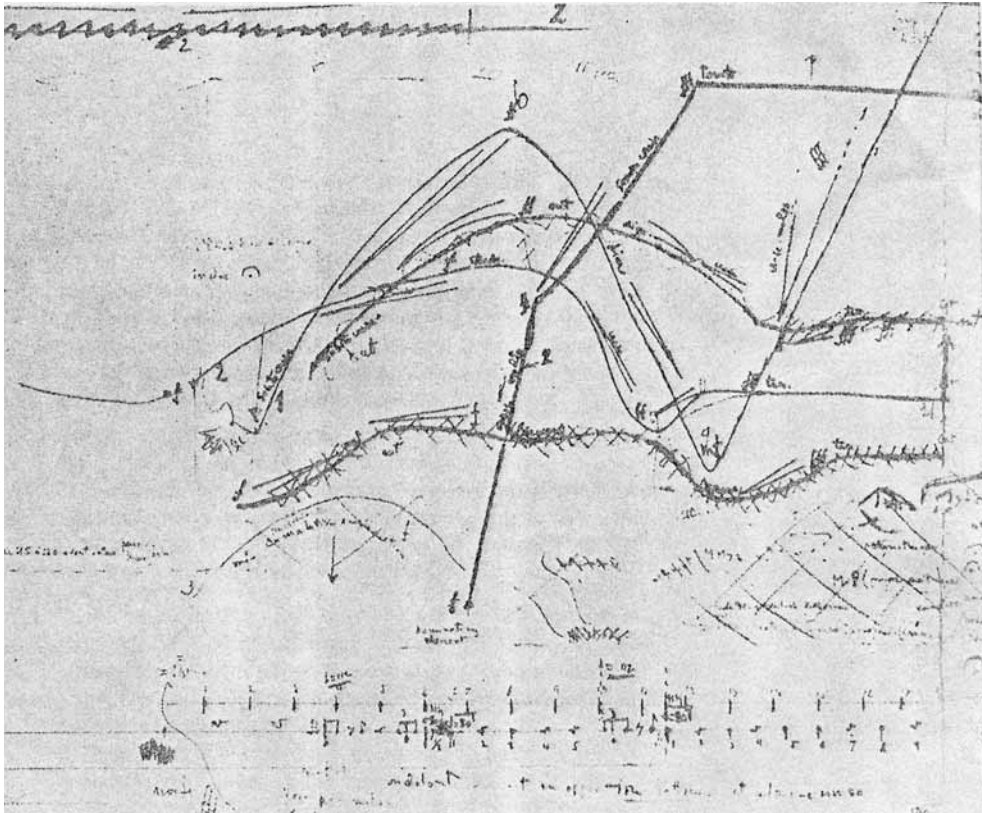
Pro toho, kdo na zasedáních výboru naposledy sledoval hádky o grantech změněných pod Richterovou taktovkou, byla debata o auditech v jednom směru překvapivá: přítomní jednali poměrně věcně, navzájem se více méně poslouchali, arogantní byli přítelatelně a dokonce se ani neuráželi. Nebyla-li to výjimka, už to je možné považovat za malé, ale významné vítězství pražských divadelníků.

Cesta k prahudbě a znějící tělesa

Češi si epochálního skladatele Edgara Varèse příliš nepovšimli

Pro většinu tuzemských rockových fanoušků je skladatel Edgar Varèse tím, koho bezmezně uctíval Frank Zappa. Pozoruhodné dílo velkého individualisty, stojícího mimo jakékoli (i avantgardní) školy, ale rozhodně stojí za průzkum. Nejen proto, že má 22. prosince stopětatvacáté výročí narození.

PETR HAAS



Detail návrhu hudebního průběhu skladby Poème électronique. Foto archiv autora

Přelom 19. a 20. století byl zásadním momentem nejen v dějinách umění. Hudba opustila tradiční způsob práce a celý její tonální systém, podobný Mendělejevově periodické tabulce, se postupně rozložil na jednotlivé prvočinitele. Materiálem hudební kompozice se tak mohly stát nejen individualizované tóny nebo disonance vyplňující celý průběh skladby, ale také nehudební zvuky, ruchy a šumy. Hudební avantgarda počátku 20. století tímto způsobem dodnes významně určuje podobu umělecké hudby. Jedním z nejvýraznějších představitelů hudebního předvoje

byl původem francouzský skladatel Edgar Varèse.

Solitér

Varèse bývá často uváděn jako americký skladatel, narodil se však v Paříži, v Paříži studoval a dětství i adolescenci strávil střídavě ve Francii a Itálii. Později žil v Berlíně a teprve ve třiceti letech přesídlil do New Yorku. V Americe pak ale strávil padesát let života a premiéroval tam většinu svých skladeb. V Americe také založil první společnost na provozování nové americké hudby, stejně jako Nový symfonický orchestr pro provozování soudobé hudby. Přednášel na Kolumbijské univerzitě a v New Yorku roku 1965 také zemřel. Po celou dobu byl v kontaktu s evropským děním a s představiteli takzvané druhé, poválečné avantgardy, spolupracoval s pařížským studiem konkrétní hudby a uznání se mu v padesátých letech dostalo zejména díky avantgardně orientovaným letním kompozičním kurzům v německém Darmstadtu.

Podstatná je ale jeho práce. Varèse byl solitér stojící nejen proti tradičnímu slohu, ale i proti dominantním proudům avantgardního vývoje včetně skladatelů takzvané Druhé vídeňské školy. Obvykle je zmiňován v souvislosti s vykročením po zdánlivě slepé cestě radikální hlukové hudby italského futurismu a zvykově se také poukazuje na jeho ovlivnění jednak dojmovou (impresionistickou) hudbou Clauda Debussyho a rovněž explozivní rytmikou raného, tedy ještě „pohanského“ Igora Stravinského.

Ve Varèsově díle je předjímána konkrétní elektroakustická hudba, stejně jako projekt *otevřeného díla*, který není definitivním konceptem, ale naopak živým organismem s možností dalšího vývoje. Varèse ovlivnil americké progresivní autory a současně se vedle Antona Weberna stal jedním z klíčových východisek pro autory již zmiňované druhé avantgardy. Jeho kompozice je možné chápat jako materiálové skladby, jako *znějící tělesa*, jejichž stavebními kameny jsou zvuky, dominantně pak zvuky hudebních nástrojů.

Corps sonore

Na přání rodičů studoval Varèse nejdříve matematiku a přírodní vědy. Už v devatenácti letech se ale rozhodl pro hudbu, vstoupil na pařížskou Scholu cantorom a poté si hudební vzdělání doplnil na pařížské konzervatoři. Jeho první výraznou hudební aktivitou bylo

provozování skladeb čistě vokální, převážně renesanční hudby a později se už v roli dirigenta věnoval i hudbě orchestrální. V Praze roku 1914 například řídil koncert z ukázek Debussyho *Umučení svatého Šebestiána*. I jako komponista se zpočátku orientoval na pozdně romantickou a impresionistickou hudbu.

Rozhodujícím okamžikem se pro něj ale stalo setkání s teoretickým spisem *Návrh nové estetiky hudební* (1907) italského skladatele Ferrucia Busoniho. Busoni, sám průměrný a vlastně tradičně orientovaný komponista, v něm volal po „osvobozené“ hudbě a mimo jiné také po hudbě rozšiřující svou materiálovou základnu o netónové zvuky. V dalších úvahách předpokládal příchod „nové klasicity“, chápáné však nikoliv ve smyslu návratu k tradici klasicistního slohu, ale jako vykročení k „prahudbě“, k základům, k prameni, kde forma generuje obsah a obsah rodí formu. Právě tyto úvahy mimo jiné vystihují povahu Varèsovy hudby, která se v určitém okamžiku dostává mimo čas a prostor a není už avantgardní, futuristická či jiná, ale jednoduše *je*. Často se ozývá jako ohlušující sesuv půdy a je rovněž metaforicky charakterizovatelná slovy jako *erupce*, *detonace*, také *láva* a *hrubé tahy štětcem*. Díky využití nehudebních zvuků a díky akcentu na rytmus získává zvláštní imaginativní a nepřehlédnutelně spektakulární charakter a frenetický výraz.

Sírény, magnetofonové pásy a bicí nástroje

Mezi nejslavnější, významné a současně anticipační skladby Edgara Varèse patří *Ionisation* (1931) věnovaná bicím nástrojům. Protože jich je v původní verzi celkem 41 a jsou navíc podpořeny poplašnou sířenou a rytmizovanými údery na klavír, je možné hovořit o skladbě v pravém slova smyslu orchestrální. Vedle důrazu na bicí nástroje je pro Varèse typické právě užívání uvedených sirén, zejména pak práce s jejich široce rozevřeným glissandem vplouvajícím do mohutných akustických objemů. Precizní organizace zvukových průběhů a s tím související tektonika skladby, opřená o nezvyklý hudební efekt, je charakteristická i pro elektroakustickou skladbu *Poème électronique*. Její premiérová produkce byla realizována pomocí čtyřiceti čtyř reproduktorů umístěných v jehlanovité budově pavilonu Philips na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu. I samotný vznik této budovy je zajímavý, neboť je výsledkem spolupráce architekta Le Corbusiera a skladatele (a Corbusierova asistenta) Iannis Xenakise. Se záznamovou technikou Varèse nepracoval poprvé.

Čtyři roky před Expem ve skladbě *Déserts* (1954) kombinoval živou hru na dechové a bicí nástroje se stereofonním záznamem rytmizovaného hluku. Pro netradiční obsazení je určená také skladba *Ecuatorial* (1937), ve které je kromě varhan a jiných nástrojů použitý v té době nový elektrofonický bezdotykový nástroj ruského vynálezce Leóna Theremina nazvaný lakonicky theremin. Díky vokálnímu basu a členění kompozice se tato práce přimyká k dramatickému jevištnímu tvaru. Všechny uvedené skladby, představující jen zlomek Varèsova díla, pocházejí z doby, kdy už byl jejich autor konfrontován se zmiňovaným textem Ferrucia Busoniho. Symbolické je, že většinu jeho předchází práce i písemnosti zničil požár. Pozoruhodná je rovněž recepce Varèsových děl, speciálně pak v českém kulturním prostředí. Česká meziválečná hudební avantgarda Edgara Varèse (podobně ale jako například Antona Weberna) v podstatě zcela ignorovala a ještě v šedesátých letech se jeho jméno uvádělo s adjektivem „neznámý“ či „málo známý“. Dodnes je v českých celostních historiografických pojednáních uváděn jako marginální, byť experimentátorské povahy.

Autor je skladatel a muzikolog.

depeše

Festival Next v Bratislavě

V sychravých dnech začínajícího prosince se v Bratislavě, která už v té době čile žila opulentním předvánočním plýtváním, konal v A4 Nultém prostoru desátý ročník nejvýznamnější slovenské přehlídky současné experimentální hudby, festivalu NEXT. Během tří dnů zde bylo v nabitěm a chytře zkombinovaném programu představeno množství žánrů a různorodých přístupů k nonkonformní hudbě. Předehrou k divokému zakončení prvního večera bylo improvizční kvarteto Andyho Moora a Tonyho Bucka, jejichž dřevorubeckou hru doplňovala hráčka na vnitřní klavír Magda Mayas a libanonská saxofonistka Christine Sehaoui. Poté následoval jeden z vrcholů festivalu – vystoupilo zde totiž jedno z nejlivnějších freejazzových uskupení historie, reinkarnovaný Globe Unity Orchestra. Deset členů, mezi nimiž nechyběli hudebníci z původních sestav Alex von Schlippenbach, Evan Parker nebo Paul Lytton, ale i mladší hráči jako Axel Dörner nebo Rudi Mahal, vytvořilo neuvěřitelně vzácné spojení nezávanosti syrové energie a disciplinovanosti skupinové hry. Nejenže měli staří pánové energie na rozdávání, ale z nadšeného ohlasu bylo jasné, že jejich hudba stále žije. Druhý den zahajoval soubor Frutti di Mare, složený z mladých slovenských hudebníků (byli zde například členové Tucanu nebo Jamky). Spojení vážné hudby, jazzu, elektroniky a noiseu bylo příjemným překvapením, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetího večera: dva čeští hudebníci, kytarista Gustav Tutre a harfenistka Kateřina Zochová, produkovali muziku, které potvrdilo životnost slovenské scény. Dvojice gramofonistů eRikm a djsniff dekonstruktivně rozezněla své gramofony a poté se na scénu opět vrátil saxofonista Evan Parker. Tentokrát vystoupil s britským improvizčním kvartetem Grutronic a potvrdil, že svou netradiční hru dokáže suverénně přizpůsobit i elektronice. Ale abychom jen nechválili. Značným zklamáním byl koncert švédského elektronika BJ Nilsena, jehož pomalu rozvíjené ambientní tóny se mi nepodařilo vstřebat ani přes urputnou koncentraci na fakt, že je považován za jednoho ze zakladatelů daného žánru. Jediný průšvih nastal na počátku třetí

Myjau!

Nové album skupiny Květy

Podivuhodná slova a chytlavá, pečlivá neokázalost, tak by se dalo ve stručnosti charakterizovat nové album brněnských Květů.

PETR FERENC

Brněnské Květy se za cca deset let existence staly jistotou alternativního folku. Letos skupina vydala sedmé album *Myjau*, debutovala v roce 2000 albem *O Červené Karkulce*. S karkulkovským programem se téhož roku zúčastnila soutěže Malá Alternativa, kde její vystoupení vyznělo jako začátečnická studentská recese. Přiznám se, nadlouho jsem pak Květy ztratil z očí, až s posledními dvěma alby přede mnou rozkvetly úplně jinak.

Skupina, vedená písničkářem Martinem E. Kyšperským (mimo jiné někdejšími hráčem v sestavách Čvachtavý lachtan a Che, kde se setkal s multiinstrumentalistou Tomášem Vtípilem, členem sdružení Osamělí písničkáři), se uvolnila a zvázněla zároveň. Kromě Kyšperského tvoří současnou sestavu vynikající bubeník Aleš Pilgr, jehož hra na nejrůznější cinkátka a drobné perkuse tu a tam připomene styl, který vymyslel pro skupinu Jablkoň Ivan Podobský, basista Ondřej Čech a nejnověji houslista Albert Novák. Nové album *Myjau* vzniklo v létě ve studiu Jámor Ondřeje Ježka, který si na něm společně s Lenkou Dusilovou a dalšími i zahostoval.

Když Laďa Kerndl zpíval na lodi

Hudba Květů je zcela podřízena textům a charakteristickému zpěvu. Kyšperský je výrazný vokalista, který vsadil na kartu přidušované expresivity a v písních se v jednom kuse zajíká, teatrálně (tj. nahlas i pro galerie a bidýlko) šeptá a rád generuje vysoká zavytí. Obecně mám rád zpěváky, na jejichž projev je třeba si zvykat (David Tibet, Genesis P-Orridge, Ghédalia Tazartés, Jiří Dědeček, jen Pepa Nos mi stále odolává...), a Kyšperský rozhodně patří mezi ně. Pokud jste ve světě Květů začátečníkem, dopřejte jim víc poslechů, půvab

textů a melodií vokálních linek se před vámi bude otvírat možná velmi zvolna. I samotné album se rozvíjí tak nějak pomalu: úvodní verše „Jedu vlakem za Ester do Olomouce/ zdálo se mi, že stojí ve žlutých šatech/ a ty se náhle rozlétají do ulice.../ holubi spí na okapech mezi dráty“ jsou spíše průměrně folkové, hned začátek druhé sloky „na obalu tatranky jsou malé znaky/ tak šklebí se osud“ ale svědčí o tom, že folkovým arzenálem krystalicky jednoznačných citů a pocitů se tu sice také bude chřestit, ale zdaleka nejen jím.

Ano, Květy vykvetly ve víceméně folkovou skupinu, předtím se ale stihly poučit v alternativnějších zahradách. Díky tomu nejsou jednobarevné a vedle zašifrovaných milostných poselství dokážou akcentovat pocity například vlekle trapného bezčasí či potěšit po svém pojatým tradičním žánrem: jedním z majstrštyků alba je píseň *Když L. Kerndl zpíval na lodi*, v níž „český Sinatra“ při pauze mezi programovými rundami na palubě par-

niku řeší s bubeníkem problematiku hube-ní krtků. Když nedojdou k žádnému závěru, vracejí se na scénu zahrát *Something Stupid*. Zkrátka báječné..., a co se může zdát zcela nepravděpodobným, Kyšperský ustojí i ženskou roli v bluesové *S kokrháním psů*. Jeho monolog servírky trčící v hnusné nalévací, protože i ta je lepší než domov, je pochopitelně podmalován naznačeným blues. Cožpak to šlo jinak? – „Máma byla v továrně, kde pes by chcíp.../ tak balím kufrý, že kdekoliv je líp.“ A zní to zcela patřičně, na hony daleko od marných, ale stále nevzdaných pokusů tuzemských bluesmanů stát se pravým černochem z Jihu. Podobně naladěn je Kyšperský i v Tulákoví, tam ale s ostřejším ostnem ironie.

To, co syčí

Jinde tak prvoplánový není. V chytlavém *Balónu* je pozorování dětského fotbalu přerušeno prasknutím mrazivé pointy: „Něco se sta-



Aleš Pilgr. Foto Karel Šuster/A2

hudební zápisník

Poslední ať za sebou zhasne

KAREL VESELÝ

V roce 2009 si globální finanční krize podala ruku s bídou hudebního průmyslu a mezi oběťmi je hned několik hudebních časopisů. Největší škoda je londýnského magazínu Plan B, který pod vedením klasika hudební žurnalistiky Everetta Trua mapoval alternativní scénu originálně pojatými subjektivními recenzemi a neobvyklými ilustracemi. Na začátku léta skončil Vibe Magazine, založený v devadesátých letech producentem Quincym Jonesem jako médium zabývající se výhradně černošskou hudbou. Své poslední číslo vydal také americký Blender, který před recesí nezachránil ani polonahé celebrity na obalu a nekončné žebříčky typu Padesát nejodolnějších muzikantů. Do propadliště dějin se odporoučela i žánrová periodika druhu Metal Edge, Metal Maniacs nebo Remix Magazine a i tak velká média jako Rolling Stone a Spin musela výrazně omezit počty zaměstnanců. Namále měl také alternativní Paste, jenž přežil jen díky sponzorským darům svých čtenářů, které v největším zoufalství požádal o pomoc.

U nás není situace o moc lepší. Po loňském konci mainstreamového Musicu skončil letos na začátku roku XMag a v prosinci vychází (na internetu) úplně poslední Filter. „Filter oficiálně zanikl, děkujeme za přízeň, poslední ať za sebou zhasne,“ napsal novinář Pavel Kučera vzkaz na sociální síti Facebook. Časopis, který vznikl před pěti lety na troskách Ultra: mixu, představoval na domácí poměry kvalitní čtení o současné populární hudbě s drobnými úlitbami masovému vkusu (vyžádala si je vydavatelská společnost Mafra, provozující mimo jiné také Rádio Express a hudební televizi Óčko). Filter si ze tří posledních tištěných časopisů mainstreamového zaměření (další dva jsou Rock & Pop a Report) zasloužil konec nejméně, Mafra ho ovšem kvůli ekonomické krizi poslala po pěti letech k vodě. Když už nic jiného, tak Filter alespoň dokázal, že i v Česku se dá vcelku zábavně a poučeně psát o současném světovém popu. Zároveň se ale také ukázalo, že u nás pohříchu není dost lidí, kteří by o něm chtěli číst. O tom, že Filter je ztrátový, se šeptalo po celou dobu jeho existence a nepomohl ani fakt, že od letošního roku bylo ke každému číslu přiložené CD domácí kapely (například také The Prostitutes či Kapitán Láska).

Černá sezona hudební publicistiky ale ještě zdaleka nekončí a smutný konec čeká i další hudební časopisy. Nedostatek inzerce a klesající náklady jsou u hudebních médií jen nevyhnutelným důsledkem uvádání monokultury, kterou dlouhá léta živil zábavní průmysl. Hvězdy vymřely a s nimi i masový vkus,

na který se dalo snadno cílit. Populární hudba se v poslední dekádě rozvinula do takové šíře, že ji sto stránek hudebního časopisu nemůže ani zdaleka pokrýt. Tak proč to vůbec zkoušet? Filter se vydal na první pohled dobrou cestou – chtěl kombinovat masový vkus, reprezentovaný těmi snesitelnějšími popovými hvězdami na obálce, s minoritními výstřelky současného internetového boomu, ale ukázalo se, že čeští čtenáři to příliš míchat nechťejí. Masový konzument si časopis nekoupí a radši si zapne Óčko a minoritní si raději skočí na svoji oblíbenou internetovou stránku, kde se píše o jeho žánru. Svoji informativní funkci, co se týče hudebních novinek, přestaly plnit i deníky a barevné týdeníky, jejichž editoři mají hrůzu z neznámých jmen interpretů a do tisku pustí jen hrstku osvědčených hudebních celebrit. Na internetu je místa dost, ale i webové portály musí z něčeho žít a případně své autory platit. Realita je ovšem taková, že honoráře platí jen hrstka z nich, a podle toho také jejich obsahy vypadají.

Internetový magazín PopMatters zveřejnil v polovině letošního roku sérii článků na téma Odpočívej v pokoji, hudební žurnalistiko. Měl to být krásně vyvedený náhrobek jednomu umírajícímu řemeslu, jenže ani pozvané plačky se jaksi nedohodly na tom, jestli zmíněný subjekt už je či ještě není nebožtík. Pokud něco nám hudebním žurnalistům dává naději, pak je to úžasný boom fanzinů, který zažíváme v posledních letech. Dnes už mají kvalitní grafiku i tisk a od velkých médií

lo/ – malého fotbalistu odnáší/ rozhodčí/ v náručí.../ ostatní děti mlčí.../ ale psi, kteří vyrostou, jí kosti psů.../ pamatuj!!!“ A v písni *Metrem* mluví řečí znaků, jimž rozumí asi jen on sám: „Vlčku, tvá ruka mizí mezi lidmi v roce devadesát dva.“ Dvanáct textů takové žánrové šíře zaručuje opakované čtení a průzkumy, během nichž se rozhodně hodí prozkoumat i „předsádky“ bookletu, na nichž je koláž tištěných novinových slov: „Od holubice pře/ Rozloučení/ O tom,/ Člověk/ 100 kol za 10 minut...“ Dadaistická báseň? Inspiromat? Útržky starých zapomenutých slov?

Hudba Květů se většinou nese v lehkých rytmech a úsporných aranžích. Na mnoha místech jako by si skupina zakázala výraznější chytlavost a jen uhlazuje plochu, po níž klouže frontmanův hlas v nenápadných melodiích. Brnkání akustické kytary a Pilgrových zvonků je občas vystřídáno ostrým rockovým nášupem, v němž se skupina s chutí pustí do umanutého opakování. Novákovy housle drobnými kudrlinkami zahušťují zvuk, mají podobnou roli, jakou plnil na přelomu osmé a deváté dekády Vojtěch Kupčík ve Vášových Z kopce. Existuje-li nějaká „nová brněnská scéna“, Květy jsou rozhodně její součástí. „Nedalo se vydržet na Kokoliově čtení,“ zpívají ostatně v jedné starší písni. Vynikající album vyšlo na CD i LP, o prvotřídně zpracovaný obal se postaral (pro změnu) Kyšperský s Pavlou Kačírkovou.

Květy: Myjau. Indies Scope; 2009.

se vlastně liší jen nepravidelností a absencí reklam. Ve fanzinech je přesto něco nostalgického po časech, kdy informace nebyly dostupné jedním kliknutím myši. Žánrově vyhraněné magazíny jako Woofah, Apple Jack či u nás punková Hluboká orba přísně zachovávají exkluzivitu a na internetu jejich texty nenajdete. Jsou tak trochu obdobou vinylových desek, které si také nelze stáhnout, ale musíte si pro ně dojet do obchodu. Především ale jejich autorům nechybí to, co léty v mainstreamových médiích ošlehaní matoři už dávno ztratili – totiž názor. Když se velké hudební časopisy v posledních letech proměnily v rafinované marketingové nástroje, tak fanzinové hnutí je samočisticím procesem, který by mohl hudební žurnalistiku vrátit k jejím kořenům. Pryč od otázky Kdo si časopis koupí? směrem k otázce Co si bude při jeho čtení myslet?.

Autor je hudební publicista.

Tíha mateřštiny

Pomocí vlastní kasuistiky z dětství se autor pokouší zjistit, co znamená snaha oprostit se od mateřštiny a čemu nasvědčuje v případě českého národa. Jde o další příspěvek ke Sternově nekončící analýze a následné diagnostice lidské kultury.

JAN STERN

Když jsem byl malý chlapec, měl jsem takovou zvláštní zálibu. Nebo hru, dalo by se říci. Nedokáži přesně datovat její počátek, ale odhaduji ho na šestý rok věku, tedy řekněme na počátek fáze latence. Vymyslel jsem si tehdy jakési „magické slovo“, které znělo „Foust“.

Slovo „Foust“ sehrávalo klíčovou úlohu v mých denních sněních, fantaziích a hrách, které měly takový typický jedináčkovský nádech. Hrál jsem si třeba zvláštní hru s tenisákem – brzy jsem založil jakousi „ligu“, vymyslel jsem si různá imaginární družstva a „Foust“ bylo jedním z nich (kupodivu ligu vždy vyhrálo...). Později jsem „CF Foust“ nazval imaginární fotbalový klub, o němž jsem spřádal své „klapzubácké“ fantazie. Vymyslel jsem znak klubu, dres, vlajku, vypracoval jsem architektonický návrh jeho stadionu. Později jsem začal vymýšlet jména hráčů (největší hvězdou byl John Stevenson – křestní jméno zjevně zastupovalo mé Já, jméno Stevenson jsem bezpochyby načerpal ze zvukomalebného kubánského geroje té doby Theofila Stevensona) a začal jsem vyrábět kartičky těchto hráčů, po vzoru sběratelských karet, o nichž jsem tehdy pouze slyšel, že jsou populární v severoamerické NHL.

Tím se však mé denní snění se značkou Foust nevyčerpalo. Ba právě naopak, bujelo čím dál více. Posléze jsem si začal hrát na to, že Foust je i značka výrobce sportovního oblečení a náčiní. Já byl ředitelem celé korporace, pochopitelně, a také ovšem jediným uživatelem jejích výrobků. Ty šlo spatřit, pakliže si člověk povšiml, že jsem kupříkladu vepsal lihovou fixou emblém Foust do výpletu své čtyřkilové tenisové rakety polské značky Stomil, namaloval ho na tenisáky Optimit, na fotbalový míč i na „čelenku“, jakou nosil Björn Borg a John McEnroe, kteroužto však já operativně vyrobil z gumové pásky, již jsem odcizil babičce ze šití, a jejíž jedinou chybkou snad bylo, že neabsorbovala pot, což, jak jsem se později dozvěděl, bývá hlavní funkcí takové čelenky.

Foust je něco jako Adidas

Vzpomínám si, že ještě ve třetí třídě jsem si maloval na obal své žákovské knížky emblém Foust a na dotazy svých spolužáků, co to je, jsem odpovídal, že „něco jako Adidas nebo Puma“.

Ale Foust už bylo tehdy mnohem víc. Začal jsem kupříkladu vydávat stejnojmenný časopis, do něhož jsem si kreslil vlastní příběhy populárního Čtyřlístku. Foust se stalo jakýmsi univerzálním označením všeho kreativního ze mne. Byla to firma, logo, idea i božstvo. Nemohu zapomenout, kterak jsem ještě na vysoké škole, když jsem se nudil na jakési přednášce, na lem papíru náhle začal zdokonalovat to starobylé logo. Neboli v nudě jsem propadl do regrese a pokoušel se o jakýsi rebranding toho dětského v sobě.

Celý ten příběh by byl jistě zajímavý pro mou osobní analýzu; jako by poukazoval, že klíčovým kompromisem mého souboje s pudovostí se na konci oidipovské fáze stal fetišismus. Také jistě tento příběh hodně napovídá o tom, jak moc se fetišismus dá považovat za zdroj samotné kreativity (o tom někdy přiště). Možná by se dal ten jedináčkovský příběh použít k zajímavé úvaze na téma narcismus a jeho projevy. Avšak mě v tuto chvíli zajímá jedna jediná věc: jak vzniklo ono „magické slůvko“ Foust? V tom přece musí být nějaký význam!

Věřu je. Uvědomil jsem si to poměrně nedávno. To když jsem se díval na archivní pořad České televize *Televizní noviny po 25 letech*. Zvolený časový odstup reprízování se přesně trefil do časů, kdy jsem se na tento vrchol televizního vysílání díval jako předškolní,

avšak již vnímající dítě. Ta repríza mě vrátila do výhně mého magického dětství.

Z úst jakéhosi moskevského či berlínského zpravodaje Televizních novin osmdesátých let jsem náhle znovu slyšel to magické slovo svého dětství: „Jak napsaly Washington Post...“ Tedy přesněji „Vošingtn Poust“. Ano, to tajemné „Poust“ se pro mě stalo zástupcem čehosi nesmírně dráždivého. Na jedné straně se do dráždivosti tohoto slova mísil dobový, všeobecně sdílený kulturní mýtus o Západu, o tom voňavém světě naleštěných věcí, jejichž soubor tvořil „styl stylů“, kondenzátor veškerých snů trabantózního Východoevropana. Na druhé straně se to slovo ve mně tehdy spojilo s jakousi idealizační potřebou narcismu, s čímsi velmi osobním. „Poust“, to jsem byl já jakožto ideál.

Přesto však došlo k výměně jednoho písmenka: P se proměnilo v F. Důvod je mýlím zřejmý. Jednak bylo třeba slovo poupravit, aby bylo skutečně ryze osobním, nezaměnitelným fetišem, a pak myslím velmi dobře vím, proč bylo zvoleno jako „superstylové“ zrovna F. Bylo totiž *nejméně české* (v češtině přece na „f“ začíná minimum slov) a zastupovalo taková magická slova jako Fotbal, FC Liverpool nebo „fiftýn ól“, tedy svět sportu, který mi jako dítěti tak učaroval.

Join our army

Tajemství je tedy odhaleno. Ale ne tak docela. Všimněme si jedné věci: vrcholně stylové, vrcholně narcistické a vrcholně fetišistické mi jako dítěti přišlo to anglické, či přesněji to cizí. Bohužel, dobové souřadnice onoho dětského případu vnucují naznačenou interpretaci: tedy názor, že zástupnost „stylového“ a „anglického“ zajišťoval kulturní stereotyp, východoevropský mýtus o zázračném, rajském a naleštěném Západu. Chápu vtíravost této interpretace. Ale toužím ji zahnat ve prospěch mnohem fantastičtější a nečekaně osvobozující varianty výkladu.

Jel jsem nedávno pražským metrem. Dveře soupravy byly polepeny, jak se stalo zvykem, rozličnými samolepkami, neboli „stickers“. Většinou jim nevěnuji zvláštní pozornost, ale tentokrát jsem zaostřil a nemohl si nevšimnout, že je všechny cosi spojuje, a že mají také všechny něco společného s fetišistickým pravekem mých osobních dějin. Najednou jsem se zničehonic ocitl ve světě Foust Company a Johna Stevensona. Četl jsem (dovolím si zaměnit existující entity): „Jiří Vlastovička live in Akropolis. Support: Franta Šoula.“ A hned vedle: „Open-air Czech Beat. Šiškovice Airport“. Další samolepka (jak nestylové označení!) hlásala: „Party Vol. 2 Komunarů 17. Free entry!“ A dokonce jsem četl: „Self defense. Extra martial art. Join our army!“

A tu jsem si uvědomil, že tohle všechno je koneckonců maličký, subkulturně zhuštěný vzorek toho, co již dávno napadlo naši všednost. Cožpak děvčata již nějaký ten pátek nenosí „outfit“ místo trička? Nedávno jsem šel kolem obchodu nazvaného „Outlet factory“. Trochu mě to zmátlo, ale šmíravé jedináčkovské oko rychle dodalo jakési poněti, že tam asi prodávají oděvy či obuv. Tuhle jsem si pustil rádio, abych se probudil, a tam mě mainstreamový hlas zcela vážně nabádal: „Čekuj náš web!“ Vršit další a další příklady bylo by nesmírně fejetonisticky zábavné, či možná hrůzné, avšak nic nového by to nepřineslo.

Nejhorší na tom je, že docela dobře chápu, z čeho pramení ta potřeba napsat „free entry“ místo „vstup volný“ nebo třebas „zadara“. Sám bych to ve svých šesti či osmi letech, pokud by můj thesaurus byl již řádně doplněn, zdůvodnil větou, kterou by jistě vyslovili i dnes autoři oné „stickersky“: „free entry je prostě stylové, kdežto vstup volný trapné“.

Ale podstatnější otázka zní: jak to, že to tak je? Z čeho pramení tento „pocit stylovosti“

u amatérského imagologa začátku 21. století? Z čeho pramenil stejný pocit u dítěte sladkých osmdesátých let? Opravdu v obou případech vystačíme s dobově a geograficky omezenou mytologií „naleštěného Západu“? Opravdu vystačíme s její případnou rekonstrukcí, tedy s konstatováním, že se tato mytologie stala v globalizaci jaksi obecnou?

Snad bych tomu i uvěřil. Snad bych se s tímto vysvětlením i já smířil. Jen kdybych nebyl tak pozorným čtenářem Freuda...

Při čtení jednoho místa v popisu případu Anny O., pod kterýmžto jménem vešla do psychoanalytických dějin, mě totiž napadla myšlenka tak dábelská, až mne samotného zamrazilo. Pojďme spolu genezi této myšlenky sledovat.

Chimney sweeping

Tak řečená Anna O. je vlastně prvním případem psychoanalýzy vůbec. Možná víte, že nešlo o pacientku Freudovu, ale jiného terapeuta: Josepha Breuera. Případ je pečlivě popsán ve *Studiih o hysterii*, které Freud s Breuerem společně napsali roku 1895, a jež lze považovat za první psychoanalytický spis historie. Pro nás postačující torzo případu můžeme však načerpat z Freudových přednášek na Clarkově univerzitě ve Worcesteru, které přednesl roku 1909, a které vyšly pod souborným názvem *O psychoanalýze*: „U pacientky dr. Breuera, jednadvacetiletého, duševně vysoce nadaného děvčete, se v průběhu její přes dva roky trvající nemoci vyvinula řada tělesných i duševních poruch. Došlo u ní k ochrnutí obou pravých končetin, které bylo spojené s jejich znečitlivněním, objevovaly se poruchy pohybu očí a četná omezení schopnosti vidění, potíže s držením hlavy, odpor k přijímání potravy a jednou se po dobu řady týdnů objevila neschopnost pít navzdory mučivé žízni... Došlo i ke snížení schopnosti mluvit, jež vedlo ke *ztrátě schopnosti hovořit svým mateřským jazykem* nebo tomuto jazyku rozumět... Lidé si povšimli toho, že pacientka při svých stavech nepřítomnosti duchem si pro sebe mumlávala několik slov. Lékař ji proto uváděl do určitého stavu hypnózy a tato slova jí předříkával, aby na ně navázala... Pacientka samotná, která kupodivu v tomto období své nemoci *hovořila pouze anglicky*, dala této léčbě název talking cure, anebo ji žertem označovala za chimney sweeping...“

Stop! Dále již případ té mladé slečny sledovat nemusíme. Můžeme hodit s klidným svědomím přes palubu její oidipovský komplex. Nás musel přece uhodit do očí ten symptom, který sám Freud vypíchl slovíčkem „kupodivu“, čímž přiznal, že tento aspekt nemoci výkladem ze *Studiih o hysterii* odolal: je přece velmi podivné, že hysterická pacientka měla v rámci své nemoci potřebu utéct z mateřského jazyka do jiného! Jako by v mateřštině nemohla dále žít.

Není v tom cosi významného pro teorii neurozy i pro naši dnešní teoretickou hru? Není pod patologickým střípem z chorobopisu Anny O. a naším světem „Foustu“ a „Party Vol. 2“ vepsána stejná struktura? Nepohání všechny tři procesy – symptom ztráty mateřštiny, jazykový fetišismus sedmiletého dítěte i stylovost undergroundového imagologa – stejný psychický motor? Není to všechno projev stejné potřeby či stejné úzkosti? Nejsme vyzváni naší pozorností k tomu hledat ve všech třech jevech stejný, či alespoň příbuzný skrytý význam?

Právě případ Anny O. nám dodal tu třetí nožičku k našemu teoretickému verpánku. Jen s ní můžeme definitivně odvrhnout převládnost kulturního stereotypu o rajském Západu. Konečně jasně vidíme, že o angličtinu vůbec nešlo. To, že ve všech třech případech hraje roli zrovna angličtina, je vlastně

O dětském fetišismu naší kultury



Co však říci o kultuře, která ztrátu mateřštiny má za svůj základní znak? Co objevený vzorec vlastně prozrazuje o kultuře outletu, outfitu, dinneru, firemního brekfestu?

Pavel Štecha: Hlásná Třebáň, 1982

náhoda. Že v nich hraje roli popření mateřštiny, však náhoda být nemůže.

Anna O. neznala železnou oponu ani trabanta. Její angličtina byla zkrátka nejdostupnější únikovou cestou z mateřštiny, neboť ji krom této mateřštiny nejlépe ovládala. To nám dává odvahu tvrdit, že stejnou podstatu měl i můj dětský fetišismus, i že ji má stylový fetišismus dnešních Velkých Děti Obrazu. Na tom, že volba padla v těchto případech právě na angličtinu, měla jistě klíčový podíl nějaká kulturní mytologie. Ale hlavní důvod byl únikový.

A nyní nás čeká rozhodující souboj. Uhodnout, co je to vlastně za typ úniku, který spojuje naše tři případy, z čeho takový únik pramení, a k čemu vlastně slouží.

Order of pain

První, co nás jako freudiány musí napadnout: slovo mateřština přece poukazuje k postavě matky. Tak tomu však není ve všech jazycích, někde pojem mateřština naopak nahrazuje výraz „otcovský jazyk“. To nás nemůže zmást. Stejně jako lacanovský důraz, že sama řeč je vlastně otcovským fenoménem, principem

Otce v dětství a ve vývoji. To vše znamená jediné: Anna O. svým útekem z mateřštiny nevyjadřovala ani hostilitu vůči matce, ani hostilitu vůči otci, ale utíkala ze samotné oidipovské triády, bouřila se proti principu reality, který v Oidipovi přebírá žezlo – tak jako každý neurotik. A tak jako každý fetišista – s tím rozdílem, že Freud v nedokončeném *Rozštěpení Já při obranném postupu* právem tuto třetí, fetišistickou alternativu vzpoury proti realitě (vedle neurózy a psychózy) označil za „prohnanou“.

Ve spise *Rodinný román neurotiků* Freud připomněl obvyklé fantazie, které si neurotici

a některé děti spřádají ve svých snech: fantazie o jiných rodičích. O tom, že jejich skutečnými rodiči jsou úplně jiní lidé, mnohem vznešenější a tajuplnější. Známe takové snění i jako typický romantický motiv (chudé, ale nadané dítě se ukáže být pohozeným či uloupeným dítětem šlechticů, krále apod.). Čistě rodinný román zobrazila Joanne Rowlingová v Harrym Potterovi. Harry jednoho dne poznává, že jeho tupí mudlovští rodiče nejsou jeho pravými, že jeho rodiče jsou z vyššího světa magie a on se musí rovněž do tohoto světa vydat, aby se stal mocným čarodějem. Rowlingová popsala rodinný román zcela přesně, pouze neurózu zaměnila za magii, což je z freudovského hlediska jen minimální posun. Jestliže tedy neurotik říká: někde musí existovat jiní rodiče, jestliže Harry Potter říká: někde musí existovat magické Bradvíce, jestliže Anna O. říká: někde musí existovat jiná, lepší řeč, jestliže subkulturní i mainstreamový imagolog či řečový fetišista říká: někde musí existovat jiný, stylový, cool jazyk, říkají všichni tu samou větu: nepatřím oidipovskému řádu, tomu světu fotrovské trapnosti a mateřského sevření. Řádu bolesti.

Únik všech má stejnou povahu. Všichni svědčí: je těžké přijmout svět rodičů, dohod a kompromisů. Nebytostný svět, kde nic není ani sáh, o sobě a pro sebe (jako Já našich snů), ale vše má jen dohodnutý význam jakožto rozdíl oproti čemusi jinému. Anna, já, samolepkáři i outletáři pak svědčí: je proto těžké přijmout řeč svých rodičů, svou mateřštinu. Opravdu si ji zamilovat, aniž by tím bylo vyjádřováno cosi incestního, jak tomu bývá u některých poetů (nazývám je „češtinářští cukrblikači“). Je těžké opravdu přijmout mateřský jazyk jako kód, jímž mám vyjádřit sám sebe. Přijímám s ním totiž vše oidipovské, musím tím přiznat, že nejsem utvořen ze sebe a nejsem ničím než produktem čehosi, na co nemám jakýkoli vliv. Cizí řeč (či magický jazyk u psychotiků nebo neofatie schizofrenika) je pak ona záchrana. Ani Anna, ani já, ani samolepkáři ji nepoužívali jako skutečnou řeč, která sděluje významy, ale jako zvukové obrazy, jako pseudořeč, která jen jako řeč vypadá, ale jejím úkolem je „se tvářit“, být v jádru antiřečí, utajeným obrazem, utajeným snem. Jestliže rodinný román o jiných rodičích vypráví příběh, neurotická či fetišistická ztráta mateřského jazyka vypráví stejný příběh, ale vypráví ho pouhou změnou formy.

Je-li tomu tak, pak ale musíme odpovědět na poslední otázku.

Anna byla nemocná.

Já byl dítě.

Co však říci o kultuře, která ztrátu mateřštiny má za svůj základní znak? Co objevený vzorec vlastně prozrazuje o kultuře outletu, outfitu, dinneru, firemního brekfestu, signmakingu, brainstormingu, teambuildingu..., o této *foust culture*? Myslím, že se závěry nemusíme otálet. Bez váhání můžeme o takové kultuře prohlásit to, co o všech ostatních dnes vzpomínutých pacientech: i ona se stala dítětem, i ona je nemocná, i ona činí volbu pregenitality. I ona prchá. Víme to již dlouho a neříkáme si to o ní poprvé. Jen jsme si dnes k této diagnóze přidali nový důkazní materiál, dosud s jádrem choroby nepříliš spojovaný.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal soubory esejů Média, psychoanalýza a jiné perverze (2006), Totem, incest a odkouzlení buržoazie (2007), Anální vesmíry (2008) a nejnověji Mystika západu (2009).

Proč psát

Tento esej o „současné“ světové literatuře jsme mnohem spíš než vánoční dar vybrali jako impuls k přemýšlení o naší literatuře v uplynulém roce či letech. Kvalitní bývá tu a tam i báseň průměrného autora, dobrá povídka, sympatický, chytrý román se občas najde; o ty, kdo umějí, není žádná nouze, říká v roce 1959 rakouská spisovatelka. Jak tedy, ptáme se my dezorientovaní i dnes, poznáme nové, skutečné literární dílo?

INGEBORG BACHMANNOVÁ

První z otázek, jež na spisovatele doléhají, se týká oprávněnosti jeho existence. Přirozeně si ji jednotlivec, který píše, svým nadáním pokoušen i inspirován, jen zřídka kdy hned uvědomí, často k tomu dochází až pozdě. Proč psát? Nač? A nač, když už tu není žádné zadání shůry a už vůbec žádné zadání nepřijde, žádné ho už neoklame. K čemu se vztahovat, pro koho se vyjadřovat a co vyjadřovat před lidmi, na tomto světě. Může on sám, který je hledáním poznání, výkladu a smyslu posedlejší víc než ostatní, obstát s nějakou interpretací, hledáním smyslu, či třeba jen s popisem, i kdyby mu připadal sebevstíženější? Není jeho hodnocení prostřednictvím jazyka, a on hodnotí neustále, každým pojmenováním hodnotí věci a člověka, zcela nedůležité nebo matoucí nebo zavrženíhodné?

A Brentanův útěk do lůna církve, jeho odvolání, jeho zamítnutí všeho krásného, co napsal? A všechna ta odvolání, sebevraždy, umlknutí, šílenství, mlčení o mlčení z pocitu hříšnosti, metafyzické nebo lidské viny, provinění na společnosti z lhostejnosti, z nedostatečnosti. Se všemi druhy nedostatečnosti se už setkáváme před obdobím, jímž se máme zabývat. V našem století mi proto připadají tyto pády do mlčení, motivy k nim i k návratu z tohoto mlčení velmi důležité pro pochopení slovesných výtvorů, které je předcházejí či následují, protože situace se ještě vyostřila. Problematičnost básnické existence je teď poprvé konfrontována s nestálostí celkových poměrů. Realita prostoru a času je zrušena, skutečnost čeká na novou platnou definici, protože věda ji proměnila v soubor formulí a vzorců.

A dále: „Ponenáhlu se však toto soužení rozrůstalo jako zhoubná rez. Úsudky, pronášené jen tak ledabyly a se samozřejmou jistotou, zněly mi i v domáckém a všedním hovoru tak pochybně, že jsem se do takového hovoru přestal mísit. K nepochopitelnému, jen stěží potlačovanému hněvu mě dohánělo poslouchat třeba, že tomu nebo onomu dopadla věc dobře nebo špatně; že šerif N. je špatný, kazatel T. dobrý člověk; pachtýře M. že všichni litují, jeho synové jsou marnotratníci; jinému zase že všichni závidí, protože má šetrné dcery; že se jedna rodina vzmáhá, druhá upadá. Všechno mi připadalo nadobro jalové, lživé, sporné. V duchu mě to nutilo vidět všechno, co se v takovém hovoru vyskytlo, příšerně zblízka. Jako jsem jednou pod lupou uviděl kousek



Ralston Crawford: Dálniční most přes moře, 1939

A není jeho zadání, pokud se odváží sám si je uložit (a dnes si je může uložit jedině sám!), libovolné, předpokaté – nezůstává při veškeré snaze pravdě vždycky něco dlužen? Není všechno jeho konání pýchou a neměl by mít sám sebe i každé své slovo, všechny své stanovené cíle neustále v podezření? Je zarážející, že tato otázka byla nadlouho pouze předmětem biografického zájmu těch, kdo se zabývají literaturou a jejími oběťmi. Neboť když se začne mluvit o „konci literatury“ a tato možnost se s požitkem nebo s nevraživostí zvažuje, jako by to byla sama literatura, která si přejí konec, anebo jako by tento konec byl jejím posledním tématem, pak nelze pustit ze zřetel, v čem odjakživa tkvěl jeden z předpokladů. V autorech samotných, v jejich bolesti nad vlastní nedostatečností, v jejich pocitech viny. Tolstoj v posledních letech života proklel umění, vysmál se sám sobě i všem génům, sebe i ostatní nařkl ze všemožných pekelných hříchů, z domýšlivosti, z obětování pravdy a lásky a svou duchovní i morální porážku vykřičel do světa. Gogol spálil pokračování *Mrtvých duší*. Kleist se poté, co spálil drama *Robert Guiscard*, považoval za ztroskotance a spáchal sebevraždu. V jednom z jeho dopisů čteme: „Procitla ve mně velká potřeba, bez jejího utišení nebudu nikdy šťasten; je to potřeba vykonat nějaké *dobro*.“ A co znamená Grillparzerova a Mörikeho tichá rezignace na další práci? Vnější okolnosti přicházejí jako vysvětlení stěží v úvahu.

Vztah důvěry mezi já a jazykem a věcí je těžce narušený.

Jalové, lživé, sporné

První dokument, v němž se zpochybňování sebe sama, zoufalství z jazyka i cizí nadvlády věcí, které přestaly být obsáhnutelné, objevuje jako téma, je známý *Dopis lorda Chandose* od Hugo von Hofmannsthal. Tímto dopisem se zároveň uskutečňuje Hofmannsthalův nečekaný odvrát od ryzích okouzlujících básní jeho mládí – odvrát od estetismu.

„Stejně mi ale, vážený příteli, vezdejší pojmy unikají. Jak to mám udělat, abych Vám vylíčil ta podivná duchovní muka, to vymršťování větvi plných ovoce nad mýma vztaženýmá rukama, to ustupování zurčící vody před mými zízlivými rty?

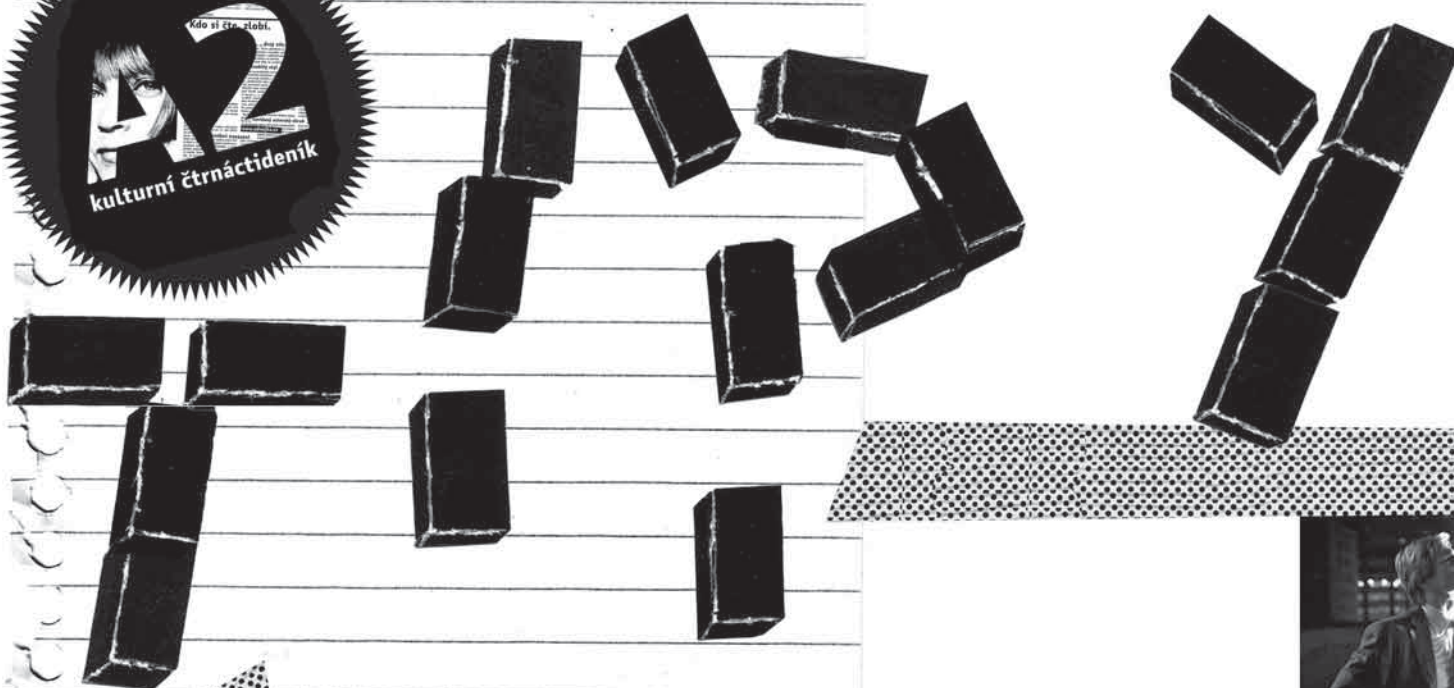
Stručně řečeno, takhle to se mnou je: nadobro jsem ztratil schopnost o něčem souvisle přemýšlet nebo hovořit.

Napřed mi bylo stále víc nemožné hovořit o vyšším nebo obecném tématu a brát přitom do úst slova, jichž kdekdo používá bez rozmýšlení. Zakoušel jsem nevysvětlitelnou nechuť pronášet slova ‚duch‘, ‚duše‘ nebo ‚tělo‘. Bylo mi vnitřně nemožné pronášet úsudek o dvorských záležitostech, o událostech ve sněmovně, o čemkoliv. A to ne snad z nějakých ohledů, znáte mou až lehkovážnou upřímnost: abstraktní slova, jichž jazyk na vyjádření jakéhokolí úsudku používá, rozpadala se mi v ústech jako trouchnivé houby.“

kůž malíčku, podobný nivě s brázdami a důlky, tak to teď vypadalo s lidmi a jejich počiny. Vnímat je zjednodušujícím pohledem návyku se mi už nepodařilo. Všechno se mi rozpadalo v části, části zase v části, nic se nedalo obsáhnout jedním pojmem. Kolem mne plynula jednotlivá slova; houstla v oči, ty na mě civěly a já zas musel civět na ně: jsou to víry, do nichž hledět mi působí závrať, které se bez ustání točí a skrze něž se vchází do prázdna.“

V trámoví praská; nová vnímavost

I když jejich trápení bylo rozličné, svědčí o podobných zkušenostech Rilckovy *Zápis-ky Malta Lauridse Brigga*, některé Musilovy novely a Bennův *Rönne. Zápisky lékaře*. Přesto tu nemůžeme hovořit o literární návaznosti, nýbrž musíme mít na zřeteli, že tu jde o jednotlivé revoluční impulsy. Říká se, že ty věci jsou cítit ve vzduchu. Nevěřím, že jsou jen tak ve vzduchu, že by po nich mohl každý sáhnout a zmocnit se jich. Nová zkušenost se musí *udělat*, a ne vzít ze vzduchu. Ze vzduchu nebo od ostatních ji berou jenom ti, kdo sami žádnou vlastní zkušenost neudělali. A domnívám se, že tam, kde se tato stále nová, nevyhnutelná Proč a Nač a všechny navazující otázky (i otázky viny, chcete-li) nekladou a kde tvůrce sám necítí žádnou pochybu a tím žádný skutečný problém, tam že nevzniká žádné nové dílo. Může to znít paradoxně, neboť tu byla před chvílí řeč o umlknutí a mlčení



Přízraky newyorské bohémy

Hotel Chelsea, postavený roku 1883, byl známým místem pobytu umělců, hudebníků a spisovatelů ve čtvrti Chelsea na newyorském Manhattanu. Pobývali tu mimo jiné **Bob Dylan**, **Janis Joplin**, **Leonard Cohen**, **Arthur C. Clarke**, **Dylan Thomas**, ale také výtvarní umělci a filmaři: některým z nich je věnovaná výstava v pražském Doxu. Ta však představuje především tři tamní klíčové autory, experimentálního filmaře **Harryho Smithse**, fotografa **Roberta Mapplethorpa** a **Andyho Warhola**, ve srovnání s dvěma dalšími, **Jonasem Mekasem** a **Michelem Auderem**. Jejím cílem je pohlédnout na jev bohémství a jeho proměny. Jeden z představovaných autorů, **Harry Everett Smith**, který je nejznámější jako experimentální filmař, ovšem byl také například etnomuzikolog a sběratel americké folkové hudby, zemřel roku 1991 v pokoji 328 na srdeční zástavu. Výstavu doplňuje soubor fotografií Hotel Chelsea zevnitř od **Julie Calfeeové**, která v hotelu žila přes čtyři roky.

Centrum současného umění DOX (Poupětova 1, Praha 7), do pondělí **29. 3. 2010**; **Julia Calfee** do pondělí **15. 2. 2010**.

—ld—



Temný rytíř

Barvotiskové kostýmy a v nich rytíři bez bázně a hany – takhle už film podle komiksové předlohy nějaký čas nevypadá. Jeden z ústředních režisérů, kteří vnesli do již pomalu zatuchávajícího žánru funkční realismus, je právě **Christopher Nolan**. Autor schizofrenního *Memento* (2000) či hravého *Dokonalého triku* (2006) se do rekonceptualizace pustil už restartem série v podobě filmu *Batman začíná* (2005), přičemž jeho pokračování s názvem *Temný rytíř* (2008) je podstatně temnější. Hlavní protivník *Joker* v podání **Heatha Ledgera** se nepohybuje ani v rámci nepříliš zajímavého šílenství, ani v podobě zernobilého padoucha – jeho dvojznačnost a v podstatě i podobnost *Batmanovi* (který je další noční stvůrou Gotham) z něj činí největší hrozbu pro město. Nolan dokáže skvěle převést původní jednorozměrné postavy z komiksu a patřičně je prohloubit. Často se nestává, aby komiksový film svými vážnými tématy přesáhl až do naší reality.

HBO, v neděli **27. 12.** od 20.00.

—ph—



21. prosince – 6. ledna

literatura

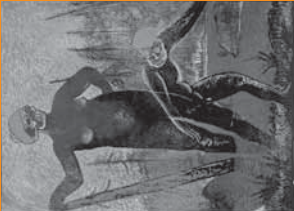
Item plures et alios libros

Sbírka knh z fondu **kláštera v Teplé** patří mezi nejstarší, největší a nej-cennější svého druhu u nás. Výstava ukazuje, jaký vliv měly jednotlivé dějinné epochy na formování a růst této unikátní klášterní knihovny, k jejímž nejvýznamnějším exponátům patří **modlitební kniha českého krále Ladislava Pohrobka** nebo tzv. **Hroznatova mísa** – Vzácná tepaná měděná mísa, která měla patřit zakladateli kláštera blahoslavenému Hroznatovi.

Národní knihovna ČR (Klementinum 190, **Praha 1**), do neděle **10. 1.**

Výstava nejkrásnějších českých knih

Výsledky soutěže Nejkrásnější české knihy bývají reprizovány v Moravské galerii v Brně. Ročník 2008 měl rekordní účast, přihlásilo se 129 nakladatelů s 248 knihami



a porota pod vedením Kláry Krízové udělila ceny v šesti kategoriích, letošní novinkou byla Cena Vojtěcha Preissiga, udělovaná Svazem českých bibliofilů, kterou získalo nakladatelství Paseka za reprint knihy **Josefa Váchala. Moravská galerie v Brně** (Moravské náměstí 1a, **Brno**), do neděle **17. 1.**

divadlo

Chebský muzikál

Pane, vy jste vdova! Silvestrovskou divadelní podívanou nachystalo **Západočeské divadlo v Chebu**. První divadelní adaptaci legendární komedie Pane, vy jste vdova! **Miloše Macourka** a **Václava**

Vorlíčka z roku 1970 režíruje **Zdeněk Bartoš** (rozhovor s režisérem A2 č. 10/2009). Chebské divadlo uvádí tuto komedii (s mottem „Hvězdy nelžou aneb česká filmová komedie o marných pokusech zabít krále, a astrologovi, který střídá těla častěji než ponožky“) jako muzikál – hudba Matěj Kroupa, scéna Pavel Kodeda, kostýmy Andréa Králová. Uvidíme, jak si chebské herečky a herci – Jan Čížek, David Beneš,

Pavel Marek, Radmila Urbanová, Eva Navrátilová – poradí s původními party filmových herečkových hvězd jako Iva Janžurová, Helena Růžicková, Jiří Sovák nebo František Filipovský. **Západočeské divadlo** (Divadelní náměstí 10, **Cheb**), premiéra ve **čtvrtek 31. 12.** od 17.00, reprízy v sobotu **9. 1.** a ve středě **13. 1.** od 19.00.

HaDi Ucho

V brněnském **HaDivadle** také sahli po předloze, která je pevně spojená s filmem. **Ucho** (film má shodu okolností stejně jako Pane, vy jste vdova! v roce 1970) se na repertoár HaDivadla dostává jako součást tematického cyklu **Proměny 20. století** v HaDivadle – 60. léta a režíruje ho **Ondřej Elbel**. Autorem textu pro divadlo je **Jan Procházka** spolu s **Lenkou Procházkovou**. Ucho – odposlouchávací zařízení – bylo jistě dobovým tématem a-film také tehdejší cenzura nepustila do kin (uveden byl až v roce

film

Kawasakiho růže

Jubilejní desátý celovečerní film **Jana Hřebejka**, který v posledních letech zásobuje česká kina v průměru více než jedním filmem ročně (4 snímky v letech 2007, 2008 a 2009). Poté, co zabředl do vztahových mozaik s komediálním a satirickým podtónem (Kráska v nesnázích, Medvídek, Nestyda), se nyní vrací k vážnému tématu (sám ostatně tvrdí, že Kawasakiho růže se nejvíce podobá filmu Musíme si pomáhat). Ustřední postavou snímku je renomovaný psychiatr (Martin Huba), který má jako morální

uprostřed lesů mě nijak nevtrusují. Treba bych si mohl pošechnout něco z té haldy neslýchaných desek, co se mi tam válejí. Dělejte to také tak a hrajte si s dárky od Ježíška... Pokud jste nedostali zrovna autodrážku nebo nový iPod, a přece jenom byste si tím pádem někam vyrazili, vězte, že v **Paláci Akropolis** hraje jako každý rok **Velvet Underground Revival Band**.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v úterý **29. 12.** od 19.30. Role jednotlivých postav se neustále především o obvinění z udavačství).



měm a relativizuje a divák je nucen neustále přehodnocovat svůj vztah k hrdinům a nehrdínům filmu (Kawasakiho růže je ostatně jednou z nej-složitějších japonských papírových skládanek origami). Hřebejk do svého nového filmu sice obsadil české herecké hvězdy, postavy, které ztvárňují, jsou však často v rozporu s typem, na který jsou diváci zvyklí (Ladislav Chudík v roli bývalého sadistického

hudba

Doma je doma, sakrblé

Vymýšlet koncertní typy kolem Vánoc a Silvestra je vsutku vděčná práce. Jo, takhle zatřásat si na party a nejrůznějších směsných diskohrátkách, kde jsou vyžadovány pokud možno masky či výhradně bílé svršky, to by se dalo vybírat z nepřeberné nabídky..., ale nechce se mi psát typy pro Milana a Táňu. To raději konečně podlehnu ponoukání blízké osoby, která mi neustále radí: **Napiš jim konečně, ať zůstanou doma!!!** Já osobně to rozhodně alespoň na Silvestra učiním, tep velkoměsta ani vymrzlé chaty

uprostřed lesů mě nijak nevtrusují. Treba bych si mohl pošechnout něco z té haldy neslýchaných desek, co se mi tam válejí. Dělejte to také tak a hrajte si s dárky od Ježíška... Pokud jste nedostali zrovna autodrážku nebo nový iPod, a přece jenom byste si tím pádem někam vyrazili, vězte, že v **Paláci Akropolis** hraje jako každý rok **Velvet Underground Revival Band**.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v úterý **29. 12.** od 19.30.

..nebo trochu metalu?

Ale mnohem víc se bude dít milovníkům osvěžejších žánrů. Na strahovské **Sedmičce** týž den oslaví předčasného Silvestra italská thrashmetalová/crus-tová formace **Children Of Technology**. Doporučeno fanouškům Municipál Waste a Toxic Holocaust. O den později (středa **30. 12.**) opět v 007 budou tvrdit muziku mj. dvě hard-coreové kapely z Německa – **Alpinist a Cobretti**. V plzeňském **Divadle Pod Lampou** si v pondělí **28. 12.** lze užít garážový rock n´roll z Tokia, skupinu **Anisakis** (jsou na turné, lze je chytit v Brandýse nad Labem, **Praze**,

výtvarné umění

Dioramata v Olomouci

V **galerii 36** se od roku 2007 konají výstavy současného umění, jejichž tradice začala ve výstavním stánku číslo 36 v areálu Výstaviště Flora Olomouc, po zboření stánku výstavy pokračují v proskleném výstavním kontejneru. V prosinci zde byla otevřena výstava **Richarda Stipla** s názvem **Flegmatik**. Autor nás zve na obrazy z cyklu **Oblivious Obvious**, které tvoří čtyři dioramata, v nichž se malba propojuje se scénografií, plastikou a videem.

36 (stánek proti pavilonu E na Výstavišti Flora, **Olomouc**), do čtvrtka **31. 12.**

Podívejte na ten zvuk

Audiovizuální tvorba není v umění 20. a 21. století ničím neobyčejným. Jen málokdy se však naskytne příležitost vidět a slyšet díla, která dnešní propojování zvuku a obrazu inspirovala. Do 10. ledna je možné jen kousek od hranic, v uměleckém muzeu Lentos v rakouském **Linci**, navštívit rozsáhlou výstavu, která tento vývoj dokumentuje. Osm sekcí představuje důležitě milníky a umělce, kteří pracovali se zvukem a kompozicí a reflektovali **vztah mezi obrazem a zvukem**. Výstava začíná filmovými vizualizacemi zvuku z dvacátých let, pokračuje pokračováním žánrů v letech šedesátých, představuje psychedelické přístroje a multimedialní zvuková prostředí a jejich společensko-politický potenciál. Jsou zde k vidění a slyšené také díla, která zpochybňují předpokládanou filmovou syntézu obrazu a zvuku.

Důraz je také kladen na průmyslová města a průmyslové zvuky či na zvuk využívaný jako prostředek institucio-

televize

Ukradené Vánoce

Tima Burtona Nadcházející čas Vánoc je tak hřejivý, že není od věci jej trochu podvrtně podkopat vynikajícím animovaným muzikálem z produkce **Tima Burtona**



a v režii **Henryho Selicka** (z poslední doby například Koralína). V haloweenovém městečku žije kostlivec Jack, kterého už věčné strašení dětí nebaví – když ale objeví v sousedství úžasně vánoční město plné skřítek, dárků a otravného Santa Clause, rozhodne se vzít opratě Vánoc do svých kostěných rukou. Vždyť rozbalit pod stromčkem žravého netopýra má něco do sebe! Animovaný snímek učaruje jak výtvarnou stylizací, písničkou **Dannyho Elfmana**, tak zejména faktem, že se jedná stále o ruční loutkovou animaci. Jediné, co nechápu, je, že snímek uvádí ČT 2 až po půlnoci, přitom by jej řada diváků jistě ocenila v mnohem přívětivějším čase! **ČT 2**, ve středě **23. 12.** v 0.30.

Sólolapr

Herečka **Scarlett Johanssonová** musela **Woodyho Allena** naprosto očarovat, když ji od snímku Match Point – Hra osudu (2005) obsadil už do dalších dvou filmů, **Sólolapr** (2006) a Vicky Cristina Barcelona (2008). Sólolapr je klasickou

rozhlas

Soudobá hudba z Plzně

Na Vánoce musí být oslazen – pokud možno pohádkou – vše, včetně moderní vážné hudby. Tento dramaturgický postulat se stal (po kolikáté již) jedním z klíčových vodítek pro sestavování neaktuálnějších programové nabídky – určené pro trojici svátečních dní. Hned první z nich je v tomto ohledu více než středý: již jednu hodinu po půlnoci nás totiž z nenáratna sálající dětství zahřeje **Pohádkami pro akordeon a orchestr**, jakousi bilanční suitou z roku 1958, v níž skladatel **Václav Trojan**, nezapomenutelný spolužák Burianův, Ježkův, Krejčího či Ančerlův, shromáždil hudbu zkomponovanou k dílům **Jiřího Trnky**. Hrají Jarmla Vlachová a Plzeňská filharmonie, řídí Jiří Malát. Následovat bude rusofilně inspirovaná **Pohádka**, skladba pro violoncello a klavír **Leoše Janáčka** v podání Jiřího Barty a Mariána Lapšanského – jedno z nejněžnějších děl zemitého Lacha. Pohádky **Boženy Němcové**, pod nimiž je podepsán Otmar Mácha, přednese pěvkyně Klára Bartáková, na klavír ji doprovodí Zdenka Ledvinová. Do tesklivějších poloh nás patrně zaneše **Pohádka o Mozartovi** Karla Pexidra; hraje Petr Novák (klavír).

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **24. 12.** v 1.05.

(Velice) Modrý pták

Přesné takto nazval **Vladimír Morávek** svoji rozhlasovou rekonstrukci (úpravu) legendární inscenace (velice) symbolistní pohádkové hry **Maurice Maeterlincka**, s níž před lety zaujalo brněnské **Divadlo Husa na provázku**. Prolog a texty písní napsal osvědčený **Milan**

Hrabalova Libeň

Bohumil Hrabal strávil značnou část svého života v pražské Libni, kde pracoval ve sběrných surovinách jako balíč starého papíru a čerpal inspiraci k sepsání zásadních děl české literatury druhé poloviny 20. století. Od jeho narození letos uplynulo 95 let a k tomuto výročí se vztahuje výstava, jež na osobních fotografích spisovatele připomíná atmosféru jeho života.

Úřad městské části Praha 8

(foyer tzv. Bílého domu, U Météoru 6, Praha 8), do pátku **29. 1.**

Úřad městské části Praha 8

(foyer tzv. Bílého domu, U Météoru 6, Praha 8), do pátku **29. 1.**

–pa–

estébáka). Hereckému obsazení krom Martina Huby dominují Lenka Vlasáková (psychiatrova dcera) a Daniela Kolářová (psychiatrova manželka). Kawasakiho růže je prvním Hřebejkovým filmem natočeným na digitální kameru a jako by předznamenávala jeho novou tvůrčí etapu. Premiéra v pondělí **21. 12.**

Muž v Londýně

Maďarský režisér **Béla Tarr** je již ve svých pětapadesáti letech považován za jednoho z klasiků uměleckého filmu. Jeho dokonale prokomponované, pomalu střihané a výtvarně zpracované filmy jsou v přímém kontrastu s videoklipovým stylem současné produkce a stavějí Tarra do pozice vzývaného auteura, jakých je v současném filmu jen nemnoho. Jeho zatím poslední film, natočený v roce 2007, vstupuje do českých kin v rámci

tradční přehlídky Projekt 100, která v roce 2010 představí hned 3 snímky spadající do žánru filmu noir či jeho pozdějších variací. V **Projektu 100** se tak objeví klasický noirový film Hluboký spánek Howarda Hawkse, Kaurismäkkho satirická pocta noirovým filmům Smlouva s vrahem a právě Tarrův Muž z Londýna. Příběh Tarrova snímku se točí kolem introvertního Maloina (Miroslav Krobota), který pracuje jako hlídač v přístavu a rezignoval na svůj život. Jeho pasivní postoj se mění v okamžiku, kdy se stává svědkem vraždy: otázky morálky, viny a trestu jej přivedou k přemýšlení o smyslu života a lidské existenci. Tarrovo černobílé drama se opírá o ústřední herecký výkon českého

divadelního režiséra Miroslava Krobota, kterému sekunduje vynikající britská herečka Tilda Swintonová. Snímek je adaptací detektivního románu **Georgese Simenona**. Premiéra v úterý **5. 1.**

–jj–



Šumperku a Ostravě). Den před Silvestrem se tamtéž koná **Rockabilly, Psycho-billy & Dirty Swing Party**. Na programu **Slapdash, Mordors Gang, Carlos & Coyotes, Twisted Rod** a **Prague City Lovers**. That will bet he night!!!

Klub 007 (koleje ČVUT, blok 7, Praha 6), v úterý **29. 12.** od 19.30; **Divadlo Pod Lampou** (Havříská 11, Plzeň), v pondělí **28. 12.** od 20.00.

–pf–

7

V nedaleké Vídni pak můžeme navštívit hned několik zajímavých výstav. V Muzeu moderního umění (MuMoK) probíhá přehlídka, jejímž tématem je **gender, umění, moc a politika** – **repräsentace ve východní Evropě**. Podle kurátorů se jedná o první solitní výstavu umění z východní Evropy od šedesátých let minulého století, věnovanou tématu genderových rolí. Kurátorka **Bojana Pejić** s týmem expertů ze čtyřadvaceti zemí shromáždila díla malířská i sochařská, instalace, fotografie, plakáty, filmy a videa více než 200 umělců. Sleduje, jak se zobrazování mužských



a ženských rolí proměňuje v různých socio-politických podmínkách, a to v chronologickém výstavním sledu. Současně je možné v Kunsthalle navštívit výběr z mexické sbírky současného umění **Jumex**, představující umělce, kteří ve svém díle řeší nejisté životní podmínky, témata vysídlení a přínáležitosti, prolínání přírodního a kulturního prostoru. Na výstavě spolupracovali kurátor MuMoK Edelbert Kób s kurátorem sbírky Jumex Victorem Zamudio-Taylorém. **MuMoK** (Museumsplatz 1, Vídeň), **Reading Gender** do neděle **14. 2.** **Yranke** **La Colección Jumex** do neděle **7. 3.**

–ld–

nální kritiky. Mezi množstvím umělců najdeme **Laurii Andersonovou, Jordana Belsona, Mary Ellen Buteovou, Tonyho Conrada**, seskupení **E.A.T. – Experiments in Art and Technology**,

George Maciunase, Normana McLarena, Roberta Morrise, Yoko Ono, Nam June Paika, Michaela Snowa, dvojici **Tmeta** (Golan Levin a Zachary Lieberman), **Steinu Vasulku** nebo **Jamese Whitneyho**. K výstavě vychází katalog s množstvím esejí. **Lentos Kunstmuseum** (Ernst-Korff-Promenade, Linec), do neděle **10. 1.**

Proměny genderových rolí na Východě

V nedaleké Vídni pak můžeme navštívit hned několik zajímavých výstav. V Muzeu moderního umění (MuMoK) probíhá přehlídka, jejímž tématem je **gender, umění, moc a politika** – **repräsentace ve východní Evropě**. Podle kurátorů se jedná o první solitní výstavu umění z východní Evropy od šedesátých let minulého století, věnovanou tématu genderových rolí. Kurátorka **Bojana Pejić** s týmem expertů ze čtyřadvaceti zemí shromáždila díla malířská i sochařská, instalace, fotografie, plakáty, filmy a videa více než 200 umělců. Sleduje, jak se zobrazování mužských

komedii Allenova střihu, kdy se mladá novinářka (Johanssonová) po setkání s duchem zemřelého společně s kouselníkem (Allen) vydává po stopách domnělého vraha.

ČT 2, v neděli **27. 12.** od 22.25.

Dodes'ka den

Před rozjásaným Silvestrem se trocha kvalitní deprese vždy hodí, v tomto případě ve skvělém podání režiséra **Akiry Kurosawy** v mozaice osudů nejchudších obyvatel tokijského předměstí. Film **Dodes'ka den** (1970) je prvním, na kterém už nespolupracoval

s dvorním hercem Toširo Mifunem, nepoužil hudbu Masaru Satóa a který není celý černobílý. Adaptace románu **Šúgoróa Jamamoty** se svým pesimistickým vyzněním vůbec netrefila do vkusu tehdejšího publika a snímek zcela propadl. Kurosawu to uvrhlo do pětileté izolace, dovedlo k pokusu o sebevraždu a k následnému filmovému „znovuzrození“ v meditačním snímku **Dersu Uzala** (1975).

ČT 2, v úterý **29. 12.** od 0.10

Venkovský učitel

Zaměření na životní outsidersy, kteří se pokoušejí nalézt cestu zpět k lidem kolem sebe, to je hlavní téma, která nalezneme v jádru všech snímků režiséra **Bohdana Slámy**. V případě **Venkovského učitele** (2008) pak jde o mladého kantora, který odchází z města učit na venkovskou školu, přičemž jeho odchod je vlastně útekem před sebou samým a svou sexualitou. V poklidném prostředí se seznamuje se statkářkou Marií a jejím synem, po kterém nebezpečně zatouží. Slámovu příběhu neobyčejně pomáhá kamera **Divise Marka**, která využívá dlouhých, pečlivě propracovaných, a přesto dynamických záběrů.

ČT 1, v neděli **3. 1.** od 20.00.

Control

Je to možná cynické, ale smrt zpěváka začínající úspěšné kapely vytvoří skoro vždy kult. Postpunková **Joy Division** s frontmanem Ianem Curtisem (**Sam Riley**) jsou přesně z tohoto ranku, přičemž smrt zpětně ztemňuje i jejich pochmurnou hudbu. Režisér **Anton Corbijn** se ale nezaměřuje na ni – zajímá ho zejména osud talentovaného Curtise, jehož hudba je spíše na vedlejší koleji, přičemž do popředí se dostává především zápas se sebou samým, nemoci a vnitřní děmony.

ČT 2, v neděli **3. 1.** od 22.45.

–ph–

Uhde, zhudebnění se ujal skladatel **Michal Pavlíček**, který do celého projektu zaangažoval smíšený sbor a basovou kytaru. Pod Morákovým vedením v nahrávce účinkují Eva Vrbková (Mytíl), Adam Beránek (Tytlýl), Gabriela Štefanová (Sou-sedka, Víla, Světo), Vladimír Hauser (Taťánek Tył, Vypravěč, Osud), Ivana Hloužková (Maminka Tylová, Materská láska), Kateřina Ulrichová (Jusťýna) nebo Gabriela Vermelho (Hodiny, Čas).

ČRo 3 – **Vltava**, v pátek **25. 12.** ve 20.00.

Hrad Svícen

Premiéru původní rozhlasové pohádky z pera žijícího klasika **Karla Šiktance** připravila režisérka **Yvona Žertová** ve spolupráci s dramaturgyní Václavou Ledvinkovou, skladatelem Zdeňkem Zdeňkem a s vánoční plejádou herců střední i starší generace, jmenovitě s Janem Vlasákem, Lukášem Hlavícou, Jitkou Ježkovou, Libuší Švormovou, Oldřichem Vlachem a Annou Suchánkovou.

ČRo 2 – **Praha**, v sobotu **26. 12.** ve 13.05.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / jj – Jan Jílek / ld – Lenka Dolanová / mc – Milošlav Caňko / pa – Petr Andreas / pf – Petr Ferenc / ph – Petr Hamšík



tričkA2 – nová série

objednávka přes SMS –
platba převodem – expedice
do týdne

rychlé – jednoduché – chytré



potisk oranžová barva:

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

potisk bílá barva:

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

290 Kč
cena včetně poštovného

A2 na tělo



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

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

série pánských oranžových triček s černým potiskem

pánská trička	
velikost	kód
M	PRM
L	PRL
XL	vyprodáno

limito-
vaná
edice

290 Kč
cena včetně poštovného

Filmjukebox

Vyber si svůj film, který
chceš vidět na plátně kina !
► www.filmjukebox.cz

Až na krev

Láska za časů cholery

Lovec draků

Parfém: Příběh vraha

Stapořův průvodce po galaxii

Rozmarné léto

Konec hlasování: 12. leden

Nevybral sis? Nominuj svůj
film do příštího hlasování!

Welcome drink Jägermeister

www.filmjukebox.cz

BIO|OKO

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v lednu 2010

PÁ 111

Janáčkovovo divadlo I 17:00 a 20:00 hodin

Novoroční koncert

VE VIDEŇSKÉM STYLU

Richard Strauss Suita z Růžového kavalíra

Čtyři písně op. 27 (výběr)

„Velkomožná princezna“, recitativ a árie z Ariadny na Naxu

Offenbach Orfeus v podsvětí, předehra

„Samý květ a jas“, árie Olympie z Hoffmannových povídek

Johann Strauss (syn) Růže z jihu, valčík

Na lovu, rychlá polka

Josef Strauss Delirium, valčík

Johann Strauss (syn) Třesky-plesky, polka

Hlasy jara, valčík

Josef Strauss Bez starosti, rychlá polka

Heidi Elisabeth Meier soprán

Filharmonie Brno

dirigent **Aleksandar Marković**

ČT 7 a PÁ 811

Besední dům I 19:30 hodin

Jeunesses musicales I 2. ab. koncert

Corelli Concerto grosso g moll „Vánoční“

Grieg Z časů Holbergových, suite ve starém stylu

Schubert Smyčcový kvartet d moll „Smrt a dívka“

Moravský komorní orchestr

dirigent **Richard Kružík**

ČT 2111

Wannieck Gallery I 19:30 hodin

Koncerty ve Wannieck Gallery I 3. ab. koncert

Marta Ze starého světa, symfonický obraz

Bernstein Symfonie č. 2 „Věk úzkosti“

Ladislav Doležel klavír

Filharmonie Brno

dirigent **Caspar Richter**

ČT 28 a PÁ 2911

Janáčkovovo divadlo I 19:30 hodin

Koncertní abonmá I 2. ab. koncert

Prokofjev Symfonie-koncert e moll pro violoncello a orchestr

Dvořák Symfonie č. 6 D dur

Marta Sudraba violoncello

Filharmonie Brno

dirigent **Tomáš Hanus**

Vstupenky v předprodeji FB, Besední ulice, 602 00 Brno

T +420 539 092 811

v pracovní dny 13:00–18:00 a hodinu před koncertem

www.filharmonie-brno.cz

A2 foto soutěž

Hledáme talentované fotografy – příležitost pro profesionály i amatéry.

Zachyťte na fotografii téma A2:

kdo si čte, zlobí
A2sexuál
kulturní nálož



Zpracování zvolených témat je zcela na vás!

Vítězné fotografie budou v průběhu roku 2010
otištěny v A2 a nejzdařilejší odměníme dárky,
kulturními bonusy a půlročním předplatným.

Pro vybrané fotografy připravíme vernisáž v redakci A2,
kde budou jejich díla po celý rok vystavena.

Autora nejzajímavějších fotografií vyzveme ke spolupráci.

Fotografie na libovolný počet témat
je možné posílat do 28. 2. 2010 na
fotosoutez@advojka.cz.

Problémy současné literatury

v důsledku tohoto trápení, které má spisovatel sám se sebou a se skutečností – trápení, jež dnes pouze nabralo jinou podobu. Náboženské a metafyzické konflikty vystřídaly konflikty sociální, mezilidské a politické. A pro autora ústí všechny do konfliktu s jazykem. Skutečně velká díla posledních padesáti let, která zrodila novou literaturu, nevznikla ze snahy vyzkoušet styly, z pokusů vyjadřovat se chvíli tak, chvíli onak, z úsilí o modernost, nýbrž vznikla vždy tam, kde dřív než jakékoli poznání zapůsobilo jako rozbuška nové myšlení – kde dřív než jakákoli formulovatelná morálka byl morální instinkt sdostatek silný k pochopení a nastínění nové mravní možnosti. A tak si ani nemyslím, že bychom měli ty problémy, které se nám vemlouvají, a nás všechny to bohužel náramně láká, abychom se k tomu žvanění připojili. Také si nemyslím, že nám po tolika formálních objevech a dobrodružstvích, které se v tomto století (především na jeho počátku) uskutečnily, nezbyvá už nic jiného než psát jako epigoni, pokud už nepíšeme ještě surrealističtěji než surrealisté a expresionističtěji než expresionisté, a že nám vlastně nic jiného nezbyvá než zužítkovat objevy Joyce a Prousta, Kafky a Musila. Joyce a Proust a Kafka a Musil totiž také nevyužívali žádné předchozí nalezené zkušenosti, a to, co použili a co se snad dá vystopovat a rozebírat v seminárních pracích a disertacích, to je každopádně na nich to nejbezvýznamnější, je to vnějškové nebo přetavené. Při slepém přejímání těchto někdejších pojetí skutečnosti, těchto nových myšlenkových forem včerejška může vzniknout pouhá nápodoba a matnější odlika velkého díla. Pokud by jedinou možností bylo: pokračovat, odvádět svou práci a experimentovat bez zkušenosti, dokud se to zdánlivě nezačne vyplácet, pak by obvinění často vznášená proti mladším spisovatelům mohla mít své oprávnění. Ale v trámoví už to praská. Noc přichází přede dnem a požár se zakládá v přítmi.

S novou řečí potkáváme skutečnost vždycy tam, kde dochází k morálnímu, poznávacímu posunu, a ne tam, kde se někdo pokouší vytvořit řeč samu o sobě novou, jako by se řeč sama mohla domoci poznání a sdělit zkušenost, kterou pisatel nikdy neučinil. Kde se s ní jen tak manipuluje, aby působila nově, vbrzku se pomstí a odhalí záměr: Nová řeč se musí novým způsobem pohybovat a vykročí tak jen tehdy, když ji opanuje jiný duch. Myslíme si, že ji známe, řeč jako takovou, vždyť ji ovládáme; jen spisovatel ne, nedokáže jí vládnout. Děsí ho, je mu nesamozřejmá, je zde přece už před literaturou, je v neustálém pohybu a procesu, určená k použití pro něj nedostupnému. Řeč mu nepředstavuje nevyčerpatelnou zásobárnu materiálu, z níž může brát, není to sociální objekt, nedílné vlastnictví všech. Dosud se neosvědčila pro to, co on zamýšlí, s řečí zamýšlí; spisovatel musí v rámci hranic, jež jsou mu vytčeny, fixovat její znaky a určitým rituálem ji znovu oživit a přimět ji kráčet tak, jak to nikde jinde než v literárním díle nedokáže. Tehdy nám samozřejmě ráda dovolí, abychom si její krásy povšimli, procítili ji, přesto však především podléhá změně, která ani v první, ani v poslední řadě neusiluje o estetické uspokojení, nýbrž o novou vnímavost.

Nevyhnutelné myšlení

Hovořili jsme o nutném podnětu, který předběžně nedokážu pojmenovat jinak než jako morální podnět přede vši morálkou, o impulsu pro takové myšlení, jež zpočátku ještě nedbá o to, kam směřuje, a které usiluje o poznání a chce řečí a skrze řeč něčeho dosáhnout. Nazvěme to předběžně realitou.

Je-li tento směr jednou vytyčen, a nejedná se přitom o směr filosofický ani literární, bude to vždycky směřování jinam. Hofmannsthal

vedlo jinam než Georga, jinam Rilka, zase jinam Kafku; Musil mířil úplně jiným směrem než Brecht. Toto nasměrování, tato vrženost do dráhy, kde čeká zdar i zmar, kam už nemá přístup nic nahodilého ze slov a věcí... Kde se to děje, tam máme myslím větší záruku autenticity básnického zjevu, než když budeme jejich díla ohledávat podle šťastných známek kvality. Vždyť kvalita je rozličná, diskutabilní, v určitých pasážích dokonce sporná. Kvalitní bývá tu a tam i báseň průměrného autora, dobrá povídka, sympatický, chytřý román se tu a tam najde; o ty, kdo umějí, není žádná nouze, ani dnes, a vyskytnou se šťastné náhody i zvláštní, okrajové případy, které se nám osobně mohou zalíbit. A přesto nás dokáže jediné směřování, průběžná manifestace jisté problémové konstanty, nezaměnitelný svět slov, postav a konfliktů přimět, abychom pokládali určitého autora za nevyhnutelného. Protože někam směřuje, opisuje svou dráhu jako jedinou ze všech možných cest, zoufalý z nutkové potřeby, že musí celý svět proměnit v ten svůj, a vinen troufalostí, že svět definuje – tehdy je skutečně tady. Tím, že ví o své nevyhnutelnosti a sám nedokáže uhnout, odhaluje se mu jeho úloha. Čím víc si ji uvědomuje, čím je mu zřejmější, tím častěji provází jeho díla skrytá či přiznaná teoretická péče. Často se říká, že Rilke je sice velký básník, ale že nás obsah jeho děl co do vymezení a výkladu světa nemusí zajímat, jako by to byl odnímatelný, nadbytečný přívěsek, spíš ke škodě než ku prospěchu. Údajně je důležitá pouze jednotlivá zdařilá báseň nebo dokonce verš. Slyšíme, že Brecht je velký básník, jeden z našich největších dramatiků vůbec, ale je třeba laskavě zapomenout nebo z celého srdce litovat toho, že byl komunista. Barbarsky řečeno: hlavně že tu jsou krásná slova, poetično, to je dobré, to se nám líbí, zejména ty kvetoucí švestky a malý bílý obláček. – Krajní úsilí Hofmannsthalovo, který se ve svém díle pokoušel znovuobnovit přervanou duchovní tradici Evropy právě v době, kdy tato tradice ustoupila vakuu, se leckomu zdá jako marná snaha, a přesto by bez těchto fiktivních souvztažností nemohly vzniknout jeho divadelní hry a schopnost úsudku by nedokázala působit jako pořádací síla v jeho esejích. – Proust v posledním svazku *Hledání ztraceného času* pojistil celé dílo téměř jakousi teorií, reflektoval jeho zrod, dal mu ospravedlnění – a mohli bychom se zeptat: k čemu? Bylo to nutné? Myslím, že ano. A pročpak, tak se jednou kdosi zeptal, nás Gottfried Benn neušetřil své formulace radikálního estetismu, nártu svého výrazového světa, oněch fanatických hesel jako opojení, gradace, monologické já. Jenže: mohl by jinak vystoupit s tou troškou básní, které tazatel uznává? – Cožpak esejistické pasáže v Musilově *Muži bez vlastností* nepatří k dílu? Lze si odmyslet vytvoření utopie, která je odsouzena ke ztroskotání, či hledání „mystiky jasné jako světlo denní“? Nečiní právě všechny tyto myšlenkové pokusy z knihy to, čím je?

Nezmiňuji se o tom, abych znemožnila úsudek o jednotlivých básnících a jejich omylech a jednostrannostech. Nýbrž abych připomenula, dnes, kdy se dezorientování ptáme, jak asi bude vyhlížet to nové, jak poznáme, že se objevil skutečný básník a básnický počín. Poznáme je podle nové úhrnné definice, podle stanovených zákonů, podle skryté či výslovné prezentace nevyhnutelného myšlení.

Rozrážení vertikály

Nečasové jsou nicméně pouze obrazy. Myšlení, utkvělé v čase, propadne opět času. Ale protože propadne, právě proto, musí být nové, pokud chce být opravdové a něco ovlivnit.

Nenapadne nás, abychom se přimkli k myšlenkovému světu klasiky nebo jiné epochy, protože pro nás už nemůže být směrodatný;

naše skutečnost, naše spory mají jinou podobu. Byť se nám jednotlivé myšlenky z minulosti jeví v sebelepším světle, když si je bereme za svědky, děláme to na podporu svých myšlenek z dneška. Nesmí nás tedy ani napadnout předpokládat, že všechno bylo už vykonáno, protože před padesáti čtyřiceti lety se zjevilo několik velkých duchů. Bylo by málo platné přenechat jim nadále myšlení, jako by to byly naše stalice. Je málo platné opírat se o to, co bylo vytvořeno v posledních desetiletích a je hodno obdivu. Poučit se lze jedině v tom, že se riskantnímu vystoupení stejně nevyhneme. V umění neexistuje pokrok v horizontále, nýbrž stále nové rozrážení vertikály. Jenom umělecké prostředky a techniky vytvářejí dojem pokroku. Co je ale skutečně možné, je změna. A přetvářející účinek, vycházející z nových děl, nás vychovává k novému vnímání, novému citění a novému vědomí.

Pokud se umění chopí nové možnosti, umožňuje nám zjistit, kde stojíme a kde bychom stát měli, jak je to s námi a jak by to s námi být mělo. Neboť jeho projekty nevznikají ve vzduchoprázdnu. Že se básnění odehrává mimo historickou situaci, to si dnes asi už nemyslí nikdo – že by existoval třeba jen jediný básník, jehož výchozí pozici by neurčovaly časové danosti. V nejlepším případě se mu může podařit dvojí: reprezentovat, reprezentovat svou dobu a prezentovat něco, pro co dosud nenadešel čas. Ovšemže se i pro takového básníka najdou roznětky na dálku, což neznamená úzkostné hledání opory, duševní přimknutí toho, kdo dokáže jen recipovat. Pro celou jednu generaci to byl Nietzsche, z něho přeskočila jiskra na André Gida, Thomase Manna, Gottfrieda Bennu a mnoho dalších. Pro Brechta to byl Marx, pro Kafku Kierkegaard; podnětem pro Joyce byla filosofie dějin Giambattisty Vica, nespočet impulsů dodal Freud a v nedávné době zapůsobil Heidegger.

Jak by se mohly objevit nové podněty? Těžko říci. Experti a specialisté se množí. Myslitelů ubývá. Možná že ještě něco ovlivní Wittgenstein, možná Ernst Bloch. Všechno čiré domněnky.

Celá bída člověka

Umění proměňující...? Už sama „změna“ je problém, náležící k těm prvotním, pochybovačným, strašlivým otázkám. Co si pod tím představujeme a proč vůbec chceme uměním proměňovat? Něco tím přece zamýšlíme! Umění se už tolikrát stěhovalo, z domu Páně do domu Ideálů, z *house beautiful* na *bateau ivre* a pak do stoky, do nahé skutečnosti, jak se říkalo, a pak znovu do příbytku Snu a do chrámů s visutými zahradami a pak zase pryč do pseudomystického dusna Krve a půdy a dál do sídla Humanity a sídla Politiky. Jako by umění nenašlo nikde klid a spočinutí, jako by nemělo najít žádné trvalé přístřeší. Chvilí přijímá a uznává povely a jednoho dne opět uposlechne nějaké nové rozkazy. To je jeho osobitý pohyb kupředu, jeho putování z místa na místo.

A básník usilující o změnu, co je mu dovoleno a co ne? I to je otázka. Očekává ho drama, jež se stalo zcela zjevným teprve v naší době: Protože obzírá celou bídu člověka i světa, zdá se, jak by to neštěstí potvrzoval či schvaloval, zdá se, jako by se minul zamýšleným účinkem. Protože ukazuje celý rozsah neštěstí, jako by připouštěl, že ani to změnitelné se nezmění. Vidíme ho s pěnou u úst a aplaudujeme mu. Nic se nehne, jen ten fatální potlesk. A já se domnívám, že množství těchto hraných šoků, kterým je publikum už léta vystavováno, přivodilo návyk, otupení anebo nutkání, podobné nutkové potřebě drogy, být tak trochu šokován. Jenom největší vážnost a boj proti zneužívání původních

velkých bolestných zkušeností by nám mohly pomoci probudit publikum z jeho fantastické letargie. „Lid potřebuje poezii jako chléb“ – tuto dojemnou větu, tedy spíše zbožné přání, napsala jednou Simone Weilová. Jenže lidé dnes potřebují kino a časopisy jako šlehačku a ti náročnější (k nim totiž patříme i my) potřebují krapet šoku, krapet loneska nebo beatnického kvílení, aby neztratili rovnou chuť na cokoli. Poezie jako chléb? Takový chléb by musel skřípat mezi zuby a probouzet znovu hlad, dřív než ho utiší. A taková poezie bude muset být břitká poznáním a trpká touhou, aby lidem překazila spánek. My přece spíme, jsme spáči, protože se bojíme vnímat sami sebe i náš svět.

Nestrpme posměch

Naše existence se dnes nachází v průsečíku mnoha nespojitých realit, které mají znaménka nejprotichůdnějších hodnot. Ve svých čtyřech stěnách si můžete pěstovat rodinné štěstí patriarchálního typu, libertinský způsob života nebo cokoli chcete – venku kolujete ve funkčním světě užitku, který má na vaši existenci své vlastní názory. Můžete být pověřiví a klepat na dřevo, nicméně zprávy o stavu výzkumu a zbrojení jsou s ohledem na uchování vaší bezpečnosti a svobody také potěšitelné. Můžete věřit v nesmrtnost své duše a vystavit si vlastní dušezpytný nález, ale venku najdete něco jiného, tam rozhodují testy, úřady, obchod, tam vás uschnou a zneschopní, zařadí a vyhodnotí. Můžete vidět preludy nebo hodnoty, obojího je tu každopádně dost, a můžete se svěřit všemu zároveň, pokud dokážete v praxi vše pečlivě oddělovat. Tam niternost a otázky po smyslu, svědomí a sen – zde užitková funkce, vyprázdnění smyslu, fráze a němé násilí. Nevycházejte při myšlení jen z *jedné* podstaty, to je nebezpečné – vycházejte z mnoha podstat.

Jak to vypadá, dospěli jsme ze samého srozumění téměř až k takovému stavu, který Hermann Broch pranýřoval zuřivým výrokem. Bude platit co nevidět, už je na spadnutí. „Morálka je morálka, kšeft je kšeft, válka je válka a umění je umění.“

Pokud strpíme toto „umění je umění“, přijmeme-li posměch, zástupný tu za celek – a pokud to strpí a podpoří básníci nevážností a vědomým rozvolněním neustále ohrožené komunikace se společností, již je právě proto třeba neustále navazovat – a pokud se společnost uzavře literatuře, v níž sídlí vážný a nepohodlný, o změnu usilující duch, pak se to rovná vyhlášení bankrotu.

Naším cílem nemůže být pouze to, abychom umožnili umělecký prožitek z několika složitých výtvorů a vzbudili pochopení pro umělecké dílo – což je preventivní prostředek, jak učinit umění neškodným. Za tak špatných vyhlídek bychom na sobě navzájem neměli co ztratit. Ani umění na lidech, ani lidé na umění. Pak už by nebylo dalších otázek zapotřebí.

A přesto je položme. A ptejme se napříště tak, aby byly naše otázky opět závazné.

Přeložila **Michaela Jacobsenová**.

Esej s původním názvem Otázky a pseudootázky (úvodní lekce Ingeborg Bachmannové z Frankfurtských přednášek o literatuře z roku 1959) pochází z připravovaného druhého svazku esejů o literatuře, hudbě a filosofii, který pod názvem **Místo pro náhody II** vyjde v nakladatelství Triáda.

Redakčně zkráceno, doplněno mezititulky.

Básník by měl mluvit k věci

Básník, pedagog a literární vědec Justin Quinn žije v Praze patnáct let. Mluví plynně česky, vyučuje na Karlově univerzitě a publikuje v českých časopisech, zároveň však zůstává v blízkém kontaktu s angloamerickou a irskou kulturou. To mu umožňuje pohlížet na českou poezii a literární vědu z nečekaných úhlů.

PETR ANDREAS

Ve své knize Cambridgeský úvod do nové irské poezie mluvíte o současných irských básnících jako o první postnacionální generaci a definujete je na základě oproštěnosti od národní problematiky. Co pozitivního pojí tuto generaci? Pravděpodobně nic. Kromě toho, že bychom se měli vzdát národa jako imaginativního konstruktů, naším velkým úkolem je reflektovat, o čem přemýšlíme a jaké sympatie cítíme v souvislosti s překvapivě silnou generací irských básníků o jednu generaci starších, kam patří Michael Longley, Derek Mahon, Seamus Heaney a Paul Muldoon. Když potkávám básníky své generace, často strávíme značnou dobu výměnou historek o těchto osobnostech a vášnivě diskutujeme o jejich nejnovějších publikacích. Z českého úhlu pohledu je jediný důležitý pravděpodobně Heaney, avšak ostatní jsou stejně podnětní. Ale jinak se ubíráme odlišnými cestami. Necítím, že bych sdílel mnoho s druhými co do stylu či tématu, kromě toho, že zůstáváme blízkými přáteli.

Myslíte, že nacionalismus byl v irském případě dobrým stimulem pro poezii? Tím, že pomohl vyprovokovat mnohé z básní W. B. Yeatse, byl nacionalismus pro irskou poezii fantastický. Vyprodukoval ovšem také velké množství otrěsné poezie – od básníků, kteří již byli zapomenuti.

A vám osobně je blízké pojetí básníka coby společensky angažovaného, který se svou tvorbou vyjadřuje k otázkám doby? Co se týče společenské angažovanosti básníka, je to většinou špatné. Ale je možné, aby se poezie vyjadřovala k politice a společnosti; může poskytnout užitečné reakce na současné otázky. Yeats, Heaney a Longley představují zářné příklady básníků, kteří nikdy neprchají před svými estetickými závazky, a přesto mohou reagovat na politické otázky. Básníkův hlas by měl ve společnosti rezonovat. Když řeknete, že poezie se týká jen duševních stavů a choulostivých a niterných aspektů lidského života, připravíte ji o značnou část moci. Obdivuji Allena Ginsberga pro mnohé, ale především pro jeho schopnost být zároveň politický i niterný. Tato rezonance ve společnosti mi chybí značnou měrou u českých básníků: jako kdyby pokládali veřejné věci za něco nepoetického. Být básníkem určité společnosti samozřejmě neznamená vyprodukovat k nějaké příležitosti pár oslavných veršů nebo kecat jako Ludvík Vaculík ve svých fejetonech. Z člověka by se neměl stát žvanil. Znamená to vyhledávat propojení veřejných a privátních sfér a mluvit závažně a k věci.

Lze toto od českých básníků očekávat? Určitě zde hraje roli podvědomá reakce na uplynulé půlstoletí, kdy bylo budovatelské a politicky angažované básnictví oficiální normou... Proč ne? Jestliže tak můžou psát polští básníci, proč ne Češi? Jakmile přijmete, že politici a ideologie nastavují pravidla vašemu umění, pak jste už prohráli.

Projevil se ústup od tematizování národní problematiky na společenském postavení irského básníka či spisovatele? Básník je v Irsku stále společensky důležitou osobností, takže myslím, že ne. Byl důležitý již před růstem nacionalismu v 19. století, a to mu zůstalo.

Vzpomenete si na nějakou situaci z poslední doby, kdy se ukázala důležitost téhle role? Takových příležitostí bylo hodně. Básně Seamuse Heaneyho bývají pravidelně interpretovány v kontextu irské politiky. Báseň Ceasefire

[Příměří – pozn. red.] Michaela Longleyho vyšla v roce 1994 právě předtím, než IRA vyhlásila klid zbraní. Ceasefire je jasným příkladem angažovanosti. Longley později řekl, že ji napsal v naději, že zviklá rozhodnutí jednoho nebo dvou lidí z vedení IRA. Nakonec byla tato báseň publikována v The Irish Times pár dní po vyhlášení příměří, irskou veřejností však byla přijata jako udivující výraz udivující politické události. Přesto není v žádném smyslu esteticky chudá. Byla to, a stále zůstává, krásná báseň, která jednak přežila a jednak připomíná politickou příležitost, ke které byla napsána.

Americké kurzy tvůrčího psaní vyprodukují každoročně na čtyři tisíce absolventů. Jak se s tímto množstvím vyrovnáváte jako kritik? Je velmi obtížné získat přehled o současném stavu americké poezie právě kvůli množství každoročně produkovaných děl. Mladým básníkům v Česku bývá průměrně okolo pětadvaceti, ve Spojených státech kolem pětachtřiceti, protože dlouho trvá, než projdou sítím literárních cen, časopisů a nakladatelů. Je to jako sbírat houby ve velikém lese: občas natreíte na skupinu, ale pořád máte pocit, že přehlídíte něco někde jinde. Motivuje vás to však víc číst. Když vybírám americké básníky, o kterých budu přednášet, věřím si jen u těch z předcházející generace, kde se už ustálil kritický konsensus. V poslední době mě nejvíc oslovil Reginald Shepherd, který loni zemřel [báseň Druhy kamufláže viz A2 č. 25/2009 – pozn. red.], a Ernest Hilbert, jehož prvotina vyšla nedávno. Takováhle objevování básníků je vzrušující.

Čím vás zaujali a jak jste se k nim dostal? Reginald Shepherd mě zaujal pro ryzí lyrismus svého díla, s nímž se vyrovnal s obtížnými tématy městského pastorále a homosexuality. Jeho básně o těle jsou intenzivně smyslové a krásné. Prvně jsem se k němu dostal přes antologii, kterou jsem recenzoval. Napřed jsem myslel, že jeho básně jsou hrozné. Ale když jsem později recenzoval jeho třetí sbírku, uvědomil jsem si, že jsem se tehdy naprosto mýlil, že jsem jeho básně nesprávně slyšel. Antologie mohou častokrát velmi zavést.

S dílem Ernesta Hilberta jsem poprvé setkal jako editor mezinárodního časopisu Contemporary Poetry Review. Ukázal mi své básně, a já na ně vytřeštil oči. Nemohl jsem uvěřit té kombinaci nenucenosti, cynismu, vtipu a lyrické krásy. Píše hlavně sonety. Je to něco, jako kdyby Horatius a Katullus v jedné osobě žili v moderní Filadelfii, napojení na internet, vědomí si zmatku moderního světa a reagující na něj.

Kritizujete českou literární praxi kvůli tomu, že je ovlivněna strukturalismem, a proto většinou nevykládá básnická díla jako názorové a myšlenkové systémy jejich autorů, jak je tomu v angloamerické kritice. Nemůže být příčinou rozdílných přístupů i povaha materiálu? Může se zdát, že v anglofonní poezii – ve srovnání s českou – stále o něco jde. To je dobrá otázka. Ale strukturalismus představoval teorii literatury, nejenom české literatury. Jak nám může pomoci s výkladem veřejných aspektů Vergilia, Milтона nebo Yeatse?

Svámi texty jste doprovodil knihu krajinomaleb Jiřího Mědílků. Jaký je váš vztah k malbě tohoto autora? Malba pro mě byla vždycky obrovsky důležitá. Když mi bylo dvacet, představovalo chození do galerií jednu z nejdůležitějších událostí mého týdne. Vždy, když jsem přestupoval na letišti v Londýně, nechával jsem si volný

den, abych se podíval na Clauda nebo Turnera v Národní galerii. V poslední době mě to zajímá méně, zčásti proto, že mě nudí většina konceptuálního umění (zdá se mi, že je v něm velmi málo skutečných konceptů). Jiří Mědílek je myslím nejvýznačnější ze své generace, má své místo v tradici vytyčené Josefem Šimou a Bohuslavem Reynkem. Reynka však myslím hravě předčí. Proměna Mědílkova stylu během posledních desetiletí představuje jeden z nejvzrušivějších uměleckých vývojů, které znám. Fascinuje mě hlavně hravý asketismus jeho nejnovějších děl.

Inspirujete se výtvarným uměním i jindy? Umění je součástí mého každodenního života, protože moje manželka Tereza Límanová je malířka, takže podlaha našeho bytu bývá pravidelně pokryta jejími pastely a oleji. Debaty, které o nich vedeme – musím je překračovat, když něco chci –, jsou součástí vzduchu, který dýcháme. Pracuje většinou podle fotografií, jejichž barvy a tvary významně mění. Domnívá se však, že by měla pracovat podle skutečnosti. Snaží se to dodržovat, ale já poukazuji na to, že skutečnost zásadním způsobem mění, takže je kolem toho spousta rozmíšek. V této souvislosti také hodně přemýšlím o své práci. Jak moc můžete změnit nějaký výjev nebo emoci, když je přetváříte do básně? Která fakta by měla zůstat zachována a která by měla být vypuštěna? Jeden můj irský přítel, který rád přehání při vyprávění historek, mě upozornil na rozdíl mezi fakty a pravdou. Člověk chce pochopitelně pravdu, ale jde o to, kolik faktů je možné vypustit, abychom se jí stále drželi.

Jak byste shrnul posledních několik let svého života v Praze? Šlil jste se s českým prostředím a provozem na filosofické fakultě, kde vyučujete? Žiju tu nastálo od roku 1994 a jsem tu velmi šťastný. Posledních několik let bylo v mnohých směrech úspěšných. Problematickou stránkou je pražská filosofická fakulta, kde vyučuji od roku 1995. V mnoha ohledech má mezinárodní renomé a bezpochyby jí v zemi není rovno, ale jak ze strany Karlovy univerzity, tak na vládní úrovni se s ní zachází bídne. Práce zde se podobá spíše dobrovolnické charitativní činnosti. Rodina se ze mzdy nedá uživit. Většina mých kolegů musí mít vedlejší zaměstnání, aby svou mzdu kompenzovali; sám pracuji na částečný úvazek na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity, což mě těší, ale zároveň je to nutný přivýdělek. Nicméně mnoho z nich vysokou úroveň bádání zachovává i přes nepříznivé platové podmínky. Když jsem v Praze v pětadevátém začínal pracovat, doufal jsem, že se situace změní, ale nezměnila, i přes nějaké vnější úpravy. Takže je jen otázkou trpělivosti a vytrvalosti, jak dlouho mohou pedagogové tyhle podmínky snášet. Odplatou je samozřejmě kvalita studentů a dostupnost doktorského studia.

Je něco, co vám tady výrazně schází, ať v osobním či akademickém životě? Zásadně postrádám kvalitní pracoviště s odpovídajícím zázemím sekretariátu, kde bych se mohl více oddat bádání. Mnoho kateder ve Spojených státech má dvě sekretářky pracující na plný úvazek, zatímco my máme jednu na poloviční. Ale zůstat zde byla má volba: mým domovem je teď Praha, a i když je pro mě možnost pracovat v cizině velké pokušení, neumím si představit, že bych tam žil do konce svého života.

V druhém čísle letošních Souvislostí vyšla dvojjazyčně vaše nová básnická sbírka Měsíce. Dohlížel jste na překlad? Staráte se o překlady své poezie?

Justin Quinn (nar. 1968 v Dublinu) je irský básník, překladatel a literární kritik. Studoval na dublinské Trinity College, od roku 1994 žije v Praze. Vyučoval na Katedře anglistiky Vysoké školy pedagogické v Hradci Králové, nyní působí jako docent v Ústavu anglofonních literatur a kultur Filosofické fakulty UK a na Katedře anglistiky Pedagogické fakulty Západočeské univerzity. Je autorem pěti básnických sbírek: Pták O'o'a'a (The O,o,a,a Bird, 1995), Soukromí (Privacy, 1999), Trup (Fuselage, 2002), Vlny & stromy (Waves & Trees, 2006; vychází v nakladatelství Opus v překladu Tomáše Fürstenzelleru)) a Měsíce (The Months, 2009), ukázky a překlady z jeho poezie vycházejí v revui Souvislosti a dále se objevují v Yale Review, TLS, Poetry Review, Irish Times, The New Yorker, Poetry Ireland Review, Signals a Irish Review. Jeho badatelským zájmem je anglofonní poezie 20. století a literární překlad, v této oblasti publikoval Gathered Beneath the Storm: Wallace Stevens, Příroda a společenství (Wallace Stevens, Nature and Community, 2002), Americké bloudění: Impérium, Vznešeno a moderní poezie (American Errancy: Empire, Sublimity and Modern Poetry, 2005) a Cambridgeský úvod do moderní irské poezie, 1800–2000 (Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry, 1800–2000, 2008). Překládá poezii Petra Borkovce: Vnitrozemí (From the Interior, 2008).

S Justinem Quinnem o irských, českých a amerických básnících

Ano, zodpovídal jsem překladatelům nějaké otázky. Obecně blíže spolupracuji s Tomášem Fürstenzellerem, který nyní připravuje sbírku mých básní v češtině. Tomáš je mým přítelem a jeho reakce na mé básně jsou pro mě v posledních letech velmi důležité. Často mu je ukazuji hned po napsání a podle jeho mínění je měním či zavrhuji. Spolu s několika dalšími hraje v mém psaní neodmyslitelnou úlohu. Upřednostňuje kratší básně, takže pár takových jsem napsal s jeho radami v paměti – napsal jsem ovšem také pár delších, také abych ho trochu poškádlil. Myslím si, že překládání je vážnější forma kritiky a ohlasu na umělecký text než cokoli jiného. Překladatel vidí do textů hlouběji, někdy i hlouběji než sám autor.

Používáte mnoho českých reálií, třeba v básni Slavia se objevuje postava Václava Havla či motiv pádu komunismu. Ovlivnilo to, že žijete v českém prostředí, vaši poetiku i jinak?

V Česku jsem strávil většinu svého dospělého života, proto je pochopitelné, že reaguji na český život. Přeložil jsem díla několika českých básníků, hlavně Petra Borkovce, což významně ovlivnilo způsob mého básnického myšlení. Pamatuji si, že jsem začal psát báseň jen kvůli tomu, abych zjistil, k čemu odkazoval v jedné ze svých: můj text vznikl jako jakýsi doplněk jeho textu. Myslím, že spisovatelé často reagují na jiné spisovatele takovýmto způsobem. Před pár lety jsem také přeložil část Kytice, což byla vynikající zkušenost. Mimochodem, bylo to kvůli Brabcovu hroznému filmovému zpracování. Musel jsem převést do angličtiny formu balady a poprvé jsem si uvědomil, že působivost Kytice spočívá právě v této staré formě – v jejích nápadných rýmech, důrazných rytmech, archetypálních figurách.

Podle čeho si vybíráte české básníky k překladům?

Především tak, že mám oči a uši otevřené. Čtu recenze a poslouchám doporučení přátel. Ale i když se mi nějaký básník zalíbí, může být obtížné přistoupit k překladu, protože onen autor nemusí v angličtině dobře znít. Překlad je pro mě z velké části uvažováním nad tím, jakou ten či onen básník bude mít odezvu v anglické tradici. Mnoho skvělých básníků nemůže z tohoto důvodu překročit hranici některého cizího jazyka. Těžko přesně říct, jaké faktory o tom rozhodují. Často je to záležitost zvukových kvalit, nebo kombinace zvukových kvalit a formy. Skličuje mě, že pozdní Yeatsovo dílo si stále nenašlo dobrého českého překladatele. V uplynulých letech se mi líbilo dílo Jiřího Červeny, ale neumím si představit, jak by znělo anglicky. Jinému překladateli to samozřejmě může být hned zjevné. Když jsem překládal dílo Petra Borkovce, jeho hlas se mi jistým způsobem spojoval s hlasem několika básníků z anglické tradice, mimo jiné se Seamusem Heaneyem, Conorem O'Callaghanem a Elizabeth Bishopovou, což celému procesu dost pomohlo.

Čím vás potom oslovuje poezie Petra Borkovce? Řekl bych, že je spíše ornamentální...

Slova „ornamentální“ se často užívá v kritice Borkovce jako výtky. Předpokládá to ovšem poezii, která je živější, autentičtější, hrubější a pravdivější – ale tyto kvality jsou také „ornamenty“, neboli jednotlivé styly, které si básníci vybrali a kultivují. Allen Ginsberg pěstil svůj styl stejně pečlivě a citlivě jako Paul Valéry. Petr Borkovec je především mistr řemesla: je schopen kombinovat překvapující a osvěcující obraznost na malém prostoru slok a odstavců veršů, a umí tedy přivést



Justin Quinn. Foto Michal Mecner

čtenáře na neobyčejné poutě po známých krajinách i městských panoramatech. Vyhýbá se sentimentalitě nebo glorifikaci autentičnosti (což je past, do které upadá mnoho českých básníků). Jeho slabostí je, že se u něho opakují jisté myšlenkové obraty (zvláště ty, jimiž vytváří metafory a básnické obrazy – od sbírky Polní práce dál), a naopak jeho silnou stránkou je, že jeho básně jsou téměř zjevením světa, jako například

báseň Na polích za městem ze sbírky Needle-Book. Tato báseň je „ornamentální“ tak dalece, jak je krásně vystavěná, a těžko si také představit jinou českou báseň posledních pěti dekad s takovým emocionálním vzepětím a spádem.

Čím se v poslední době zabýváte?

Chtěl bych napsat monografii o společných rysech poezie a překladu. V posledních šesti

měsících jsem toho příliš nenapsal o poezii a chtěl bych se tomu víc věnovat. A čekám, až Petr Borkovec dokončí soubor osmadvaceti sonetů o italské pláži. Jejich překlad bude mým úkolem na příští rok.

Poutník

Ironický a asociativní monolog autorčina otce, odsunutého do starobince, s naší obecně sdílenou představou vánočních svátků neladí. Je však bližší skutečnosti. Přinášíme ukázk v Česku dosud neznámého textu Elfriede Jelinekové, nositelky Nobelovy ceny z roku 2004.

Poutník (Der Wanderer, 1999) je dramalet Elfriede Jelinekové, nazvaný podle Schubertovy písně. Jedná se o jakýsi dodatek ke hře Sportštyk, respektive k jejímu závěrečnému monologu, ve kterém se autorka, sama vtělná do postavy Elfi Elektry, vyrovnává se vzta- hem k duševně nemocnému otci, k jeho choro- bě, umírání a smrti. Poutník je intimní mono- logický text, který pojednává totéž období a téma, jen z opačného pólu, s opačnou per- spektivou. Jediným mluvčím textu je postava autorčina otce. V monologu reflektuje posled- ní období svého života či spíše nežítí v nedo- stavěném rodinném domku, jež majitelé pře- dělali na starobinec. „Péče“ o větší množství starých a bezmocných lidí jim totiž měla finančně umožnit dům dostavět. Sem autor- čina dominantní matka nemocného otce umís- tila. (Tentýž motiv známe z autobiografického románu E. Jelinekové Pianistka.) A autorka se ústy postav, které nesou autobiografické rysy (Autorka, Žena, Elfi Elektra ve Sportštyku), obviňuje, že „odsunutí“ a tím nepřimo „smrti“ otce nezabránila. V otcově monologu v drama- letu Poutník se však ozývají pouze vzpomínky na ženu něžně přezdívanou Loneli (Jelineko- vě matka se jmenovala Ilona, jedná se tedy zřejmě o skutečnou zdrobnělinu jejího jmé- na), na vlastní život a osud, důstojnost, kte- ré nenávratně ztratil, stejně jako přítomnost vlastní ženy. I putování, které dříve miloval, je teď už jen imaginární, ať už se jedná o hrdi- novu pomyslnou pouť vnějším světem, který si musí v představách přiblížit do svého nové- ho obydlí, o putování svým vnitřním mizejí- cím světem či o prostupování obou. Zároveň je text paradoxní zpovědí rozpadajícího se vědo- mí, které vlastní rozpad či proměnu reflektu- je. Výpověď je prostá jakýchkoli zahořklých tónů, ovšem nikoli ironie, sebeironie a sarkas- mu. Do individuálního osudu, respektive jeho ztráty navíc pronikají obecnější motivy: úva- hy o prolínání rolí obětí a pachatelů v součas- ném světě, odkazy na nacistickou minulost, která se takřka v každém díle stává předmě- tem autorčina zájmu, se mísí s motivy otcova v jistém smyslu netypického osudu za druhé světové války, ve srovnání s ostatním židov- ským obyvatelstvem. Otcův život i umírání tak v tomto asociativním, lyrickém textu získávají obecnější platnost.

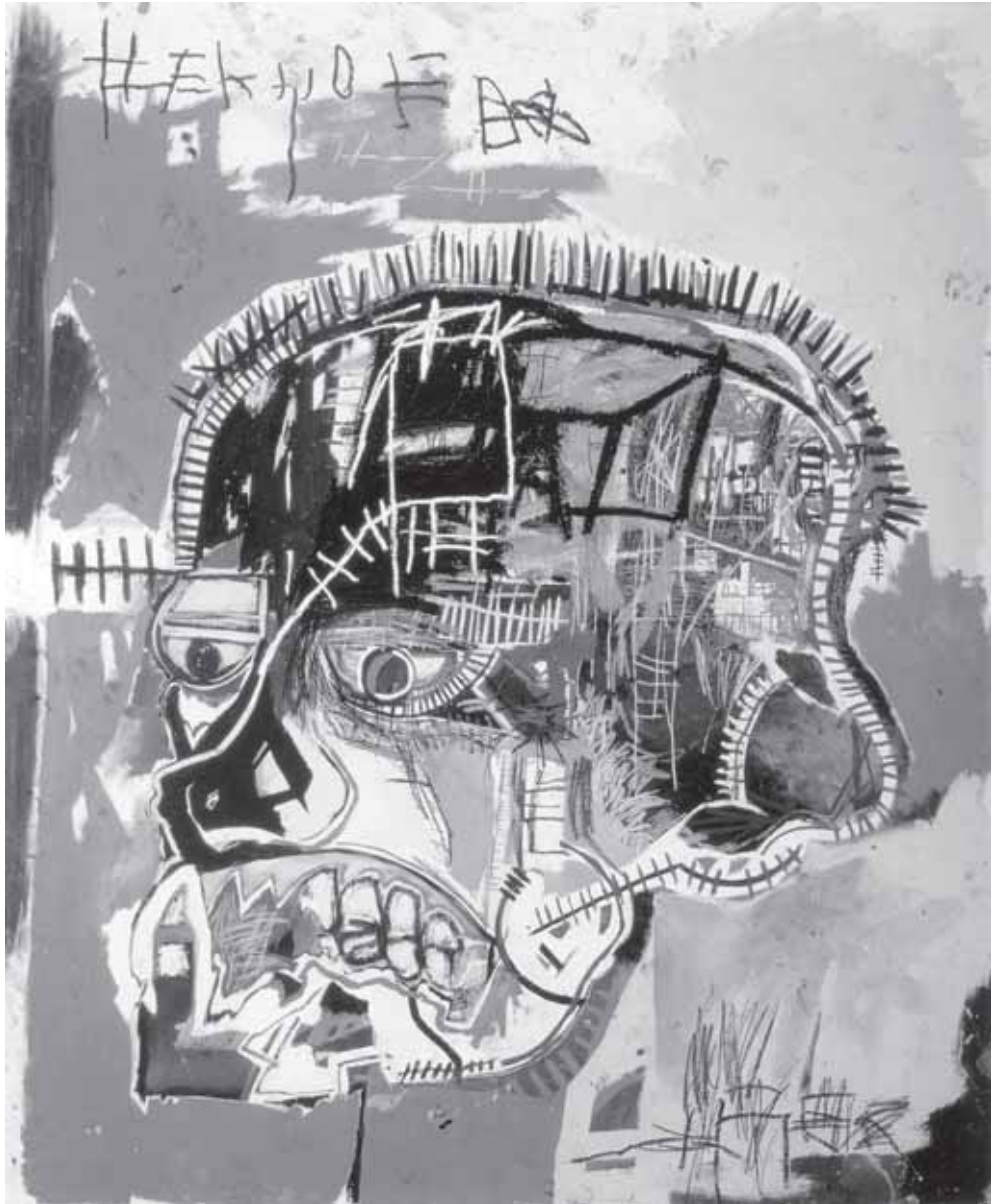
—za—

Co říkají? Prázdný žvást. Avšak odvážným zdravým jedincům se přece jen vždy poda- ří překročit vrzajícíma, okovanými botama práh mojí hlavy, a protože se očekáváje úder předem kryji, ve vši té prázdnotě mě tam pokaždé najít a odhodlaně vzít za ruku. Až se nemohu hnout. Zato mi dávají velitelské tóny. Beztak jsem už dávno krotký! I dnes- ka mě jistý muž a jistá žena, co nejsou nikdy mezi poraženými, podvedou a věčný, neuti- šitelný hlad pocítí vůči celému rodinnému domku, který chtějí taky dostavět. Až doteď to přes všechno úsilí dotáhli jen na půlku. Tu druhou jim máme dodat my, ztracenci, kaž- dý z nás vezme pár cihel a hrnek s maltou a zaplatí u kasy. Samoobsluha.

...

Bezmocný jsem už dávno, nic nechci, ne- chci už ani Nic, to by mi byli dali už před lety, kdybych ho vážně chtěl. To od nich byl dob- rej tah, že mi to Nic ukázali. Tak chcete ho, nebo ne? Samoobsluha. Příští rok už se ptát nebudeme, to si budete muset vzít, co bude právě na skladě.

Že jsem pro sebe nikdy nic nežádal, tak mě teď, pozdě, ale přece, rozdávají. Ačkoli ne, vlastně ne: Loneli musí každopádně tvrdě platit! To je jí zatraceně zatěžko. Tolik peněz



Jean-Michel Basquiat: Bezejmenná „Lebka“, 1981

jenom za moje tělo, které není příliš trvanlivé, a ani ona nepotrvá věčně. Prosím. Je pochopi- telné, že mně, cizímu, nemůže být dovoleno, abych se předváděl tu a tam beze studu na veřejnosti a s praskáním si rozepínal a zapí- nal poklopec, dokud mě nějaké křídlo netre- fí do palice. Od té chvíle jsem volný a nepo- volaný. Nejsem koneckonců žádný turista. Jsem profesionální chodec. Často a rád cyk- lista. Přesto už mi ani moje žena Loneli nedo- volí se jí vyhnout. No, tak jsem se vyhnul sám sobě. Teď už jsem se ale nějak moc dlouho nepotkal. Jak to, že mě teda neustále potká- vá tolik jiných lidí? Ovšem určitě už ne doma při tamní absenci svědomitosti.

Zvonek toho času rovněž na léčení. Až bude zas fungovat a já ho budu moct silně stisk- nout. Auta přece taky smějí troubit. Dru- zí, jak se zdá, chtějí stavět aspoň na mně, jako tady ten poněkud postarší manželský pár, v jehož milé péči se my blázni nacházi- me. Postavit dům je dost tvrdá práce, a syn na to navíc už čeká. Je nutné ho dostavět, dokud syn žije a než rodiče zemřou. V klidu si prohlédněte tenhle psychologický obrá- zek a řekněte mi, co tomu muži na obráz- ku chybí, zeptal se doktor. Myslíte kravatu? No tak to děkuji, s tím se bohužel napro- sto nemohu ztotožnit. Řekl doktor a podal mi faksimilii s příslibem mého posudku. Co chybí tomu domu? Druhá půlka, řekl jsem. No tak to děkuji, s tím se bohužel naprosto nemohu ztotožnit, neříká nikdo. Vstupuji teď přímou cestou do demence, aby byla aspoň ta hora konečně hotová, myslím: abych já byl hotov s ní. Prsty už se pevně zatínají, nohy se ještě smekáva- jí. Na zastávce, kde stojí autobusy jen na znamení, bych snad mohl naposled potkat sám sebe. Kdybych byl tuší, jaké to je se ztratit, radši bych se nikdy nepoznal, ane-

bo hned zahodil. A nikdy nehledal a nevy- tušil. Například v nepřehledném množství lidí před obchodním domem, u zábradlí na mostě přes potok. Papírky od bonbónů by mi mohly šustit pod nohama. Ovšem pří- liš pozdě, už jsem se propásl. Chodím od té doby vždycky tak dlouho, dokud nepad- nu a nemůžu dál, k čemu mi bude propast, až se v ní konečně octnu? Ta mi nic nevrátí. Kde jsi, Loni, kde jenom jsi? I ty mi odcházíš, jen počkej, až bude zvonek spravený, budu ho zas bez přestání mačkat. Protože touhle cestou ti chci přinášet sám sebe, aniž bych sám byl cesta či listonoš.

...

Chápu, že se ten dům musí dokončit. Domá- cí ubytovny, který vězí ve stavebním materiá- lu až po uši, musí vlastnit vlastní dům. Proto u něj bydlíme, my skomírající plamínky živo- ta, které čerpají životně nutný kyslík ze škvír pode dveřmi a pod okny, co nikdy správně netěsní, což není jejich vina. Vůle má teď sklá- dat zkoušku, protože je tak silná, že by moh- la vzepřít i několikanásobek své váhy, kde je ale její cesta. Dokázala by zvednout i betono- vé nosníky, ale neví, kam je přendat či odnést. A tak sama celá znejistěla a položila je tiše stranou, ty těžce vyzbrojené pancéřové nosi- če s výztuží, která z nich všude trčí jako že- bra. Moc málo jídla, nuzný dům a chudá sta- vební spořitelna.

Dům je bohužel toho času ještě pořád sta- veniště, co někdo ztratil. Podle toho, jak to tu vypadá, se zdá, že se odsud dal na zběsi- lý úprk. Pro nás už není před touto skuteč- ností úniku. Jinak spadneme nedostatečně zajištěnou dírou, na kterou si nevzpomína- jí ani ti nejstarší z nás, a ti jsou tu už něko- lik let, přímo do sklepa tři metry pod námi.

Elfriede Jelineková

Tak se my úzkokolejní těžkooděnci se svou malou legií ploužíme po ranní procházce, při níž spolu nesmíme mluvit, zase dovnitř. Členové naší skupiny budou muset tu budo-
vu, připomínající chrám, včetně její slušivě vztyčené lomenicové frizúry, zaplatit, jenže nám na to odebrali naše zbraně. Štíty, kopí, čepice a bačkory odložit prosím při výstu-
pu po schodech. Nepoužívat schodiště, jež je momentálně k dispozici pouze ve zvláštním vyhotovení v podobě žebříku ke kurníku! Jenom zvířata dokážou klást jednu nohu před druhou tak, až jsou v obraze, a sice v televizním vysílání pořadu Universum, a nás slabší nesežerou, jak se to tam naučila. Tenhle myšlenkový pochod už u nás dementů nefunguje, takže se musíme přidržovat i rukama, když chceme po schodech nahoru.

...

Můj pád nemá být tvou hanbou, milá země, spíš mou. To by bylo strašné, kdyby byli mrtví vidět, stejně bych jim nedělal zrovna parádu. Ó, země, kde jsi. Proto jsem chtěl stůj co stůj zůstat v tobě uvnitř, dítě, co se nechce narodit, aby ho v kolíbece nemohli postavit ven do té zimy. Doktor mi věnoval dobře míněný posudek. Kde jsou ti chlapíci, co mě kdysi chtěli vzít s sebou do hor? Lehkomyslné, ale milé postavy, co by v případě potřeby šly klidně trochu pomaleji, dokonce by se mnou držely krok, kdyby mi chtěl utéct. Že budu smět zůstat, aspoň to bych od své země očekával, to je přece to nejmenší. Všechny ty rychlé postavy, co švindlovaly, když šlo o váhu jejich historie (ačkoli byly samy závažím!), aby jim nenaložili ještě víc, když byla historie konečně u konce, ti, co se narodili a byli nám kdysi tak milí, a přesto nás dokázali pořádně ranit – teď už mně ani tobě, země, žádnou bolest nezpůsobí. Žádný strach, země, budeš zase silná, moje duše, už navždy tabula rasa, ti v tom nebude bránit. Kdo ji popíše? Loni, bezcitná a přitažlivá?

A tam už stojí pan prezident, a tady stojí i pak spolkový kancléř. Ti nemohou za nic ručit. Silnější byli vždycky ti druzí, až jsem najednou byl já ten druhý. Považoval jsem místní

obyvatele za úředníky, vždyť jsem byl dlouho jedním z nich, tak dlouho, jak mě velitelé se svými norníky nechali. Po malých, nanejvýš decentních krocích mě pak odstranili, tak jako jsem se teď vymazal já sám, a to ze sebe. Od té doby putuji sem a tam, ptám se svých povzdechů, co mám říct. Vzdychej, řeknou. Kam jsem to jen dal svůj klíč k sobě? To je fuk, putuji tiše, jak jsem zvyklý, aby mě nikdo neslyšel. Kolem mě šumí údolí, které úhrnem utváří moji malou, uzamčenou podkrovní světničku, v níž se mezitím pořádně setmělo. I poslepu vím: zasněžená krajina, tak blízko slunci, větru a obloze. To všechno však z druhé strany této zdi, která neštěstí, připravené skupinkou obratných tovaryšů, udržuje uvnitř. Už musí udělat jenom druhou část, to bude jejich mistrovská zkouška. Mým strážcem je v podstatě člověk, ne dům. Pán je mou záštitou.

...

Za mnou je krajina výzkumnou prací mých soupeutníků vyhloubená a mizí, přestože se zdála trvanlivá a zároveň vhodná pro sport i transport, podobná fólii, přes kterou je všechno vidět, ale která při mém zainteresovaném pohledu nic nevydává. V tomto ohledu daruji svůj návrat tomu kopci. Ohromím ho. Jaký je tu nejvyšší bod? Musím si dát pozor, abych svým hrozným soupeutníkům, co vyrazili časně zrána, aby byli skutečně první, opětovně nesesdl na lep, jako dřív, kdy jsem byl ještě vyspalejší. Dělalí to násilím, to neplatí. Němečtí muži na Piz Palü, na Matterhornu, na severní stěně Eigeru, ha ho! Jsou oslavováni veřejným míněním, když se dostanou až úplně nahoru a dokonce zas úplně dolů. Jo, smějí dokonce být veřejným míněním, aby viděli, jaké to je, někoho zbožňovat. Být jako všichni, a přesto něco dokázat. Jako všichni, a přesto uznávaní!

Všichni dohromady dokážou fakt málo, když se vezme v úvahu, kolik jich je. Slyším už zas jejich sekery a psy a kožené kabáty, jak se snaží navzájem pokousat. Nemám poně-
tí, proč se chtějí znova usadit zrovna tady na té skále, údajně proto, že tu byli nejdřív

za všech, a to ještě ke všemu ve vyložené bdělém stavu, protože v horách se chodí brzo spát a vstává se jak medvěd ze zimního spánku. Když se ti skvělí mužové pak posadili, byli současně odhaleni, to se totiž mezi nima, když jsme stáli na mostě u Wildbachu, objevil zase jednou ten vůl, co už ho známe. Dokonce slušně pozdravil. Zdraví si ho evidentně vzali s sebou jako druh polštáře na sezení, aby ho později mohli v klidu nechat předělat na podušku pro cizince nebo pod kolena, až budou zas jednou namísto Boha vzývat sami sebe, to ale platí pouze pro cizince, co nejsou poutníci. Pro poutníky platí plán Stvoření B: Bůh se nalézá tam nahoře na vrcholu a hotovo. Vůli si drží jako přitele, vrtícího oháňkou, cvičeného na to chtít jenom je a se-
be. Vůle a ten, kdo první vystoupí na vrchol, holt patří k sobě.

Tak. Takže se tady objevil ten vůl, řekl vtip o americkém prezidentovi, vystrčil svoji špičatou mokrou hlavu s ulízanými vlasy a jako první uviděl pod vší tou vrzající kůží vlněné spodáry. Řekl, že by se konečně musela zvednout opona vůle, aby nemohla zastírat žádné plány. Cože, a mně byste chtěli už zase vyhradit tiché místočko, to by se vám tak hodilo! Tentokrát ho ale neberu. Vezmu si naopak hlučný, ovšem nehotový domek, ze kterého všude trčí cihly. A přesto tam nejsem tak ztracený jako tenkrát, když jsem ve svém hezkém bytě patřil k poraženým.

Když jsem ještě směl putovat, moje myšlenky se při chůzi pohybovaly tak lehce a radostně jako mé paže. To už dneska nejde. Ve stejné blízkosti jako já už pouze spící a mrtví, ztuhlí na preclík. Brzy budu taky spát, dýl, než jsem měl v plánu. Mýt okna, to se musí. Kdyby měly aspoň přiměřený rám! Je na čase, aby je konečně bylo vidět, ty okna. Ty taky pořád něco předstírají. Nejšťastnější jsou, když člověk myslí, že nejsou, protože jsou tak pěkně umytý. Čistit něco tak dlouho, aby to bylo zdánlivě neviditelné. To mě v duchu napadlo přece už dávno!

Kdo se nedáte napadnout, jenom uplatit, at jste, kdo jste, nenamáhejte se! Ducha pulírujou

celá desetiletí jenom proto, aby ho na konci nikdo nepostřehnul. Ovšem pak by skrz něj mělo být obzvlášť dobře vidět, nebo ne? Takže tady spí na hlubokém základě, no není rozto-
milý, ten můj malý skrytý duch? Ach jo, kdyby mi tak ještě patřil! Ke komu se jen zaběhl? Představte si, že si někdo stoupne před okno, které ovšem nevidí, a zachce se mu chtít něco, o čem neví, co to je. Tím se ovšem sám zlikviduje, protože kdo se musí nejdřív představit nebo se postavit jako temná silueta zdánlivě neurčitěho tvaru před cizí okno, ten k nám v žádném případě nepatří. Našince všechny známe. Jen koho už známe a kdo ještě poznává sám sebe, takže mu to nemusíme říkat, splňuje základní podmínky pro to, aby tu mohl získat pozemek. Zem pro něj pak extra vykopou, aby si do ní mohl lehnout. Zato našinec se může nechat jenom pohřbit.

Úryvek z německého originálu **Der Wanderer** (in: Macht Nichts. Eine kleine Trilogie des Todes, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1999) vybrala a přeložila **Zuzana Augustová**.

Vydání v A2 podpořilo Rakouské kulturní fórum v Praze.



MOŽNOSTI
STUDENTSKÉHO
ŽIVOTA

tranzitdisplay
18/12/2009–31/1/2010
vernisaž 17/12/2009 18:00

otevírací doba út–ne 12:00–18:00
tranzitdisplay, Dittrichova 9/337, Praha 2
www.tranzitdisplay.cz info@tranzitdisplay.cz

hlavní partner Česká spořitelna a.s., Erste Group
podpora Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2
mediální partner A2 kulturní čtrnáctideník, Radio 1





Když se mnou nejsi ty... / Wenn du nicht bei mir bist...

Uspořádala Viera Glivická

Přeložil Miloš Kučera

Nakladatelství Franze Kafky 2009, 152 s.

Péčí Nakladatelství Franze Kafky vyšla antologie básní pražských německojazyčných autorů, první souhrnný pokus o básnický pandán proslulé pražské německé prózy. Kniha je bilingvní, což umožňuje českému překladu být volnější a antologii zároveň nabízí i čtenáři německému. Vedle autorů, kteří jsou jako básníci obecně známí (v první řadě Rainer Maria Rilke, klasicizující Hugo Salus či příslušník avantgardního Devětsilu Franz C. Weiskopf), se zde objevují jména spojovaná spíše s prózou (Johannes Urzidil, Oskar Weiner, Paul Leppin, Max Brod) či s publicistikou („žurnivý reportér“ Egon Erwin Kisch), a samozřejmě dlouhá řada jmen dnes již jen povědomých či téměř neznámých. Generační rozrůznění autorů: od Friedricha Adlera, narozeného 1857 a debutujícího současně s ranou generací české dekadence, po Louise Fűrnerberga, narozeného 1909, tedy po velké vlně české avantgardní generace (všichni narozeni okolo 1900), a vřazujícího se do meziválečného proudu politicky angažovaného umění. Žánrový rozptyl od čisté lyriky (Rilkovo téměř mystické „Schlussstück“) přes expresionistické verše a písňovější formu k epické poezii, včetně všech dobových názvuků. Skupina nesourodá, barvitá, těžko uchopitelná; tím vším symptomatická pro literární obraz meziválečné Prahy.

Pavel Šidák



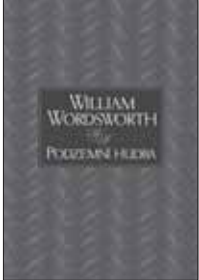
Richard Popel

Paradýzo ztracené a znovunalezené

Akropolis 2008, 372 s.

Kniha prapodivná a podivuhodně bláznivá, plná černého humoru, cynismu, absurdity, maniakálně obžerného verbalismu, jenž nepostrádá záblesky ingenuity, zničující duchamornosti i půvabnou neodolatelnost klinického blábolu. Literární spřežení příběhu, odehrávajícího se povytce kdesi v latinskoamerické džungli, táhnou „psi imaginace“ – rezignovat na jejich vábívy štěkot znamená spokojit se s životem denaturovaným a odmítnout život skutečný. Román vrhá čtenáře do metatextového víru, kde neodlišíme realitu od fantasmagorických výplodů chorého mozku. Můžeme se stát postavou děje, jež vypráví někdo jiný, protože nás ten děj nezadržitelně vtahuje dovnitř a pak už se do něj dobrovolně sami vsoukáváme? A když se člověk ocitne ve svém vlastním textu, stane se z reality šedý popel a zhmotnělá nicota? „Bůh stvořil svět jako obrovský experiment, když zontologizoval své myšlenky.“ Autor možná paroduje přehnanou víru ve slovo, a zároveň se ptá po vztahu fantazie a skutečnosti, fantazie, která umí udělat pořádnou paseku. Na konci ovšem stojí idea ještě znepokojivější. Vypadá to, že „pravá“ a drsná skutečnost nakonec všechno umlčí a pohřbí. Jakmile psaní vezmeme vážně, můžeme ho tím dokonale „zživotnit“ – i když je to nebezpečné, nikdy nás to nepřestane fascinovat.

Jiří Zizler



William Wordsworth

Podzemní hudba

Přeložil Zdeněk Hron

BB art 2009, 144 s.

Poezie „jezerního básníka“ Williama Wordsworthe je skvostnou ukázkou toho, nakolik se dá při psaní poezie myslet – myslet při zachování veškerých poetických kvalit, tedy aniž se z textu stane filosofický či vědecký traktát. Jeho ctižádostí je napsat „filosofickou píseň,/ jež každodenní život obsáhne/ pravdivě i se všemi vášnivými/ meditacemi...“, jeho básně jsou přírodně lyrické, meditativní, vzpomínkové, s výrazným filosofujícím rozměrem a hlavně velmi sdělné. Lehce prozaizovaná autobiografická básnická skladba Jak vzniká básnický duch, v níž Wordsworth zachycuje své dospívání coby dospívání básníka, je úchvatná. Před vydáním výboru Jezerní básníci připraveného pro Mladou frontu (1999, skladbu Jak vzniká básnický duch zahrnoval) Zdeňkem Hronem, jenž je dvorním překladatelem autorů školy jezerní, bylo několik básní z Wordsworthe dostupných v překladech Vladimíra Holana a Jarmily Urbánkové z počátku sedmdesátých let, ty však nebyly zaměřeny přímo na Wordsworthe. Tento výbor z Wordsworthe v češtině je první samostatný. Oproti výboru z roku 1999, na který překladatel odkazuje čtenáře, které zajímají texty o první generaci romantiků či autorovy teoretické statě, je tento svazek rozšířen o několik poem a skladeb, které nechávají zaznít „podzemní hudbu“ přírody.

Petr Andreas



Analogon 58/59

Surrealisté se nebojí velkých témat. Opět to dokazuje revue Analogon, jejíž nové číslo je věnováno „nejprázdnější ze všech prázdných idejí“, smrti. V odlehčeném vstupním textu se nad ní zamýšlí malíř Přemysl Martinec: z pohledu sanitáka v nemocnici, kde se neumírá, ale „podléhá boji se zákeřnou nemocí“. V kontrastu s hygienickým slovním balastem vzpomíná na neuvěřitelné příhody spojené s rozvážením těl nebožtíků na patologii. Martin Stejskal se věnuje obrazu Ostrov smrti od Arnolda Böcklina, Albert Marenčin oživuje duchařské vyprávění „Ako sa duch neverného manžela vrátil zo záhrobia k oklamanej žene“, další členové surrealistické skupiny píší o svém setkání se smrtí – převážně ve snech. Z vydatné dávky beletrie stojí za zmínku zavile horečnatý úryvek z knihy Agnomie od Róberta Gála („Můj smutek je organizovaný smutkem, který je organizovaný“), profil dadaisty Jacquese Rigauta, úryvek z knihy Margarity Karapanou nebo povídka H. P. Lovecrafta, kde se hrdina rozplyne v „bílé prázdnotě liduprázdného a nekonečného prostoru“. Mezi teoretickými materiály jsou výňatky ze studie Zygmunta Baumana o rozpornosti bytí směřujícího ke smrti, která je vědomím nepostižitelná; text Ideologie smrti Herberta Marcuse a pochopitelně nechybí Georges Bataille. V bloku věnovanému Vladimíru Boreckému nalezneme vzpomínku Prokopa Voskovce, korespondenci z roku 1960, kdy Voskovec zkoušel nastudování Otce Ubu, nebo úryvek z nedokončené knihy Interpretace symbolu.

Karel Kouba



Peter Stamm

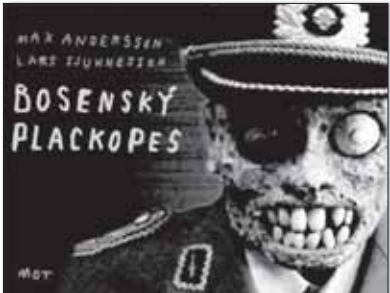
Krajina náhodného žití

Přeložili Hugo Kysilka a Marie Išková

Dauphin 2009, 223 s.

Novela Petera Stamma plyne jako řeka. Klidné, pomalé tempo unáší, kolébá. Styl splývá se zobrazovanou krajinou – norským severem. Průzračný, střídmy; poetický ve své strohosti. Úsečné věty kopírují běžné, do určité míry bezmyšlenkovité každodenní úkony. Příběh hlavní hrdinky Kathrine je vyprávěn civilně, častěji popisován než evokován. Tato jednoduchá popisnost ale v knize má (až na několik výjimek) svůj účel. Vytváří totiž iluzi zdánlivého pořádku, vyrovnaného klidu; zaznamenává určitý koloběh žití, který je do jisté míry stereotypem. Hrdinka se z něj snaží vymanit odchodem do vysněného města, ale ani tam jako by se nedělo nic zvláštního, vše se točí v kruhu. Přes toto zdánlivě bezcílné „bloumání“ se toho pod povrchem odehrává mnoho. Ta největší akce je skryta v hlavě hlavní postavy. Tam je umístěna hybná síla všeho dění této novely. Nebývá zvykem, aby se mužský autor chopil vykreslení vnitřního světa ženské postavy s takovou intenzitou a naléhavostí. Úkol tohoto typu je pro autora jedním z nejtěžších, důvěryhodné vykreslení neznámého terénu skýtá nejedno úskalí. Stammovi se podařilo vyhnout klíše a svou hrdinku vykreslit psychologicky věrohodně a plasticky, možná i díky tomu, že ji neobdařil zvlášť vyhraněnými charakterovými vlastnostmi. Jeho Kathrine je v určitém smyslu obyčejná a mohla by být v podstatě kýmkoli, kdo hledá v životě smysl a cíl. Jako by si zvolil klíč k postavě přes člověka jako takového, zranitelného, neodolávajícího důsledkům vlastního rozhodování. Kathrine podléhá jak emocím, tak racionálním pochodům, je ztracena v kruhu svých možností. Vzniká tím jakýsi řetězec rozhodnutí, který vše ovlivňuje a za který hrdinka nese odpovědnost, často aniž by si to sama uvědomovala. O to paradoxněji vyznívá titul novely – Krajina náhodného žití. Ono už zmíněné „bloumání“ vskutku vytváří dojem nahodilosti, vnitřní svět hlavní postavy však jasně ukazuje souvislost mezi rozhodováním a následným děním. Čtenář se pak může dohadovat, co je tady vlastně náhoda a co jako náhoda pouze působí. Tato dichotomie je, spolu s bezmála lakonickým stylem vyprávění, nejvýraznějším kladem knihy. Popisnost však někdy překračuje míru: jisté situace se odehrávají pouze na papíře a některé vedlejší postavy až příliš okatě plní své funkce v ději – a jinak v podstatě neexistují.

Martina Blažeková



Max Andersson, Lars Sjunnesson

Bosenský placpokes

Přeložil Miroslav Pošta

Mot 2009, 111 s.

Lze si dělat srandu z války? Moc ne. Přesto se to švédským pankáčům Anderssonovi a Sjunnessonovi podařilo. Píší o poválečné Jugoslávii a jejich do absurdity dovedený příběh je mimo jiné náramně zábavný. I proto, jak parodují reportážní styl Joea Sacca. Oni sami jsou hrdiny příběhu, v němž hledají svého jugoslávského spolubydlícího ze švédské koleje. Ten jednak žádá podíl na zisku z komiksů, kde ho oba tvůrci využili, ale také nabízí nový výbušný materiál. Vše se nakonec točí kolem zmrzlého maršála Tita a jeho chybějící nohy. Objevují se tu ale další bizarnosti: srebrenické ženy, které unášejí polooblečené muže, zmrzlina v ručně zdobených nábojnicích, tunely vzniklé z rozžvýkaného papíru, soutěž Eurovision a nechybí ani titulní placpokes (speciální bosenské plemeno, které vypadá jako pes rozjetý tankem). Absurdním příběhem autoři poukazují na absurdnost války. Kresba je sice dílem jich obou, ale připomíná předcházející Anderssonova díla. Je černobílá, záměrně neučesaná, plná „špinavých“ tahů pera; má blízko ke karikatuře. Kdybych měl humor a nápady této dvojice k něčemu přirovnat, byla by to česká dvojice Baban a Mašek (Monstrkabaret Freda Brunholda). Ke knize je přiložena svérázná mapa bývalé Jugoslávie a bývalého Sarajeva. K zasazení příběhu do reality má pomoci připojený slovníček pojmů („balkanizace – označuje psychický stav, pocit, že se vše rozkutálelo do všech stran“).

Jiří G. Růžicka



Michail Bulgakov, Andrzej Klimowski,

Danusia Schejbalová

Mistr a Markétka

Přeložil Viktor Janiš

BB art, 128 s.

Komiksová mánie nutí nakladatele brát, kde se dá. S oblibou vydávají překreslenou dramatickou nebo románovou klasiku. Tentokrát došlo na Bulgakovova Mistra a Markétku; kniha vyšla s označením „grafický román“. Jde o titul převzatý od britského nakladatelství SelfMadeHero (od kterého pochází také shakespearovský komiks vydávaný v Albatrosu – viz A2 č. 16/2009). Kniha kombinuje černobílé obrázky s barevnými – černobílá je vyhrazená pro reálný svět, (kvašové) barvy například pro děj knihy o Pilátovi pontském, kterou románový spisovatel píše. Obraz nemůže dílu dodat to, co ztratilo procesem zmrzačení. Kniha se odvolává na Bulgakova, přitom jeho příběh maximálně banalizuje, naprosto ignoruje jeho literární kvality. Nejsem si nikdy jistá, jestli podobná metoda svědčí jen o komerčním kalkulu a parazitování na známém literárním díle, nebo také o autorské impotenci – tedy neschopnosti vymyslet a vytvořit vlastní, nevypůjčený příběh a v obrovské knižní konkurenci ho také prosadit a prodat. „Grafický román“ přitom vskutku sází hlavně na zjednodušené obrázky a textu se zbavuje, kde to jen jde. Ačkoliv jsou Klimowski a Schejbalová zkušení výtvarníci, ani vizuálně kniha dvakrát lákává není. Jestli za ni dát bez jedné 300 korun, stojí za opravdu důkladnou úvahu, a to i ve vánočním období.

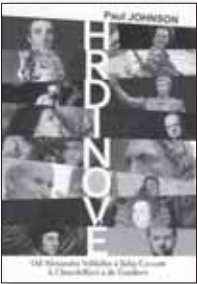
Jana Bohutínská



Jiří Pechar
Život na hraně
Torst 2009, 229 s.

Kruciální postava české literární vědy, ale i psychoanalýzy a filosofie vydala útlé paměti, jejichž název odkazuje na skutečnost, že autor nepatřil k těm, kdo se v jakémkoliv smyslu zaprodali totalitnímu režimu, ale zároveň nebyl ani disidentem. Myslím, že v tomto směru je k sobě Pechar snad až příliš tvrdý, neboť takřka veškerá jeho překládavá i samizdatová produkce směřovala k rozšiřování kulturní svobody v komunistickém Československu a autor sám byl ve svém odmítavém postoji k moci pevný jako skála už v době padesátých let. „V českém případě byla alternativní literatura přímo podstatou opozice vůči režimu,“ píše ve své brilantní analýze českého vztahu ke komunismu francouzská historička Françoise Mayerová a jen tak podtrhuje výše řečené. Pechar si v závěru není jist, zda paměti k něčemu mohou být, čtenáři je však spolu s dnešními historiky zcela jistě uvítají. S přesností a psychoanalytickým hlubinným vhladem autor ukazuje, jak vypadal a měnil se český literární (i překládavý) provoz v době od šedesátých let do současnosti. Nezbyvá než smeknout před neuvěřitelným odkazem Pecharovy překládatelské práce, jež by slušela spíš překládatelům několikát. Vždyť stihl přeložit nejen celého Freuda, ale i základní díla nového francouzského romanu a většinu moderních francouzských filosofů. To vše navíc provázel vlastní odbornou prací, která se v takřka kompletní podobě dostala k českému čtenáři až po revoluci. Když se dnes rozhlednu po veličinách současné, mladší české literární kritiky, napadá mne, že osobnost formátu Jiřího Pechara zde citelně chybí. Nikoli náhodou patřil nejdříve mezi žáky Václava Černého a později k jeho přátelskému okruhu i významným pokračovatelům.

Lukáš Rychetský



Paul Johnson
Hrdinové
Přeložil Jiří Ogrocký
Barrister a Principal 2008, 232 s.

Asi tři desítky historických postav, od polomytických (Júdit, Šamson, David) přes starověké (Alexandr Veliký, Julius Caesar, Johanka z Arku, sv. Thomas More) až k Wittgensteinovi a nakonec konzervativní trojici Reagan, Thatcherová a Jan Pavel II. představuje autor ve svém souboru esejičkových medailonů. Určující intencí je přitom diferencovat různé typy hrdinství v jejich jedinečnosti, zastupitelnosti i dobové (ne)podmíněnosti. Johnson tím uzavírá volnou trilogii, jejíž předcházející svazky tvoří Intelektuálové (česky 1991) a Tvůrci (česky 2007). Autorovi se určitě nedá upřít čtivost; vytváří v podstatě zvláštní žánr, založený na důkladných rešerších, studiu obsáhlé literatury a materiálů, jež se snaží syntetizovat poutavou a dynamickou formou (nikdy si neodpustí zahrnout čtenáře množstvím klepů, anekdot a marginálií) s důrazem na silný názor. V tom je ovšem zcela nekonzistentní – svědectví, které se mu nezamlouvá, jednoduše označí za „nanejvýš nepravděpodobné“ (zde jde třeba o chabou sexuální potenci oblíbeného autora), v jiných případech (a ve velebených Intelektuálech tuto metodu přivedl k dokonalosti), kdy hodlá někoho ostouzet, dehonestovat a bagatelizovat, čerpá z informačních pramenů a kanálů zcela pofiderních a obskurních.

Jiří Zizler



Marina Čarnogurská
Lao-c' a proces vzniku Tao Te ťingu
Veda 2009, 247 s.

Přední slovenská sinoložka se ve své poslední práci věnuje okolnostem vzniku jednoho z nejslavnějších filosofických, etických a politologických spisů všech dob – čínského Tao Te ťing. Čarnogurská nejdříve dokazuje, že jeho autor Lao-č' byl reálnou historickou osobou a ne jen mytologickou postavou, kterou by vytvořil například až pozdější anonymní tvůrce nebo tvůrci textu. Dále pečlivě srovnává dnes neznámější a oficiální verzi textu, kterou ve 3. století n. l. kriticky sebral a kodifikoval Wang Pi, s archeologickými nálezy posledních čtyřiceti let. V roce 1973 a 1993 čínští archeologové v nově odkrytých hrobkách z období kolem 4. až 3. století př. n. l. objevili dosud nejstarší známé verze Tao Te ťing. Sinoložka detailní komparací obou nových objevů s Wang Piovou verzí dospívá k názoru, že jsou to texty pocházející od jednoho autora, ačkoli pravděpodobně odrážejí různé fáze jeho životní cesty. Počátky raného Lao-č'ova myšlení Čarnogurská stopuje také v knize Wen č' stejnojmenného filosofa, který měl být učedníkem Starého mistra. Badatelka též rozebírá text s názvem Velké jedno plodí vodu, který by součastí zmíněných vykopávek a představuje jedinečné kosmogonické a filosofické dílo, jehož autorem je pravděpodobně také Lao-č'. Kromě textologické a historické komparace se věnuje filosofickým aspektům všech textů, z nichž mj. vyplývá, že vzájemné propojení filosofické, etické a společenské roviny bylo pro tehdejší myšlení samozřejmé. Čarnogurská vytvořila uokátní práci, která je mimořádná i na světové úrovni. Lze se jen těšit na druhý díl, který má přinést srovnání všech nejvýznamnějších historických kopií Tao Te ťing.

Daniel Novák



Roman Hytych
Smrt a nesmrtnost
Triton 2009, 232 s.

Tak to prostě je a basta!" oznamuje nám v jedné pasáži svého díla autor. Taková razantní upřímnost působí velmi osvěživě a sympaticky a jen škoda, že jinde se už bez takové osobité naléhavosti obešel. Jejich, ovlivněný Mirkó Frýbou a meditací všímavosti a vzhledu, působící v letech 2002–2004 jako théravádový mnich na Srí Lance a v Barmě, totiž klade značný důraz na fundovanou metodologii. Jejímú objasňování věnuje velkou část díla na úkor souvislostí kulturně sociálních a antropologických. Studie zaměřená na formy sociální reprezentace smrti upozorňuje na obecné rysy její institucionalizace (profesionalizace, medikalizace, sekularizace a vytěsňování) i její stigmatizační účinky (umírající je vyčleňován, podobně jako duševně chorý). U nás je smrt depersonalizovaná a každý se s ní musí vyrovnat sám, na Východě nechýbí sociální sdílení procesu umírání, mnich hraje roli odborníka na smrt; ta je „zaintegrovaná smysluplnými rituály do kontextu života, vznikání a zanikání". Autor by možná měl tématu věnovat i práci méně odbornou a napsanou přístupnějším jazykem, neboť tak svrchovaně existenciální téma jako thanatologie si to víc než zaslouží.

Jiří Zizler

odjinud

Monografii Petra Flejberka o „cizinci své doby“ **Josefu Karlu Šlejharovi** (PF Art, Liberec 2007) zhodnotil v České literatuře č. 4/2009 Viktor Kořistka.

Dvě starší studie Jiřího Brabce o F. X. Šaldovi tvoří 16. svazek Zapisníku o Šaldovi, vydaný k 28. říjnu 2009 pod názvem *Šaldova vůle k integraci*.

V listopadovém čísle časopisu Národní knihovny Grand Biblio, z větší části věnovaném *Bibli* a jejím různým knižním podobám, pokračoval Jiří Holý šestou kapitolou pojednání o Vladislavu Vančurovi.

Ukázky z výboru z publicistiky **Michala Mareše** (1893–1971) *Přicházím z periferie republiky* (Academia 2009) komentoval v Tvaru č. 18/2009 editor výboru Michal Jareš.

Dopisy, jež psal v letech 1956–59 z vězení
Ladislav Jehlička dceři Evě, otiskla v 1. čísle
28. ročníku Akordu (září 2009) Iva Kotrlá.

Vladimír Novotný v Plži č. 11/2009 byl asi jediný, kdo v Čechách zaznamenal úmrtí rakouské autorky historických a životopisných románů **Gertrudy Fusseneggerové** (8. 5. 1912, Plzeň – 19. 3. 2009, Linec).

Do sborníku k osmdesátinám znalce staré české literatury **Jaroslava Kolára** s názvem *Pokušení Jaroslava Kolára* (Ústav pro českou literaturu AV ČR – Univerzita Karlova 2009) přispěli mj. Hana Bočková, Petr Čornej, Lenka Jiroušková (ta sestavila i Kolárovu bibliografii), Jaroslav Med, Václav Petrbock a Adolf Scherl.

Nekrolog k úmrtí „první dámy slovenské literární vědy“ **Nory Krausové** (13. 6. 1920 – 22. 8. 2009) přinesly Slovenské pohľady č. 10/2009.

Rozhovor s **Ľubomírem Feldekem**, ktorý nedávno preložil do slovenštiny Nezvalovu *Manon Lescaut*, poriadila pro Divadelní noviny č. 19/2009 Lenka Procházková.

Recenze monografie Pavla Janouška o Ivanu Vyskočilovi *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*

(Host, Brno 2009) se objevila v časopise bulharských bohemistů *Homo boemicus* č. 1/2009.

Z časopisu Divadlo č. 10 z prosince 1959 přetiskly Lidové noviny 1. 12. 2009 v rubrice Co se psalo pod názvem *Girls jako pivní lahve a tančící Švejkové* z poloviny seškrtaný kritický článek o čs. lední revui *V srdci Evropy*. Neuvedly ale, co je na článku dnes nejzajímavější: že ho napsal a otiskl pod šifrou **Václav Havel**.

František Knopp

soutěž



**CD MIDI LIDI Hastrmans, Tatrmans
& Bubáks**

Člen skupiny MIDI LIDI Petr Marek tvořil a tvoří hudbu také sólově. Napište nám, jaký užívá pseudonym. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpoví, získá CD MIDI LIDI Hastrmans, Tatrman & Bubáks od hudebního vydavatelství X Production. Uzávěrka soutěže je **30. 12. 2009**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 25 – Jak se jmenoval poslední generální tajemník ÚV KSČ v roce 1989? – zní: Karel Urbánek. CD Listopad 1989 – 14 hodin komentovaných originálních nahrávek získává Libuše Vančurová.

—red—



**Program EU CULTURE podporuje
literární překlady do českého jazyka**

UZÁVĚRKA 3. ÚNORA 2010

výše grantu 2 000-60 000 € ■ dotace pokrývá 100 % výdajů na překlad rozsah 1-10 publikací z oblasti beletrie ■ žádat může pouze nakladatel



GŘ pro vzdělávání a kulturu

Program Kultura

www.programculture.cz info@programculture.cz T 224 809 118

fra.cz prodej café fra distribuce kosmas.cz pemic.cz

0

10

Caracac Lojzovak!

Tem, pane, umi mačkal blázniv! Ty spurné bláznivý kuby, prostozí mačkal, jónom mačkal, a ho jónom kuby. Jenže ma, bo si máš kuby nedobry, Lojzovaka a me, abychom, mačkali cokol a jakkoli. Kuby! Ale jón o to, jak by vůbec nebýlo o čem aludir

fra

Dario Fo: Polomyšín. Mých prvních sedm let (a nějaké navíc) DPC 249

Slávna Brüllová! Lárala po celou dobu dobru velice lepuje se občasni majore, jak je spobyná, což se je projevovat tím, že se chichlala jako slepice, vrušina! se bráni dostyky, ktery advoval venoval jejimu radku. Paní Savaa během celého oběda, od

fra právě vydává

10

10

10

10

Śławomir Mrożek: Kohout, Lišák a já DPC 189

Smrt čeká všude
The Hurt Locker
Režie Kathryn Bigelow, 2008, 130 min.
Palace Pictures 2009

V novém snímku Kathryn Bigelowové (Bod zlomu, Zvláštní dny) sledujeme práci tříčlenné pyrotechnické čty amerických vojáků během posledního měsíce jejich mise v Iráku. Bravurně se tu daří držet napětí mezi atraktivitou žánrového válečného filmu a nepředvídatelností realistického přístupu k filmovému ztvárnění válečných konfliktů známého z filmů typu Zachraňte vojína Ryana. Epizodické vyprávění, složené z jednotlivých incidentů, v nichž trojice hrdinů figuruje, přesvědčivě ukazuje specifčnost situace, v níž se američtí vojáci v Iráku ocitají, aniž by sklouzlo k jednostrannému hodnocení. Snímek se nesoustředí na politický kontext konfliktu, ale na psychiku jednotlivých vojáků. Napínavé situace, jež se v ději rozehrávají, mají tendenci vyšumět do ztracena nebo končit zcela neočekávaně. Vybuzenost vyvolaná pocitem ohrožení tak ústí do frustrací a pocitu marnosti. Mnoho scén je snímáno ruční kamerou, evokující realistické válečné filmy (jejichž inspirací jsou zpravodajské záznamy z reálných válečných konfliktů), jejich dynamika je ale umocňována zneklidňující hudbou a občas i zpomalenými záběry. Postup maření žánrových příležitostí je nejpatrnější v ústřední postavě seržanta Williama Jamese, která zpočátku působí jako nezodpovědný a neohrožený hazardér, ale postupně se mění v otřeseného nechápajícího zoufalce.

Antonín Tesař

Vzhůru do oblak
Up
Režie Pete Docter, Bob Peterson, 2009, 96 min.
Buena Vista 2009

Studio Pixar udává krok ve světě počítačové animace, a to nejen technologickým vylepšováním, ale také tématy. Každý rok přijde s novým filmem, postaveným pokaždé na jiném prostředí a postavách. Pixaři stojí i za jiným trendem: přivádět do kin s dětmi i rodiče, kteří se u jejich filmů baví stejně dobře jako ony, možná i víc. Teď tu máme trend opačný. Už ne „vezměte s sebou do kina rodiče“, ale „vezměte s sebou do kina děti“. Vzhůru do oblak je totiž především film pro dospělé. Téma je u Pixarů nové – stáří. Hlavní hrdina je důchodce, kterému zemřela manželka a nestihl si s ní splnit jejich celoživotní sen: vypravit se k tajemnému vodopádu. Když ale developerská firma postaví kolem jeho domu hradbu nákupních center, rozhodne se konat, a tak skupí nafukovací balónky a se svým domem se vydá na vzdušnou pouť za dobrodružstvím. Společnost mu dělá upovídaný, obtloustlý skautík a později mluvící pes a vzácný pták. Přestože je snímek občas až příliš sentimentální, rozhodně patří k tomu nejlepšímu, co se u nás letos z mainstreamové produkce promítalo. A možná se tomuto snímku jako vůbec prvnímu podaří získat Oscara za nejlepší film roku. Na DVD najdete ještě krátký film Částečně zataženo, který se promítal v kinech jako předfilm, a dosud neuvedený snímek Dogova sólo mise. Pokud jste Vzhůru do oblak nestihli v kině, rozhodně neváhejte. A pod stromeček ho s klidem nadělte i babičce.

Jiří G. Růžicka

Všude dobře, proč být doma
Away We Go
Režie Sam Mendes, 2009, 98 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Původně divadelní režisér Sam Mendes vytvořil za svou desetiletou filmovou kariéru už pět nadprůměrných titulů. Vzájemně velice odlišných, ale vždy precizně odvyprávěných. Jeho poslední přírůstek, který možná až příliš tiše prošel tuzemskými kiny, se od předcházejících děl liší snad nejvíc. Mendes se stále drží motivu rodiny a manželského soužití (Americká krása, Nouzový východ), poprvé se však nevrhá do prohledávání jeho temných koutů, ale ukazuje, že ve vztahu může existovat i štěstí. A to je pro diváka minimálně příjemný pocit. Krom radosti ze štěstí ústřední dvojice ho navíc zaplňuje radost ze sledování dobře odvedeného řemesla. Ve stejně uvolněném duchu se nese i soundtrack – z velké části dílo zpěváka Alexi Murdocha. Pokud bychom hledali ekvivalenty na filmové scéně posledních let, najdeme je ve dvojici nízkorozpočtových, diváky i kritikou však vstřícně přijatých titulů Malá Miss Sunshine a Juno. Je znát, že si Mendes potřeboval trochu odpočinout od těžkých a složitě vystavěných příběhů. Tato intimní road movie se mu rozhodně povedla.

Lukáš Gregor

Norah Jones
The Fall
EMI 2009

Americká zpěvačka a klavíristka získala slávu coby exotická kráska, která sametovým hlasem zpívá všeobecně přijatelné písně na pomezí jazzu a country. Na novém albu potvrdila, že sympatický obrat k méně hladivému a osobitěji působícímu zvuku, kterým se vyznačovalo už minulé CD, je míněn vážně. Novinka přitom nenabízí žádný drásavý zvukový úlet – The Fall se poslouchá příjemně a může se prakticky bez rizika ocitnout pod lečjakým vánočním stromečkem. Po country však není téměř stopy a také do škatulky soft jazz/easy listening bychom jej zařadili jen stěží; nabízí spíš umírněně alternativní melodický pop, šmrncnutý trochou music-hallové nostalgie. O leccems svědčí už to, že si protagonistka hledí mnohem více kytary než osvědčeného piano. Veselé album to však rozhodně není. Ústředním tématem je rozcházení, opouštění a vše, co s tím souvisí. Úplně beznadějný případ ale Norah Jones nebude: v první třetině sice znějí výhradně drásavé písně obtížené verši jako: „Jsi nejsilnější, když lapám po dechu“ nebo „To, že čekám, neznamená, že se vrátíš“, postupně se však dočkáme nálady o poznání uvolněnější. A finále překvapivě obstará waitsovsky rozverný popěvek Man of the Hour, v němž zpěvačka za zvuků nakrápnutého klavíru nejprve sdělí: „Neumím si vybrat mezi veganem a vyhulenou palicí“ a pak naváže vyznáním svému čtyřnohému příteli: „I když se nikdy nebudeme společně sprchovat, vím, že mě taky nikdy nerozpláčeš“. Užitečný dárek pro všechna minulá i budoucí zlomená srdce.

Vladimír Mikulka

Spunk
Kantarell
Rune Grammofon 2009

Dosavadní tři desky norských elektroakustických improvizátorek Spunk byly pojmenovány větami více či méně účelově vybranými z knihy Astrid Lindgrenové Pipi Dlouhá punčocha. Titul nového alba je jednoslovný a čistě mykologický – kantarell je totiž norské označení pro lišku obecnou, jejíž ostrá žluť ostatně zdobí i obal alba, tradičně vytvořený výtvarníkem Kimem Hjørthoyem. Oproti předchozímu albu En Aldeles Forferdelig Sykdom, které znamenalo úkrok k temnějšímu zvuku s výraznějším podílem elektroniky, se dá lišící album považovat za částečný návrat k počáteční hravosti. Zvuk kvarteta je opět nevázaný a role všech nástrojů a přístrojů (lesní roh, trubka, cello, hlas a elektronika) jsou vyrovnané, přičemž není nutné podotýkat, že z tradiční hry klasických nástrojů zde zaslechneme jen občasné, potměšilé výboje. Temnější polohy však najdeme i zde, především v nejdelší skladbě Bipolarity, jejíž kolísavost je dána střídáním elektroniky a akustických nástrojů a zároveň jemnějšího hraní i poměrně hutného zvuku cello. To na konci vytváří něco jako stěnu překrývajících se freejazzových sól. Do ambientnějších poloh se Spunk dostávají v poslední skladbě Eaten, v níž je jemný podklad vzniklý na základě elektronicky modifikovaných dechů dokreslován táhlým vokálem Maji Ratkje. Vše je však tříštěno chaotickým rytmem. Spunk tedy neklamou, ale ani nepřekvapí – jejich volně improvizovaná hudba je opět žensky přirozená, divoká a hlavně vtipná.

Karel Kouba

Martinů, Foerster, Novák
Cello Concertos
Supraphon 2009

Nová nahrávka violoncellisty Jiřího Barty má nevšední, kontrastní dramaturgii. Všechna vybraná díla pocházejí z 20. století, avšak jejich odlišnost je značná. V úvodu je první violoncellový koncert Bohuslava Martinů z roku 1955. Martinů se k dílu dvakrát vrátil, aby jej nejprve přeinstrumentoval a pak ještě znovu upravil na sklonku svého života. Zejména prostřední pomalá věta je jednou z nejpůsobivějších, které Martinů vytvořil. Je plná lyriky, melancholie a napětí. Následuje violoncellový koncert J. B. Foerster z roku 1931, což je skladba tradicionalistická, pozdně romantická, ale nikoli líbivá. Lyrika se tu střídá s dramatictostí a pro sólistu i orchestr je to výzva k dialogu. Třetím dílem je Capriccio pro violoncello a malý orchestr Jana Nováka z roku 1958. Hráčsky i posluchačsky náročná skladba hojně využívá rytmičnost, je ovlivněná jazzem a využívá i dvanáctitónovou techniku. Bohatá je sestava bicích nástrojů, obsazení dřev je jen s klarinetu a saxofony. Novák studoval v USA u Martinů a jeho Capriccio bylo zjevením na tehdejší české hudební scéně. Jiří Barta si přizval vynikající spolupracovníky: Pražskou komorní filharmonii s mladým šéfdirigentem Jakubem Hrůšou. Ti předvádějí skvělý výkon především v náročné skladbě Novákově. Koncertu Martinů dodávají potřebnou dramatictost a zvukovou barevnost, zatímco u Foerster je na místě jejich uměřenost a citlivost. Foersterův koncert je nahrán vůbec poprvé a Novákova skladba vychází poprvé na CD.

Milan Valden

inzerce



Tomáš Baránek
Jak sbalit ženu
Buranteatr Brno, premiéra 21. 11. 2009

Kurzy balení mužů a žen jsou v kurzu; příručku Jak sbalit ženu se rozhodl brněnský Buranteatr dokonce uvést na divadelní jeviště. Základním úskalím celého opusu je ale neschopnost adaptovat knihu pro divadlo. Dramatický text má zkrátka jiné kvality než text knižní a inscenace Jak sbalit ženu bohužel příliš připomíná příručku. Chytrý poučuje toho hloupějšího (rozuměj toho, který má menší úspěchy u žen) a spolu s ním i diváky. Tak třeba (jak zní i upoutávka na novinku): „Nikdy se babě neomlouvej za to, že ji balíš – ona se má omlouvat, že s tebou už dávno nechrápe.“ Druhým do očí bijícím problémem je neumělý herecký projev protagonistů. Přehrávání nebo deklamace dokážou zabít každý vtip a z humoru vyškvařit jen směšnost. Fekální humor kusu si však jistě přitáhne své diváky. Kdo by se nezasmál tomu, když si chlapáci navzájem očuchávají prsty poté, co to jeden z nich nějaké té „babě“ udělal rukou, nebo když sebou nesmělý matematik mrská na zemi v hrané agonii, aby dokázal, že si ho opravdu žádná ženská ani nevšimne. A kdyby se náhodou nějaká zástupkyně ženského pohlaví pohoršovala, vytřou jí nakonec inscenátoři zrak – vše končí manželským happy endem a tím, že celou tu drsnou příručku napsala ve skutečnosti žena. Nic to ale nezmění na tom, že Buranteatr tentokrát předvádí dost špatné, a proto i k nepřežití dlouhé divadlo.

Jana Bohutínská



Miloslav Pospíšil
Z operního Olympu – pěvecké legendy 20. století
Brána 2009, 288 s.

Knihou, která na českém trhu dlouho chyběla a čtivým populárním obsahem má šanci oslovit mnoho uměnímilovných čtenářů, je série portrétů od operního dramaturga, pedagoga a hudebního publicisty. Obsahuje dva bloky životopisů operních pěvců ze zahraničí, ale i z našich jevišť. Výběr se stal z důvodu rozsahu ryze subjektivním, vedle všeobecně známých legend typu Enrika Carusa, Fjodora Šaljapina, ale také Emy Destinnové, Karla Buriana, Otakara Mařáka, Růženy Maturové, Marie Podvalové a Viléma Zítka se zde představuje i veřejnosti méně známá Amelita Galli-Curciová nebo Zdenka Ziková, jejichž přítomnost v knize je zcela oprávněná. V druhém bloku je portrétů čtrnáct a obsahuje i několik žijících legend. Místo zde našly Callasová, Schwarzkopfová, Tebaldiová, Nilssonová, Caballéová, z pánů pak Corelli, Herlea či Gedda, ale také Tikalová, Tauberová, Šubrtová, Bednář a trochu vybočující Tamara Kucenko a Pavel Kamas, které autor zařadil spíše z osobních přátelských důvodů. Portréty sledují životní pouť umělců, zmiňují vrcholné okamžiky jednotlivců a často i v případě zahraničních umělců osvětlují zajímavosti kolem tvůrčích vztahů s naším územím. Neubráním se však dojmů, že absence Jarmily Novotné a například letošní jubilantky Libuše Domanínské je zásadním nedostatkem jinak poutavé publikace – a to i přes bohatý obrazový materiál a seznam výběrové bibliografie.

Milan Černý



Zoom Sur
www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles

Francouzská kinematéka skvěle pokračuje v projektu Zoom Sur, kde se zatím objevila analýza Mélièsova krátkého filmu Muž s gumovou hlavou (L'Homme à la tête en caoutchouc) a rozbor artefaktu, konkrétně robota z Langova filmu Metropolis. Sekce se rozrostla o další interaktivní „procházku“ – tentokrát okolo filmu Jules a Jim režiséra Françoise Truffauta. Flashová aplikace nabízí jak prezentaci s „průvodcem“, tak samostatné procházení skrze útržky z filmů, původní předlohy, mezi částmi scénáře, korespondence režiséra a dalšími předměty a objekty. Opět vynikající převedení práce filmových historiků do zábavného, ale poučeného tvaru! V souvislosti s rozsáhlou výstavou týkající se „protofilmu“ a zejména pak laterny magiky se ve virtuální expozici můžete podívat také na výstavu s tématem optického divadla Émila Reynauda (viz A2 č. 25/2009). Optické divadlo pracovalo na bázi dvou latern magik – jedné statické, jež promítala pozadí děje, a druhé mechanické, před níž se pohyboval pás s animacemi postav. Zoom Sur uživateli umožní opět za pomoci videí, animací, fotografií, zvukových stop a textů zábavnou „procházku“ okolo tohoto předchůdce kinematografu.

Petr Hamšík



Ai Wei Wei
So sorry
Haus der Kunst, Mnichov,
do 17. 1. 2010

Výlet do Mnichova doporučuji po svátcích, neboť jistým stránkám (zvláště té grimmovsko-santaklausovské, místy očividně pedofilní) „pravých středověkých“ vánočních trhů se nelze vyhnout. Ale do půlky ledna to stihněte. V Domě umění vystavuje pekingský umělec Ai Wei Wei, jehož blog je terčem státní cenzury (uveřejňuje třeba nevhodné seznamy obětí zemětřesení v Sečuánu v roce 2008). Jeho rodiče (otec básník Ai Qing) byli za kulturní revoluce odsouzeni k pobytu v pracovním táboře. Ai Wei Wei žil v letech 1981–1993 v New Yorku, pak se vrátil. Mnichovská expozice So sorry obsahuje jeho současnou tvorbu. Jeden ze záznamů performancí poukazuje na to, jak se státy a velké podniky omlouvají obětím a jejich dědicům za historická přikročí, přičemž za slovy lítosti nejsou ani emoce, ani pomoc. So sorry tak začíná globálně znamenat spíš Fuck You. Zdá se, říká umělec, že je nutné najít jiný výraz a vytvořit novou kulturu omluvy. Dále jsou zde všemožná média, třeba časosběrná videa (stopadeátihodinový Peking, 2003), fotografie z čínských oblastí New Yorku, obří samorosty, na fasádě muzea je „obraz“ z barevných batůžků (připomíná oběti zmíněné přírodní a politické katastrofy). Mne nejvíce zaujaly mohutné a zároveň křehké kompozice nazvané Skrz (2007–08). Staré stoly jsou prošípovány kolosálními trámy ze zdemolovaného chrámu dynastie Qing; konstrukce prý vypadá jako mapa Číny, to však vědí mouchy u stropu, tady zdola to vypadá jako tanec kudlanek. Dusivá lehkost kolem vašeho těla.

Karel Brávek



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

DĚTSKÁ KNÍŽKA O PIVU?!

TOM ROBBINS

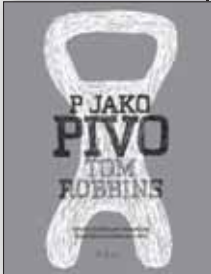
P jako pivo

Přeložila Michala Marková,

ilustroval Lukáš Urbánek

248 Kč

V roce 2007 zaujal Robbinse v New Yorku kreslený vtip zasazený do baru, kde sedí ob několik stolic od sebe byznysmen a šupák, a muž v obleku komentuje jejich společnou řízeň: „Pochybuju, že by se dobře prodávala dětská knížka o pivu.“ Robbinsovi se to tak zalíbilo, že se rozhodl takovou knihu napsat.



Překladatelka knihy Michala Marková
se Toma Robbinse zeptala:

Je v dnešní bezpečné a přičetné Americe lehké vydat knížku o šestileté holčičce, která pije pivo?
TR: Nijak zvlášť lehké to nebylo, zato u toho byla spousta legrace. Oni tihle bezpeční a přičetní Američané, ať už tíhnou doleva, nebo doprava, vždycky potřebují pošouchnout troškou svobody, kapkou „moudrosti bláznů“. Dělá jim to dobře.

Měl jste svého vlastního strejdu Moeho?
Kdo vám dal poprvé napít piva?
TR: Byl jsem si svým vlastním Moem, svým vlastním potrhým strýčkem. Já nepotřeboval, aby mě někdo uváděl v pokušení, vystačil jsem si sám.

Políbila vás někdy víla?
TR: Ale samozřejmě. Stalo se mi to, když jsem ještě jako malý kluk seděl pod dubem. A od té doby jsem úplně jiný.



Galerie hlavního města Prahy
Josef Bolf – Ty nejsi Ty, Ty jsi já
27 11 (2009) – 21 02 (2010)
Staroměstská radnice (2. patro)
Staroměstské náměstí 1 (Praha 1)
Otevřeno denně (mimo pondělí)
10 – 18 hodin

fra právě vydává

fra.cz prodej café fra distribuce kosmas.cz pemic.cz



Kde je entusiasmus kuchařů, kde je láska ke svému povolání, kde je patriotismus?

Chez Erik. Kuchařka Fra 2010 DPC 99

CD NUBERG 2009

Live nahrávky českých skladatelů mladé generace premiérováných v roce 2009 na koncertech Orchestru Berg.



CD vychází **6. ledna 2010**
jako **speciální příloha A2** pro předplatitele.

K dostání také ve vybraných knihkupectvích
a pražských trafikách.



KMOTR (USA 1972, FRANCIS FORD COPPOLA)
NĚKDO TO RÁD HORKÉ (USA 1959, BILLY WILDER)
ŽIVOT JE KRÁSNÝ (USA 1946, FRANK CAPRA)

KINO SVĚTOZOR
24. 12. 2009 – 6. 1. 2010

DIGITÁLNĚ ZRESTAUROVANÉ PERLY SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFIE

KINO SVĚTOZOR UVEDE SÉRII PROJEKČÍ DIGITÁLNĚ ZRESTAUROVANÝCH FILMŮ, KTERÉ SE ŘADÍ DO SVĚTOVÉ KLASIKY. OJEDINĚLÁ MOŽNOST VIDĚT SNÍMKY V TOM NEJLEPŠÍM ROZLIŠENÍ, TAK JAK JE NEMĚLI MOŽNOST VIDĚT ANI SAMOTNÍ TVŮRCI.



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



ALFRED VEDVOŘE
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

Obézní SuperStar

Televizní soutěž jako reproduktor společenské nerovnosti

Jak má vypadat superstar? První ročník Československé SuperStar, který vyvrcholil za vysoké sledovanosti v Česku i na Slovensku, dával na tuto otázku odpovědi v každém ze svých dílů. Kromě potřebného pěveckého talentu a exhibicionismu musí vítěz splňovat ideály krásy nebo se k nim alespoň přibližovat. Mezi jeden z příznaků ošklivosti patří tloušťka.

IVA BASLAROVÁ

Současná československá soutěž SuperStar má svůj předobraz v britském pořadu Pop Idol, jenž se postupně rozšířil do celého světa. Ještě sledovanější verzí tohoto programu je americká soutěž American Idol. I zde se hledá nová mladá tvář hudebního a televizního průmyslu, jež bude posléze představovat nedocenitelnou komoditu. Superstar bude prodávat nejen svá CD, ale také další výrobky, služby či mediální obsahy, s nimiž napříště spojí své jméno. Musí se tedy dodržet úlitba pravidlům showbusinessu i přáním publika – vedle nezbytného talentu je nezbytností fyzická líbivost. „Krásy“ lze vmžiku dosáhnout vhodným účesem, nalíčením a ošacením, důležité je proto dodržet základní kritérium, jež není snadné rychle změnit – požadavek na štíhlost.

Studia tloušťky, fatfobie, fattism

Studiem populární kultury v USA v souvislosti s požadavky zábavního průmyslu se zabývá i obor „fat studies“. Slovo „fat“ – tlustý – používají stoupenci tohoto oboru namísto eufemismů typu „nadváha“, „plnoštíhlý“

a podobně, aby tak jasně deklarovali svůj politický cíl. „Tloušťka je kulturní konstrukt, jehož prostřednictvím je možné definovat určitou sociální skupinu a zakládat jejím prostřednictvím společenské nerovnosti. Nejčastějším argumentem je přitom obava o zdraví tlustých lidí, což je absurdní. Nikdo stejným způsobem neoznačuje kuřáky či ženy v botách na podpatcích,“ říká americká socioložka Lesleigh J. Owenová, zabývající se fat studies a fat aktivismem. Zdůrazňuje přitom, že termín „obézní“ patří do medicínského slovníku a odkazuje na diagnózu, podobně jako termín „homosexualita“, odmítaný ze stejného důvodu gay a lesbickou komunitou.

O fatobii se v USA začalo mluvit v souvislosti s „alarmujícími statistikami“ tloušťky tamních obyvatel. Interpretace těchto údajů vycházely z úsudku, že tlustí lidé nutně trpí kardiovaskulárními problémy, a je jim tudíž nutno „okamžitě pomoci“ a „bojovat s tloušťkou“. Fat studies přitom poukazují na četné příklady fyzicky zdatných a zdravých tlustých lidí, kteří se však neustále potýkají se stereotypy. Nejvýraznější projev fatfobie a fattismu se pak objevil v souvislosti s 11. zářím 2001. Tlustým lidem bylo při evakuaci „Dvojčat“ dáváno za vinu, že svou fyzickou konstitucí limitují úspěšnost záchranných prací.

Mýtus krásy, mýtus štíhlosti

Potřeba disponovat fyzickou krásou je navíc „genderovaná“, jak ukazuje ve své teorii Naomi Wolfová, autorka knihy *Mýtus krásy* (The Beauty Myth, 1991, slovensky Aspekt 2000). Byť je tento požadavek kladen na muže i ženy, druhou skupinu postihuje mnohem více. Wolfová vysvětluje, že je takto pozornost žen obracena k péči o svůj zevnějšek, což jim odebírá čas i peníze, které by mohly investovat jinak. Nutnost být krásnou tak podle ní představuje symbolický mocenský útlak pat-

riarchátu. Aby byl skutečně účinný, je nutné dodržovat podmínku „nebýt nikdy spojovaný“. Ženy tak mohou být stále usměrňovány ekonomickým a mediálním tlakem, jak se ukazuje například v rubrikách typu „módní policie“ v ženských časopisech. Jednou je jejich nalíčení nedokonalé, jindy přehnané, „outfit“ příliš odvážný či nudný apod.

K unifikovanému ideálu se musejí vztahovat také proporce ženského těla, tento ideál se ovšem proměňuje kulturně a historicky. Od šedesátých let „kralují“ západní společnosti hubené ženy, přičemž jejich postavy se dále uměle upravují. Hubenost Twiggy už nestačí, v dnešní době je zapotřebí mít plná ňadra (a rty, menší nosy, atd.), čehož lze docílit kosmetickou operací. Tlustý člověk nemůže být podle tohoto kánonu pokládán za krásného.

Koho unesou stupínky vítězů

Projevy fatfobie v souvislosti s genderem vyvstaly v průběhu prvního ročníku reality show Československá SuperStar. Při jednom z castingů na Slovensku členky a členové poroty kritizovali předstoupivší tlustou dívku a poučovali ji, že pro úspěch v showbusinessu musí nejprve zhubnout. V tabloidech i na internetu se pak objevily informace o tom, že ještě po odchodu této adeptky komise velmi nekompromisně hodnotila její vzhled: „Jak si může tato tlustá dívka umývat vagínu, když nemůže pro samý tuk ani připažit?“

V dalším z výběrových kol pak producerský tým sestavil celou jednu skupinu z tlustých dívek. Ty pak na televizní obrazovce defilovaly podobně jako exotická zvířata či jako „odstrašující příklady“. Jistou popularitu si získaly především dvě z nich. Blondýnka Veronika, která se sice nedostala do semifinále, ale jež následně začala v médiích podporovat sebevědomí tlustých žen. Leona Šenková se pak

díky svým pěveckým schopnostem blýskla ve finále, kde však navzdory skvělým výkonům a favorizování bookmakery vypadla jako šestá v pořadí. Svůj neúspěch odůvodnila tím, že není štíhlá jako její soupeřky.

Stejně tendence se přitom objevují i v americké reality show American Idol. Také zde zaznívají „dobře míněné“ rady určené tlustým dívkám, jak se připodobnit idolům v pop music. Podobnému, byť menšímu tlaku podléhají i mužští adepti. Porotci například pronesli na adresu jednoho z nich: „Pokud sečtete počet alb, které prodá, a vynásobíte je pěti, dostanete údaj o jeho hladině cholesterolu.“ Nicméně na rozdíl od tlustých žen má American Idol svého „tlustého vítěze“ – v druhé sérii se jím stal gospelový zpěvák Ruben Studdard. Jako o „oplácaném Clooneym“ se pak mluví o vítězi páté řady Tayloru Hicksovi.

Aktivistka Jay Black na svém blogu uvádí: „Existuje rozdíl mezi muži a ženami, protože tlustí muži jsou pro porotu roztomilí, zatímco na přísné komentáře o tloušťce ženského těla publikum většinou reaguje tak, že nešťastnou kandidátku v dalším kole vyhodí.“ Oproti reality show typu X faktor navíc v SuperStar hraje svou roli také věková hranice soutěžících. Mýtus o ženské kráse totiž praví, že je pomíjivá a že „časem uvadá“. Prohřešit se proto v tomto relativně krátkém úseku života proti základnímu požadavku je tudíž neodpuštělné. V pořadech typu SuperStar a v showbusinessu obecně platí, že hvězdou se spíše stane netalentovaná krásná žena než nadaná „tlustoška“. Sebevědomí tlustých žen tak nutně vyžaduje resuscitaci, o níž se snaží právě fat aktivismus. Špeky by proto napříště neměly být nepřitelem, ale součástí osobního image, kulturního kapitálu. Československé soutěže SuperStar se ovšem tento aktivismus zatím nedotkl.

Autorka je mediální analytička a socioložka.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK

HAARETZ

Toporný, nudný a bezbarvý jazyk prohlášení Evropské unie je už sám o sobě pro většinu lidí dostatečným důvodem, aby se ani nepokoušeli porozumět jejich obsahu. Jen v malém množství případů tak jsou unijní prohlášení zaregistrována někým jiným než hrstkou byrokratů z mezinárodních organizací či národních ministerstev zahraničí. Svým způsobem tak lze jako záslužný označit krok neznámého škůdce, který před dvěma týdny vynesl na veřejnost text **švédského návrhu společného prohlášení ministrů zahraničních věcí sedmadvacítky zabývajícího se palestinsko-izraelským**, v současné době takřka neexistujícím mírovým procesem. Díky úniku do izraelského **deníku Haaretz** se chystaná evropsko-unijní deklarace na více než týden stala jedním z hlavních témat blízkovýchodní politiky a článků zdejšího tisku. Švédský návrh prohlášení prý v první řadě vyzývá k tomu, aby se východní Jeruzalém stal hlavním městem nezávislého palestinského státu. Mělo se zřejmě jednat o reakci na pokračující výstavbu izraelských sídlišť právě ve východním Jeruzalémě. Právě tato výzva vyvolala radostný ohlas u arabské veřejnosti i politických vůdců. Výsledný

text byl oproti původnímu návrhu samozřejmě o poznání mírnější a vyrovnanější, což vedlo k zajímavému a málo obvyklému jevu. Text v důsledku oslavovaly obě strany. Tohoto paradoxu si všiml i Barhúm Džarajsí z jordánského deníku al-Ghad v článku Jak se Izraelci odvděčí Evropanům? z 10. prosince. Podle něj si Arabové uvědomovali, jakému tlaku ze strany Izraele jsou asi vystaveny evropské státy před projednáváním finálního znění deklarace. Proto byli ještě mile překvapeni, že z původního návrhu zbylo alespoň něco. Podle Džarajsího je však výsledný text příliš kompromisní a formulovaný natolik šikovně, že Evropany k ničemu ani politicky nezavazuje. Spokojení jsou i Izraelci, u nich se tak ale podle autora děje plným právem. Podařilo se jim odvrátit jednoznačnou výzvu k vytvoření palestinského hlavního města ve východním Jeruzalémě a naopak byla zdůrazněna nutnost zajistit bezpečnost Izraele. Barhúm Džarajsí ovšem Evropany varuje před izraelskou nevděčností. Namísto vstřícnosti totiž postoupil Kneset do dalšího čtení zákon, který zabraňuje jakékoliv výměně území s Araby bez předchozího schválení v referendu. **Zákon by tedy účinně paralyzoval jakákoliv mírová jednání.** Podle autora se jedná o plivanec přímo do obličeje těm evropským zemím, které v souladu s přáním Izraelců zmírnily původní švédský návrh prohlášení. Je přitom podle něj zřejmé, že **další plivance budou následovat.**



Redaktor egyptského **deníku al-Ahrám Khálid Amajra** si v článku Palestinci nechťěji jen slyšet slova ze 13. prosince všimá především

palestinské reakce na evropské prohlášení. Představitelé palestinské samosprávy si uvědomují, že výsledné prohlášení je velmi kompromisní. Uvítali ovšem evropskou snahu jasněji definovat vlastní pozici nezávisle na Spojených státech. Podle autora se tedy dá soudit, že Evropská unie se snaží výrazněji prosadit v řešení palestinsko-izraelského konfliktu a přinejmenším v očích Palestinců se stává výrazným samostatným hráčem. Jiný komentátor deníku al-Ahrám, Hasan Nafáa, zase vnímá evropské prohlášení k Blízkému východu jako **pokus vymanit se z podřízenosti vůči Washingtonu.** Evropané jsou podle něj rozhořčení tím, že Američané využívají jejich vojenských kapacit v náročných protiteroristických misích, jejich politické stanovisko však zřídka kdy berou v potaz. Přitom právě Evropané dokázali alespoň jasně formulovat svou pozici, na rozdíl od Američanů, kteří i navzdory svým obrovským materiálním možnostem nejsou schopni prosadit svou vůli vůči pravicové vládě Benjamina Netanjahua.



Evropa se stala v uplynulých týdnech terčem pozornosti muslimských a arabských zemí nejen pro (relativně) pozitivně přijaté prohlášení k palestinsko-izraelskému konfliktu, ale i kvůli **švýcarskému referendu o stavbě minaretů.** Představitelé náboženských organizací i sekulární novináři se po zveřejnění výsledku předháněli v odsudcích švýcarské netolerance. **Egyptský list al-Ahrám** zveřejnil 12. prosince článek Ramziho Barúda s názvem Skutečná demokracie. Autor se zamýšlí nad tím, jak zákaz stavby minaretů

ve švýcarském referendu přispěl k diskreditaci demokracie v očích muslimů. Barúd v článku vzpomíná utrpení muslimů, kteří obětovali svůj život ideálům svobody a demokracie. Již od doby myslitele Muhammada Abduha na konci 19. století se datuje snaha islámských učenců **smířit ideály demokracie a muslimské víry.** V následujícím století pak byla tato snaha doprovázena i utrpením obyčejných lidí či studentů, kteří neváhali pro myšlenku demokracie prolít krev. Kampany v Karáči, v Káhiře či v Gaze byly dějištěm prvních svobodných voleb do studentských rad, zatímco zdi izraelských věznic by mohly vyprávět o demokratických poměrech uvnitř komunity uvězněných Palestinců. Výsledkem zmíněné snahy je však většinou utrpení. V Gaze dodnes lidé trpí, striktně vzato, v důsledku demokratických voleb. Je však samotný Západ, který je kolébkou moderní demokracie, muslimským demokratům nějakým způsobem nápomocen? Podle Ramziho Barúda je tomu naopak. Zákaz muslimských šátek ve Francii či právě zmíněný zákaz stavby minaretů ve Švýcarsku jsou dobrou ukázkou toho, jak mohou být demokratické mechanismy použity k utlačení práv menšin a popřít tak jeden ze základních principů samotné demokracie. Muslimové žízníci po svobodě a demokracii tak ve svých nových útočištích nalézají obdobnou diskriminaci a netoleranci, před kterou uprchli. **Zamýšlená stavba minaretu Mutalipa Karaademihova, která byla záminkou k vypsání referenda, tak v důsledku povede k omezení náboženských práv švýcarských muslimů.** Zajímavé je, že většina z nich jsou Albánci a další balkánští muslimové, kteří na území alpské konfederace uprchli před náboženským útlakem a pronásledováním.

Být Čechem – má to smysl?

Kniha roku 2009

Název nové knihy Erazima Koháka *Domov a dálava* je doplněn podtitulem *Kulturní totožnost a obecné lidství v českém myšlení. To věru nejsou náměty, po nichž by čtenáři dychtivě sahali.*

JIŘÍ VANČURA

S obecně přijímanou tezí, že dějiny stejně jako náš osobní život nemají jiný smysl, než jaký jim dáme, vede nás autor českými dějinami, aby jejich smysl v té které historické etapě nalézal. Především jde o novodobé dějiny formování, obrození a posléze státního osamostatnění českého národa. Vznikl tento národ „z ducha husitského chorálu“, nebo až kdysi v sedmnáctém a následujícím století jako národ barokně katolický? „Kdybych měl psát v duchu devadesátých let století dvacáté-

Pány ve vlastním domě

Soužití v různosti ovšem skončilo Bílou horou, po níž nastalo nejdelší období totality v našich zemích. Více než po dvě století vrchnost uplatňovala svůj nárok na všechno, včetně duší poddaných. Do vynucené a časem upřímně sdílené barokní zbožnosti však začaly pronikat myšlenky osvícenství, modernosti a pokroku. Sem náležejí i počátky českého národního obrození, nástup buditelských generací, které dokázaly, co se z dnešního hlediska zdá být nemožné – položily základy pro utváření novodobého, do té doby jen vesnického a druhořadého českého národa.

Nevyvratitelné základy? Erazim Kohák, filosof, pro kterého je nutností podrobovat otázkám i věci samozřejmé až posvátné, připomíná dva články publicisty Huberta G. Schauera z roku 1886. Je zapotřebí – ptal se Schauer – oživit zastaralý jazyk, zatímco kulturní spojení s velkým sousedním národem by nám

o ideálu lidské svobody a důstojnosti, které se začínalo formovat již před osvícenstvím; za druhé ideu sociální spravedlivosti, daleko starší než komunismus, a posléze usilovnou až bolestnou lásku k naší zemi, naší řeči a našemu kulturnímu dědictví.

Tři znaky veskrze pozitivní. Hovoříme-li však o znacích a skutečnostech, které formovaly a formují české osudy, sotva lze opomenout dědictví, které v národních genech zanechaly vynucené obraty v otázkách víry a občanského přesvědčení, znásilnění těla i duše v letech pobělohorské rekatolizace, první okupace, totalitarismus padesátých let a normalizace v minulém století. Za úvahy by také stál virus nacionalismu i xenofobie, slábnoucí, přesto živý po řadu generací.

Národ na rozcestí

Kdyby byl autor *Domova a dálavy* zkostnatělým univerzitním profesorem, opatrným

stále navyšování spotřební úrovně.“ Kohák ví, že záměna „my“ za „já“, vyznávání konzumních hodnot, nelze klást za vinu samotné revoluci, třebaže „nedokázala nabídnout jiný program než odmítání Dábla“. Nebyl to teprve Listopad, po němž úlohu učitelů národa převzali baviči a ekonomové. Toto úsilí, rozvité už v letech normalizace, „dovršily Klausovy vlády s novou ideologií, založenou jen na důsledné ekonomizaci života“.

„*Nic* je tím, co nás ohrožuje, když nás prostoupí konzumní horečka až do morku kostí. *Nic* proč žít, *nic* čemu věřit, tolik jídla a *nic*, co by živilo srdce a mysl. *Nic*. Zbývá jen koloběh krmení, množení a umírání.“ Kohák samozřejmě také upozorňuje na ohrožení samé základny lidské existence: nekonečný růst není slučitelný s konečnou Zemí.

„Potřebujeme zůstat společenstvím, které se zamýšlí nad smyslem svého žití a bytí a hlásí se k myšlenkám svobody a důstojnosti, sociální spravedlnosti a lásky k vlasti, jazyku a kulturnímu dědictví.“ Národní totožnost nemusí být ovšem zachována stůj co stůj. „V dějinách národy vystávají – a odcházejí. Pokud se odevzdáme logice konzumu, můžeme se rozplynout v nenáročném světě okamžitého uspokojení. Můžeme se stát prostě etnickou množinou, která se vyznačuje jen nemotornou, nesrozumitelnou řečí a postupně se smísí s globální anglofonní civilizací.“ Byli bychom však o to chudší, a nejen my, nýbrž i Evropa a svět.

Otázku z nejzásadnějších budou zodpovídat příští generace včetně těch, které se dosud nenarodily. Vycházet budou z toho, co jim zanechají generace předešlé svým praktickým chováním, svými postoji. Také třeba svým postojem k češtině, snad nejlhostejnějším za celou řadu uplynulých desetiletí.

Jenže...

Co zde bylo o Kohákově knížce řečeno, popisuje jen část jejího skutečného obsahu a autora záměru. Jako bychom z vánočního pečiva vydlobávali rozinky, které nás nejvíce lákají. *Domov a dálava* je odbornou a přístupnou psanou studií o kulturní totožnosti a obecném lidství v českém myšlení, jak je v podtitulu knížky sděleno. Proto se na mnoha stránkách zabývá také myšlenkovým vývojem, těmi, kteří ho formovali. T. G. Masarykem v celistvosti jeho názorů, jeho podnětným kritikem Emanuele Rádlem, podrobně popisuje dílo filosofa Jana Patočky, zabývá se Karlem Kosíkem, Masarykovými předchůdci a Patočkovými následníky, dialogem rakouského pozitivismu s německým romantismem. Tyto náměty, nepomíjitelné pro vývoj českého myšlení, zaujmají více než polovinu třisetstránkové knížky. Je znameňitým zpracováním zvoleného tématu a nikoli náhodou bylo o ní při Kohákově vyznamenání Akademii věd hovořeno jako o knize roku.

Jenže. Najde tato kniha, která se rozhodně nepodbízí, větší okruh čtenářů, zejména mezi nastupujícími a příštími praktickými tvůrci naší národní orientace? *Domov a dálava* není jediným Kohákovým apelem na uvažování o naší současnosti, je tu i řada jeho textů v kulturních časopisech, přesto lze vyslovit prosbu, skromnou i naléhavou současně: aby ve své další knížce provedl vývojem české národní totožnosti i méně zasvěcené, avšak nelhostejné čtenáře. V rozsahu snad polovičním, se zachováním Kohákovy schopnosti psát srozumitelně a zajímavě. Vytvořit knížku, jakési vademecum každého, komu není osud české společnosti lhostejný. Neboť stojíme a i nazítří budeme stát před osudovou volbou obhájení či ztráty své národní identity.

Autor je historik.

Erazim Kohák: *Domov a dálava. Kulturní totožnost a obecné lidství v českém myšlení.* Filosofie, Praha 2009, 370 stran.



U Erazima Koháka máte jistotu, že víc než minulost ho zajímá a znepokojuje společná současnost. Foto Michal Maňas

ho, nejspíš bych kapitolu o husitství do knihy o smyslu české totožnosti vůbec nezařazoval. Hovořil bych o věrozvěstech, o svatém Václavu a jeho volech, o zlatém a železném Přemyslu Otakarovi II. Po listopadu 1989 vyšla doba husitská z módy a nešlo o minulost, ale o přítomnost.“

Kohákův výklad o tom, čím husitství ovlivnilo formování českého národa, zaujme novým a hlubším pohledem. Třeba porážku táboritů u Lipan, kde zvítězila strana katolická a městští husité, Kohák na rozdíl od obecné interpretace nepovažuje za neštěstí srovnatelné s Bílou horou nebo s Mnichovem, ale za počátek národního společenství, které vzniklo z plurality víry, nikoli z věroučného monopolu. „Vlastním vítězstvím husitské revoluce bylo to, že neskončila vítězstvím, nýbrž pluralitou, která vede k dialogu.“ Autor tu poprvé vyzvedá princip „soužití v různosti“, tolik potřebný a zároveň tak odmítaný v soudobých českých dějinách. (Máme-li o tomto principu uvažovat i v živé současnosti – byla by příští vláda velké koalice tak velkým oportunistickým zablouděním?)

otevřelo svět? K této staré otázce dodejme otázku vlastní, současnou: nebudeme také my, Češi jedenadvacátého století, dříve či později vystaveni stejnému tázání?

Vývoj pokračoval obecně známým směrem, až na počátku dvacátého století vznikla Československá republika, jejíž české obyvatelstvo upřímně jávalo nad skutečností, že konečně bude pánem ve vlastním domě. Český národ zde ovšem představoval vedle obyvatel německých, slovenských, maďarských, polských či rusínských jen přibližně polovinu obyvatelstva. Lidová, do značné míry nacionalistická představa národního státu v mnohonárodní zemi, neschopnost realizovat ono soužití v různosti spolu s nepříznivou situací v tehdejší Evropě Masarykovu republiku posléze pohřbila.

I ve svědectví o první republice najdeme řadu Kohákových postřehů, zejména v souvislosti s Mnichovem. Autorovým cílem ovšem nebylo glosování českých dějin, ale nalézání a označení jejich smyslu v daném historickém období. Jako „osnovu a útek našich osudů“ Kohák posléze nabízí tři výrazné rysy sdíleného národního povědomí: přesvědčení

v úsudku o tom, co dosud bezpečně neprovedl časový odstup, zakončil by své úvahy o českém osudu rokem 1989. U Erazima Koháka však máte jistotu, že víc než minulost ho zajímá a znepokojuje společná současnost. Právě k nám současníkům se obrací, někdy dost důrazně a místy i s jistou hořkostí. Snadno ji lze pochopit. Do exilu odešel ve svých čtrnácti letech, v době, kdy dosud žilo odhodlání k obětem pro vlast, odhodlání stvrzené i jeho vlastními rodiči. Za čtyřicet let v exilu se nestal ani Američanem, ani Čechoameričanem, ale trval na své příslušnosti k národu, jehož osudy sledoval, promýšlel a konfrontoval s vývojem v jiných částech světa. Věděl, že poměry nejen ve světě, ale i doma se změnily, přesto skutečnost, s níž se po svém návratu setkal, musela být jistou deziluzí, jíž se rozhodl podle svých možností čelit kritikou základních postulátů převládajících ve společenské praxi.

Zdá se, že Frommova otázka *Mít, nebo být?* je majoritně zodpovězena. „Většinu mých mimooborových posluchačů na filosofické fakultě jako by se zdálo, že v této otázce mají jasno. Smyslem osobní totožnosti je přece

Jak zabít sen

Náš život po roce 1989 v zajetí konce dějin

Pokračujeme v otiskování netypických úvah o dvacátém výročí nově získané svobody (A2 č. 24 a 25/2009).

PAVEL BARŠA

Každá revoluce potřebuje utopii, tedy vizi cílového stavu, k němuž chce dojít a který se radikálně liší od dosavadního stavu. Etymologicky vzato znamená utopie „ne-místo“, tedy něco, co nikde na světě neexistuje, ale existovat může, napnou-li lidé své síly správným směrem. Pokusím se zde zodpovědět dvě otázky: co bylo mobilizující utopií Sametové revoluce a co se s touto utopií stalo během dvaceti roků, které uběhly od této revoluce?

Západ jako utopie

A protože nejlépe můžeme zachytit povahu nějakého jevu prostřednictvím protikladu vůči něčemu jinému, a přesto srovnatelnému, začnu odpověď na první otázku kontrastem mezi devětaosmdesátým a osmašedesátým. Utopií Pražského jara byl socialismus s lidskou tváří – tedy společnost, jež měla překonat totalitní rysy sovětského socialismu, aniž by se vrátila k sociálně negativním rysům západního kapitalismu. Taková společnost byla utopií ve vlastním slova smyslu, neboť v dané chvíli nikde ve světě neexistovala. Jednalo se o experiment, jímž se mělo dojít k nastolení něčeho nového, historicky bezprecedentního. Paradox českého osmašedesátého je, že tato potenciální revoluce byla svými nositeli prezentována jako pouhá reforma. Devětaosmdesátý v sobě skrýval jiný a hlubší paradox. Mobilizační utopií nebylo něco, co by ještě nikde neexistovalo, ale naopak něco, co už existovalo. Utopie jako „ne-místo“ tedy měla své „místo“. Tímto místem byl geograficko-politický prostor na druhé straně železné opony. Utopií sametové revoluce byl Západ.

Jak jsem řekl, revoluční jednání potřebuje utopii. Neobejde se totiž bez notné dávky idealismu – právě zacílení na ještě neexistující ideál je schopné vybudit energii schopnou překonat setrvačnost či zbabělost a pohnout lidi k jednání, které překoná existující pořádek. Ideál přitom může takto mobilizovat právě díky svým nereálným, utopickým rysům – tedy právě proto, že nikde neexistuje, a nemůže být tudíž zpochybněn poukazem k rozporům a nedokonalostem. Jak je možné, že tuto mobilizující funkci plnila v Česku devětaosmdesátého představa něčeho již existujícího? Odpověď je jednoduchá. Mohla za to železná opona. Tím, že zamezovala svobodnému pohybu a komunikaci, že zapovídala Čechům setkat se se skutečností na druhé straně, vedla k tomu, že si tuto realitu idealizovali. Západ se stával něčím neskutečným, vyvázaným z rozporů a souřadnic historického času a místa. Stával se snem, něčím radikálně jiným, ideálním naplněním tužeb, které byly frustrovány životem v socialismu. Tento socialismus byl až příliš skutečný a všudypřítomný, nedalo se mu uniknout. Západ byl naproti tomu něčím neskutečným, nehmatatelným, nedosažitelným. Neexistoval v konkrétním „zde a nyní“, ale pouze v představě, jako ideál. Právě proto, že nás od něj oddělovaly zdi a dráty, že jsme si ho nemohli ohmatat, zažít z první ruky, mohl Západ fungovat jako plátno, na něž jsme mohli projektovat naplnění našich nenaplněných tužeb – ať již se jednalo o tužby niterně duchovní, jako byla potřeba smyslu, nebo tužby pozemsky materiální, jako touha po západním spotřebním zboží.

Návrat do Evropy

Politicky vzato pak mohli na Západ odkazovat jak sociálnědemokratičtí obdivovatelé skandinávského modelu, tak neoliberální

obdivovatelé Thatcherové a Reagana, jak liberálové, tak konzervativci. Ekologové mohli poukazovat k mnohem vyvinutějšímu systému ochrany životního prostředí a k prvním úspěchům západních zelených stran, ochránci menšin či ženských práv k vyvinutějším západním standardům v této oblasti. Snad jen tradiční radikálně levicoví kritikové kapitalismu (včetně jeho sociálnědemokratické varianty) byli vyloučeni z prozápadního konsensu konce osmdesátých let, ale těch bylo tak nepatrné množství, že to nehrálo žádnou významnou roli. O tento prozápadní kon-

založena na předpokladu, že aberací byl sám sovětský komunismus a návrat k normálu začíná jeho porážkou.

Z hlediska této touhy po normalizaci není divu, že se nejúspěšnější český politik minulých dvaceti let přímo zaklínal odmítáním všech třetích cest a zdůrazňoval, že po zkušenosti slepé uličky socialistických experimentů se musíme důsledně držet pouze „standardních“ řešení. Ideologicky mnozí Češi prožívali přelom osmdesátých a devadesátých let jako Fukuyamův „konec dějin“, aniž by museli číst jeho článek z léta 1989. Dějiny se



Svým návratem do Evropy jsme tak paradoxně nepotvrdili konec dějin, ale znovu jsme objevili dějiny s otevřeným koncem. Foto z česko-německé výstavy Zpět do Evropy – Když se zhroutila železná opona, pořádáné Národním muzeem v Praze na přelomu let 1999/2000

sensus se opíral první politický manifest, který vzešel z prostředí Charty 77, *Demokracie pro všechny* z října 1988, o něj se také opíraly základní programové dokumenty Občanského fóra. Postupné vydělování jednotlivých politických proudů a stran z OF lze pochopit jako spor různých interpretací a specifikací jednoho sdíleného ideálu Západu.

Paradox utopické vize, která nemíří k něčemu ještě neexistujícímu, ale naopak k něčemu, co již existuje, byl ještě posílen představou, že pohyb k cíli je návratem někam, kde už jsme byli a odkud jsme byli násilím vypuzeni. „Návrat do Evropy“, jak se tomu tehdy říkalo, měl být návratem k normálnímu, přirozenému stavu věcí, z něž nás vytrhl sovětský socialismus svým umělým a ve svých morálních důsledcích zvráceným experimentem. Ocitli jsme se prostě na čtyřicet let ve slepém rameni dějin a teď jsme se chtěli vrátit k hlavnímu proudu. Kontrast vzhledem k osmašedesátému nemohl být větší: Češi nechtěli prošlapávat cestu ostatním, ale sami se vrátit do již vyšlapané cesty, nechtěli být výjimeční, ale normální. Tímto posunem od experimentace k normalizaci přešli některé znaky oficiálního neostalinského diskursu sedmdesátých a osmdesátých let, dali mu však jiný, opačný smysl. Normalizační režim tvrdil, že aberací byl pokus o demokracizaci socialismu za Pražského jara a že návratem k normálu je jeho neostalinistická porážka. Sametová revoluce byla naopak

měly zastavit tam, kde byla nastolena liberální demokracie s tržní ekonomikou a právním státem. Nejen prostí lidé a politická elita, ale i akademičtí pozorovatelé byli chyce- ni v představě konce dějin. Předpokládám, že pamětníci si vzpomenu na jeden z nejslavnějších komentářů-bonmotů z oné doby, výrok Ralfa Dahrendorfa, že při dosahování tohoto cíle je možné transformovat ústavně-politický systém během šesti měsíců, ekonomiku během šesti let a občanskou společnost během šedesáti let. Málokoho z nás, kdo jsme tehdy s uznáním šířili Dahrendorfův výrok, napadlo, že především poslední cifra předpokládá totální zastavení historického času, totiž představu, že cílová stanice bude za šedesát let úplně stejná jako dnes. To by však předpokládalo, že také samotné západní společnosti – jako empirický model cíle transformace – již dospěly do finálního stavu nehybnosti. Jak si můžeme uvědomit nyní, když jsme již několik let plnoprávnou součástí západního světa, nic nemůže být dále od pravdy.

Kde je cílová stanice?

Čímž už jsem začal odpovídat na druhou otázku: co se s utopií sametové revoluce stalo během dvaceti roků, které uběhly od listopadu 1989. Lidská zkušenost nás učí, že nejjistější cestou, jak zabít sen, je ho uskutečnit. Nejinak tomu bylo i v tomto případě. Tou měrou, jakou jsme se v minulých dvaceti

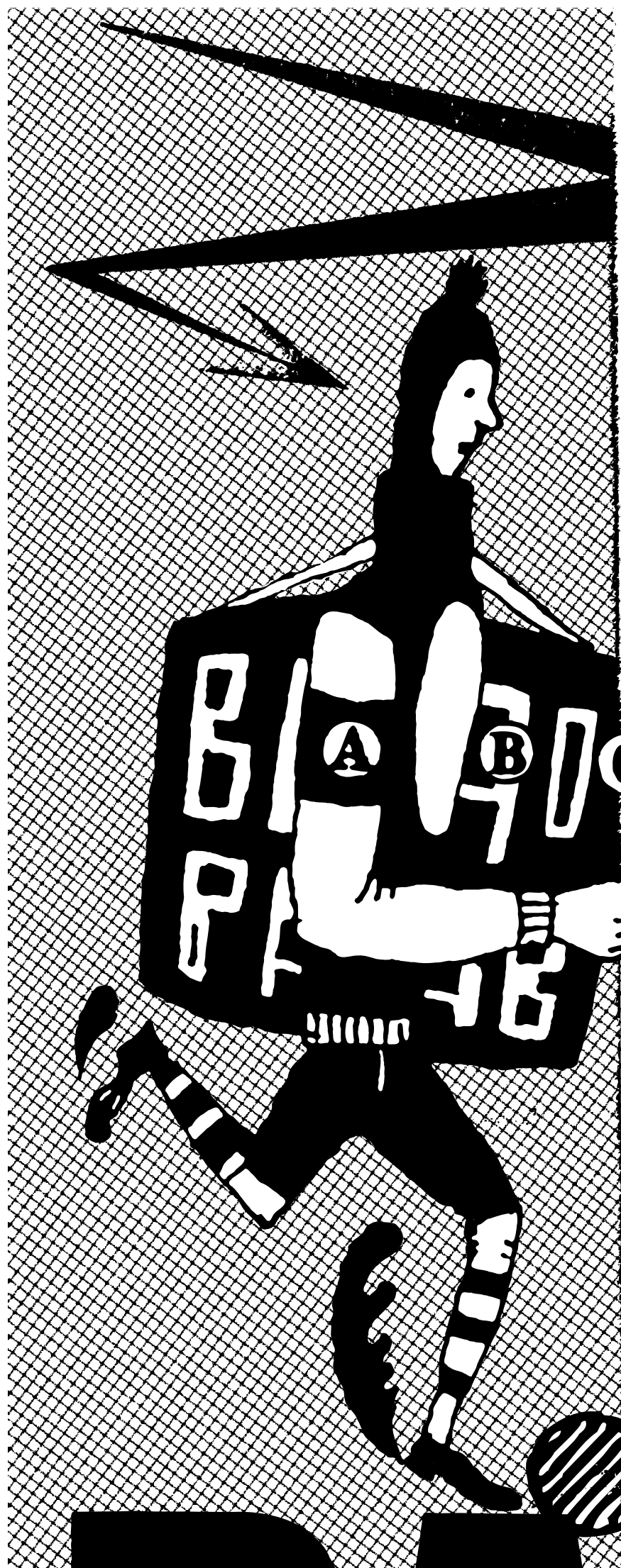
letech přibližovali integraci do západních struktur, začali jsme si uvědomovat, že Západ není onou zaslíbenou zemí posledního spočinutí mimo historický čas a prostor, ale konkrétní historickou formací, obtíženou řadou nevyřešených rozporů, a tím pádem také otevřenou do neznámé budoucnosti. Rozpory Západu začaly postupně prostupovat i naši politickou scénu. Až do vstupu do EU roku 2004 však byly tlumeny shodou na hlavním programovém bodu, totiž právě tomto vstupu. Jím jsme završili polistopadovou transformaci. Navzdory původním očekáváním jsme

tím však nevpluli do klidného přístavu, ale ocitli jsme se naopak na širém moři, kde na nás začínají dorážet otázky, před nimiž jsme předtím byli v rámci polistopadového konsensu kryti. Některé z nich jsme již považovali za vyřešené – například otázku budoucnosti globálního kapitalismu či transatlantického spojení. O jiných otázkách jsme na začátku devadesátých let neměli ani tušení – protože tehdy celý náš horizont zabíral Západ, nepovažovali jsme například za relevantní problém vztahu Západu k nezápadnímu světu.

Svým návratem do Evropy jsme tak paradoxně nepotvrdili konec dějin, ale znovu jsme objevili dějiny s otevřeným koncem. Postkomunistická transformace předpokládala, že cílová stanice dějin – jakési jejich nutné a přirozené vyústění – je předem známa a ztělesňuje ji Západ. Po jeho dosažení jsme však zjistili, že samy západní společnosti jsou podrobeny neustálé transformaci, v jejímž rámci spolu zápasí různé představy o cílové stanici. Místo aby nás úspěšný „přechod k demokracii“ dovedl do stavu klidu, vrhl nás do stavu nekonečného přechodu. Dalších dvacet let si tedy budeme muset zvykat na život bez předem ohlášeného konce, k němuž bychom směřovali.

Autor je politolog.

Přednáška zazněla 10. 11. 2009 v Praze na diskusním panelu k dvacátému výročí pádu berlínské zdi.

12 Knih vydaných v Baobabu v roce 2009 / www.baobab-books.net

Erlend Loe ← Ryba

MARKA MÍKOVÁ: JO537

ČERNÝ PETR ŠMALEC

BLE XBOLEX

ALBUM LIDÍ

STROMOVKA

aneb abeceda vzácných či všelijak nádherných stromů

Olivier Douzou: Větrná republika

Tereza Horváthová: Max a Saša

Bilbo: Cirkus Chauve

Jiří Dvořák: Minimax a mravenec

Já to doufejme ňák zmáknou

Tereza Horváthová: Modrý tygr *

Daisy Mrázková: Písňe mravenčí chůvy

Timothée de Fombelle: Tobiáš Lolness

BAOBAB

Integrace v ledničce

Proč je kurzů češtiny pro imigranty tak málo

Stát sice tvrdí, že chce u nás pracující cizince integrovat a chránit před vykořisťováním, ale jak ukazuje následující reportáž, nabízí dělníkům místo efektivní pomoci jen papíry.

KRISTÝNA MIHOLOVÁ
JITKA POLANSKÁ

„V ledničce,“ vyslovuje pomalu a výrazně mladá vietnamská učitelka Linh a celá třída Vietnamců, tedy hlavně Vietnamek, to po ní opakuje. Člověk by si mohl připadat jako v obživlé scénce z knížky *Pan Kaplan má třídu rád*, kde čerství imigranti do USA legračně bojují s angličtinou i mezi sebou v jednom z večerních kurzů, které americký stát masivně ordinoval a ordinuje imigrantům jakožto hlavní prostředek integrace. Jenže tady jsme v Česku a tento kurz není jeden z mnoha, ale naopak jeden z mála. Může do něj chodit jen pětadvacet lidí ze sto dvaceti, kteří se přihlásili. „Zájem byl obrovský, až nás to zaskočilo,“ říká vietnamistka Eva Pechová z Klubu Hanoi. Tato společnost a soukromá vzdělávací společnost Inbit jsou organizátory kurzu, náklady na projekt pokryl Evropský sociální fond. „Těch dvacet pět lidí jsme vybírali hrozně pečlivě, aby dostali šanci ti sociálně nejslabší, ale motivovaní. Posuzovali jsme i pečlivost vyplnění přihlášky,“ vysvětluje Pechová. Sociálně

yní čerstvě úředník ministerstva zahraničí. CiC společně s Člověkem v tísní a Asociací učitelů češtiny jako cizího jazyka před lety vymysleli nízkoprahové kurzy češtiny. Hodiny může za mírný poplatek kolem padesáti korun navštěvovat každý, skupina nemusí být jazykově homogenní, učí se na bázi českého jazyka a učitelé, vybavení speciální metodikou, dokážou pomalu zvyšovat jazykovou úroveň všech, kteří chodí pravidelně. Nečeká se, že se budou kdovíjak učit doma, na to často dělník ze stavby nemá čas ani sílu. Komunikační situace jsou ale všechny ze života, a kurz tak má ne jednu, ale dvě zásadní funkce. Kromě jazykové výbavy dodává migrantům i informace, kulturně-společenskou orientaci v novém terénu a často i psychologickou pomoc od učitele i ostatních účastníků. „Kvalitních učitelů je již dost, alespoň v Praze, tragická je ovšem diskontinuita podpory ze strany státu,“ říká Günter. „Dva tři roky na ministerstvu práce a sociálních věcí nějaké

si vyměňují zkušenosti mezi sebou; pokud potřebují radu nebo pomoc, může jim učitel jakožto důvěryhodná osoba doporučit pomáhající neziskové organizace, a ne nekalé zprostředkovatele, na které se jinak cizinci často obracejí. Tohle zdravé a živé komunikační prostředí může být funkčním mostem mezi českou majoritou a cizinci. Pokud by opravdu stát hledal cestu k migrantům, které chce vyvázat ze závislosti na „klientech“, pokoutních agenturách, které je odírají, byly by jazykové kurzy logickým způsobem řešení. Ale český stát si daleko více než kurzy oblíbil tištění letáků.

Letákový ráj

Letáky jsou všude. Policista z Mladé Boleslavi se mi pochlubil, že místní policie již několik měsíců vyrábí leták pro cizince v několika jazycích jako odpověď na horký problém soužití majority s cizinci. Čerstvá várka letáků pro cizince, vyrobených tentokrát ministerstvem práce a sociálních věcí, již brzy přistane



Jazykovou výuku migrantů český stát téměř nepodporuje, hradí jen jeden pokus o složení závěrečné zkoušky. Foto Vladimír Krynytský

slabých, motivovaných a pečlivých je mezi Vietnamci zřejmě více žen než mužů, protože v kurzu jsou jich nakonec tři čtvrtiny.

Pozorovat dvacítku lidí, kteří sem přišli po celodenní namáhavé práci, ale teď po učitelce poslušně vyslovují „v ledničce“ – probírá se předložka „v“ –, vlastně ani smích nevyvolává, i když se sami žáci, když se s námi setkají pohledem, usmívají. Jedna z žákyň, asi třicetiletá Nguyen Thi Hahn, ve Vietnamu nechala malou dceru, o kterou se teď starají babička s dědečkem. V Česku už tři roky pracuje jako prodavačka a chtěla by se umět domluvit nejen o zboží, které prodává. Ráda by v Česku už zůstala, ale trvalý pobyt získá cizinec až po pěti letech pobytu, když složí státem požadovanou jazykovou zkoušku na úrovni základního dorozumění. Na konci tohoto půlročního kurzu o šesti hodinách týdně by to Nguyen Thi Hahn i její spolužáci měli zvládnout.

Chudý, nebo neschopný stát?

Jazykovou výuku migrantů český stát téměř nepodporuje, hradí jen jeden pokus o složení závěrečné zkoušky. „Není žádný rozumný důvod pro to, aby v České republice nebyl zaveden dostupný systém výuky základů českého jazyka, ale přesto ho nemáme,“ říká Vladislav Günter z Centra pro integraci cizinců,

peníze na integraci dospělých byly, pak se stát zničehonic rozhodl přeorientovat na mládež.“ I letos sice ministerstvo vypsal *Dotační řízení v oblasti podpory integrace cizinců na rok 2009*, ale ještě opožděněji než obvykle: přihlášky se podávaly k 25. září a peníze nejsou na účtech ani teď, na konci listopadu. Otázka je, kdo o ně ještě stojí, když se musí utratit do konce roku.

Kudy k migrantům

Odpovědné úřady nejen že dlouhodobě nedokážou odstranit zpoždění ve vyplácení podpory aktivit zaměřených na vzdělávání cizinců, ale neumějí zatím ani upravit podmínky jejího čerpání. Tento stav věcí zahubil už nejen projekt a schopní lidé hlavně jeho vinou z vedení neziskovek odcházejí. Někteří z nich přitom tvrdí, že nesnesou situaci, kdy nemožou svým lidem vyplácet za velmi kvalifikovanou práci ani ty směšně malé peníze každý měsíc, ale až po půl roce práce.

Na listopadové konferenci *Jazyk a integrace migrantů*, pořádané Zastoupením Evropské komise v České republice a Multikulturálním centrem Praha, se všichni řečníci shodli, že kurzy češtiny nepředávají jen jazykové, ale i sociokulturní kompetence, jsou tedy velmi účinným prostředkem integrace. Migrant

v kancelářích mnohých neziskovek. Dopisem adresovaným přímo řediteli společnosti Člověk v tísní si ministerstvo vymíňuje jejich distribuci. Žádá o podporu svého „úsilí“ a „s ohledem na celkové množství“ chce do této společnosti poslat „minimálně 500 až 1000 kusů“. Ale mrtvý papír nikdy nemůže mít sílu živé služby. Rozdáváním letáků stát nemůže konkurovat činnosti zprostředkovatelů, kterou se podle svých slov snaží oslabit.

Kurz je terno

Těch dvacet pět lidí, kteří sedí v úterý večer ve třídě základní školy Meteorologická v pražské Libuši a učí se vyslovit „v ledničce“, mělo štěstí. Patří k pětině vyvolených zájemců a jsou si toho vědomi. Možná proto všichni hlasitě odpovídají „ne“ a kroučí hlavou, když se jich ptáme, jestli pro ně není příliš těžké chodit ještě po práci do školy. Dokud je jazyková zkouška bránou k trvalému pobytu, bez něhož cizinec nemá často právo na veřejné zdravotní pojištění ani podporu v nezaměstnanosti a o komplikace zakopává doslova na každém kroku při jednání se státními institucemi i soukromými poskytovateli služeb, znamená účast v kurzu pro vietnamské prodavačky skutečné terno.

Autorky působí ve společnosti Člověk v tísní.

Ukažte nám vykořisťované

Pomáhá stát zotročovat cizince?

Organizace na pomoc cizincům našly společnou řeč. Jejich kritika je ale pro stát příliš systémová a málo konkrétní.

FILIP POSPÍŠIL

„Cizinci v České republice čelí vykořisťování a zotročování... Apelujeme také na českou vládu, aby prověřila, zda české zákony ve vztahu k zaměstnávání cizinců nejsou vážně porušovány samotným státním aparátem, jak se podle mnohých indicií jeví. To platí jak pro orgány činné v trestním řízení, tak pro orgány vykonávající kontrolní činnost na úseku zaměstnanosti: úřady práce a inspektoráty práce,“ uvedly v polovině září v nezvykle ostrém vyjádření nevládní organizace, které se v Česku zabývají pomocí uprchlíkům a cizincům. V dalších dnech pak ještě tento postoj doplnil ve své tiskové zprávě Český helsinský výbor. Ten totiž v reakci na rozhovor s ředitelem cizinecké policie Vladislavem Husákem, uveřejněný v Lidových novinách, oznámil, že „skutečným problémem není nedostatek kompetencí cizinecké policie či jiného státního orgánu, ale zejména jejich nekvalitní fungování a špatné personální obsazení, popírání sdílené odpovědnosti a solidarity a zejména pak chybějící zájem na správném, to znamená humánním a demokratickém fungování společnosti a státu jako celku“.

Chceme desatero

Na tvrdá slova nevládek vzápětí reagoval jeden z adresátů výzvy. Ministerstvo vnitra sezvalo zástupce podepsaných organizací k jednání. To se uskutečnilo 30. září 2009 pod vedením ředitele odboru azylové a migrační politiky Tomáše Haišmana. Zástupci organizací pomáhajících cizincům na něm kritizovali, že soudy ještě neodsoudily ani jeden případ pracovního vykořisťování, i když je to velmi rozšířený jev; policie a další orgány činné v trestním řízení nedělají dobře svou práci. Dále poukázali na to, že inspektoráty práce nekontrolují, za jakých podmínek jsou cizinci zaměstnáváni, přičemž se odvolávají na to, že od nich nedostávají žádné podněty. Mezi cizinci a českým státem je taková propast nedůvěry, že cizinci nehlásí policii své vykořisťování. Čeští úředníci navíc podle nevládek často neumějí cizincům podávat informace a neznají zákony. Sama legislativa týkající se cizinců je nesrozumitelná a mnohé vyhlášky nemají jednoznačný výklad. Ředitel Haišman na tyto výtky reagoval: vyzval neziskové organizace, aby představily své desatero preventivních opatření proti bujení vykořisťovatelských struktur, a souhlasil, že mu mohou předložit své návrhy k novele cizineckého zákona, připravované v současné době ministerstvem vnitra.

I když nevládní organizace nemají k návrhu zákona dosud přístup, tři z nich, Sdružení pro integraci a migraci, Organizace pro pomoc uprchlíkům a Multikulturní centrum Praha, hned na začátku října zpracovaly obsáhlý materiál o více než sedmdesáti stranách, který přináší rozbor potřebných legislativních změn. Ty sahají od řádné implementace evropských směrnic (takzvané návratové směrnice, takzvané směrnice o sankcích proti zaměstnavatelům, směrnice o modrých kartách) přes požadavek začlenit vybrané skupiny cizinců, kteří v České republice pobývají dlouhodobě, do systému veřejného zdravotního pojištění – což obsahuje už únorový podnět Rady vlády ČR pro lidská práva –, až po návrh, aby rozhodování o zrušení údaje o místu pobytu cizince bylo podřízeno pravidlům správního řádu. Na komplexní návrh legislativy nevládním organizacím dosud nikdo neodpověděl.

Dokažte to!

Odpověď nepřišla možná proto, že se tyto konkrétní připomínky v říjnu na poště minuly s odpovědí ministerstev na původní prohlášení nevládních organizací z poloviny září. Série dopisů od ministerského předsedy Jana Fischera, náměstka ministra práce a sociálních věcí Michala Sedláčka a náměstka ministra vnitra Jaroslava Salivara se v ledčem shodují: vyjadřují zájem na řešení situace a ujišťují, že se jí česká vláda v posledním roce opakovaně zabývala a přijala k ní řadu dokumentů, změn zákonů i konkrétních kroků. Ministerstvo práce a sociálních věcí se ve své mimořádně obsáhlé odpovědi například hájí, že v roce 2009 provedly inspektoráty práce 99 kontrol u zprostředkovatelů práce (MPSV těchto agentur v červnu evidovalo celkem 2226) a uložily sankce přibližně za milion korun, úřady práce pak letos pokutovalo 484 zaměstnavatelů a zprostředkovatelů za to, že umožnily výkon nelegální práce – pokuty dosáhly celkem téměř 32 milionů korun. Náměstek ministra práce a sociálních věcí zároveň odmítl, že by byly ze strany úřadů práce „vážně porušovány české zákony“, a požádal kritiky, aby svá tvrzení doložili. Podobnou výzvu obsahuje i dopis náměstka ministra vnitra, který tvrdí, že by „velmi uvítal poskytování informací o konkrétních případech, které by bylo možné následně řešit, ať již v působnosti ministerstva vnitra nebo ve spolupráci s jinými útvary“. Že nevládní organizace zatím neposkytly podněty k vyšetření konkrétních nezákonností, přiznává i Jitka Polanská ze společnosti Člověk v tísni, která se na zářijovém dopise ministrům podílela. „Máme nepřímé indicie od lidí z terénu, které například nasvědčují tomu, že s úřady jednají někteří zprostředkovatelé podezřele snadno,“ uvádí a poukazuje dále na to, že nelegální praktiky agentur

i podíl úřadů na jejich fungování například na Plzeňsku popsaly již i některé reportáže v médiích, především články Milana Vidláka v Lidových novinách.

Jak to dělat politicky

Snaha státních orgánů přimět nevládní organizace, aby prošetřovaly jednotlivé případy a dokumentovaly případné nesprávné či nezákonné postupy úředníků, je snadno pochopitelná. Stejně snadno je ale možné rozumět tomu, proč se nevládní organizace nechtějí nechat do této role vmanévrovat. Jejich základní snahou je pomoc jednotlivým lidem v terénu – poukazování na korupční vazby by klienty mohlo ohrozit. Navíc by se mohli stát i obětí „odvety“ ze strany úředníků, kteří o nich rozhodují. Zástupci nevládních organizací také tvrdí, že by jim podobná práce ubírala jejich omezenou kapacitu prosazovat systémová řešení. Lze také tvrdit, že lidé z nevládek mají sice znalosti z terénu, ale nemají dostatečnou zkušenost s tím, jak zjištění o konkrétních nepravostech politiky a mediálně využívat.

Do toho navíc musí organizace na pomoc cizincům v posledních letech kvůli nedostatku financí omezovat svou činnost či úplně zanikají (viz *Cizinci a nevládky na jedno použití* v A2 č. 9/2009). Za této situace se spojují a chtějí zasáhnout tam, kde doufají v největší efekt. Přitvrzují (někdy příliš obecnou) kritiku, aby úřady probudily k aktivitě, a navrhují rozsáhlé legislativní změny. „Náš poslední návrh chceme projednávat toto pondělí [14. prosince – F. P.] na vládním výboru pro práva cizinců,“ přibližuje nejbližší cíle právník Pavel Čížinský z Poradny pro občanství, občanská a lidská práva a dodává přání: „Snad se nám tak podaří více ovlivnit přípravu novely zákona o pobytu cizinců, kterou nám vnitro zatím neukázalo.“



Inspektoráty práce prý nekontrolují, za jakých podmínek jsou cizinci zaměstnáváni, přičemž se odvolávají na to, že od nich nedostávají žádné podněty. Foto Vladimír Krynytsky

napětí

Několik desítek odborářů pražského Dopravního podniku narušilo 10. prosince vánoční večírek firmě BNV Consulting. Firma, která připravovala pro dopravní podnik restrukturalizační plány, si z navrhovaného propouštění dělala v pozvánce na vánoční večírek legraci. Zástupkyně BNV Consulting Petra Barešová se odmítla před demonstranty omluvit, nabídla jim horký čaj a čokoládu a prohlásila, že: „Je to úsměvná legitimní záležitost, je to komiks. Připadám si, že jsou tady snad islámští fundamentalisté.“ Odboráři požadovali ukončení smlouvy mezi firmou BNV a Dopravním podnikem, což mluvčí dopravního podniku Ondřej Pečený ve vyjádření ČTK přislíbil.

Padesát zemědělců v Olešnici na Blanensku a zhruba stejný počet v Trnávce na Svitavsku blokovalo 10. prosince pár hodin vjezd do tamních mlékáren. Upozorňovali tak na nízké výkupní ceny mléka. Šéf blanenské agrární komory Kamil Vystavěl vyzval mlékárnu ke společnému tlaku na obchodní řetězec, které jsou podle něj hlavním viníkem nízkých cen, a do budoucna nevyloučil ani blokádu některých prodejen.

Do pardubické hokejové haly přišlo 9. prosince pět tisíc lidí, aby protestovali proti plánu na výstavbu nové spalovny kousek za městem. Jan Tichý (ČSSD), náměstek hejtmána Pardubického kraje a iniciátor petice Stop spalovně, na místě sdělovacím prostředkům řekl, že petici proti spalovně dosud podepsalo 47 tisíc lidí z Pardubic a okolních obcí. Výstavbu spalovny obhajoval před veřejností jednatel společnosti AVE CZ Roman Mužík: „V areálu Synthesie je volně složeno sto tisíc tun nebezpečných odpadů, laguna destilačních zbytků, z nichž se vyluhují a vypařují nebezpečné látky. Jediná možnost likvidace je spálením. A my budeme používat nejlepší technologie, podobně jako spalovna v centru Vídně, která má trojnásobnou kapacitu.“ Z 20 000 tun nebezpečných odpadů by podle něj po spálení mělo vzniknout 7000 tun spečených strusek a jedinou exhalací má být vodní pára.

Přes dva tisíce policistů, hasičů a dalších státních zaměstnanců demonstrovaly 9. prosince v Praze proti plánovanému čtyřprocentnímu snížení svých platů. Průvod se od stanice metra Malostranská za hlasitého zvuku sirén přesunul až před Poslaneckou sněmovnu. Poslanci chystané snížení platů, které bylo součástí vládního úsporného balíčku na omezení deficitu státního rozpočtu, nakonec ještě večer zrušili. Neměl by tak klesnout průměrný plat policistů ve výši 32 800 korun ani měsíční výsluh, které dostávají při odchodu ze služby po 15 a více letech a které činí dvacet až padesát procent platu. –fp–

Soustředěně roztěkaný vizionář

Theodor W. Adorno a jeho Minima moralia

Klíčový spis německého filosofa Theodora W. Adorna v mnoha ohledech předjímá současné diskuse týkající se přežitosti étosu moderny. Nebo radikalismu zplanělého do podoby neškodné hry.

MILOSLAV CAŇKO

Věnováno památce Jiřího Bryndy (26. 1. 1971 – 5. 12. 2009), překladatele, básníka, levicového intelektuála.

„Pak tu byl Adorno – génius. Musím ho nazvat géniem, protože jsem nikdy nepoznal nikoho, kdo byl tak doma ve filosofii, sociologii, psychologii, hudbě či kdekoli – byl prostě úžasný. Co řekl, mohlo se bez jakékoli změny tisknout.“ Ve slovech, jimiž se Herbert Marcuse vypořádal s osobností Theodora W. Adorna (1903–1969), nelze nepostřehnout jistý ironický osten. Akademickému pracovišti, jakým frankfurtský Ústav pro sociální výzkum byl (lhostejno, zda „chtě či nechť“), nemohla scházet atmosféra vzájemné rivality, v různé míře skrývaných nevráživostí a prezíravosti.

Z dnešní perspektivy, která Marcuseho – na přelomu šedesátých a sedmdesátých let skutečnou *star* německé nové levice – ponechává mezi relikvii ducha aktivismu (nakloněného zjednodušením), lze v citovaném vyjádření vidět i výraz vratkého pocitu převahy. Převahy nad Adornem coby myslitelem, který v kritické chvíli – v letech 1968 a 1969 – odmítl vést své stoupence z řad studentů na barikády, octnuv se tak mezi hanobenými reprezentanty právě toho selhání, které sám diagnostikoval. Tři roky před tímto konfliktem, který skončil smrtelnou srdeční příhodou, totiž Adorno v poslední dokončené knize *Negativní dialektika* konstatuje, že filosofie vycházející z kritiky idealismu, filosofie aspirující na vlastní uskutečnění ve společenské realitě, nevratně zmeškala svůj nejpříhodnější okamžik a nyní jí nezbyvá než tuto situaci důsledně reflektovat.

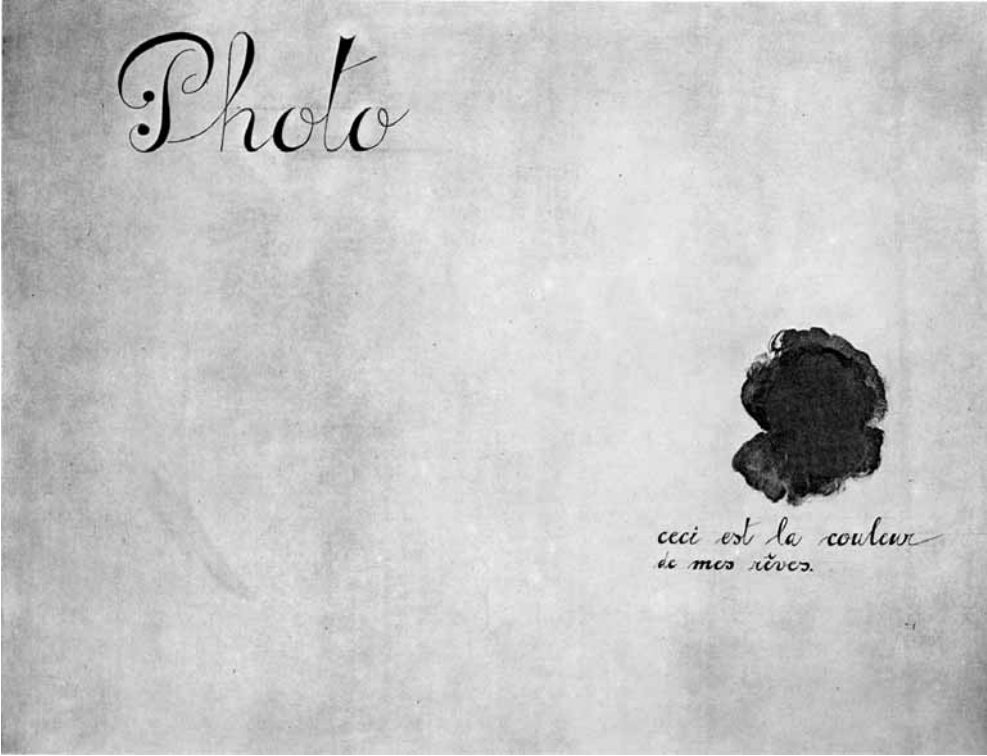
Proti víře v pokrok

Současný návrat k Adornovi dává akademikovi „selhání“ novou pointu. Na rozdíl od autorů, jako byli Marcuse, Louis Althusser nebo náš Karel Kosík, totiž „negativní dialektik“ Adorno nedatoval onen zmarněný příslib teprve do doby hořících renaultů a jeansových carmagnoll, nýbrž do „krvavého týdne“ 1919, kdy bylo armádou a oddíly „freikorps“ potlačeno berlínské povstání, ruská revoluce ponechána svému vývoji směrem ke stalinismu a třídy s revolučním potenciálem „vydány napospas“ svému uspávajícímu, falešně ukájejícímu začlenění do sociálně zmodernizovaného kapitalismu (vlastně svému rozpuštění). Závěry, které z toho plynou, pochopitelně nezasahují jen rovinu aktuální politické praxe, ale především celkový postoj k jisté filosofii, která kritizuje idealismus a radostně směřuje ke svému zániku – k marxismu.

Z celého proudu marxistického myšlení má Adorno nejbliže k silně heterodoxnímu Walteru Benjaminovi. Sdílí s ním palčivě i šířavě skeptický postoj k naivně „vědecké“ víře v pokrok a (proti realitě vyvzdorovanou) víru v princip utopie. Optimistická důvěra ve směřování reality k uskutečněné utopii je mu ostatně zradou na utopickém absolutnu. Podobně jako Gastonu Bachelardovi, i jemu nemožnost idealizovat realizovanou „lásku“ přináší větší (či přinejmenším ne-menší) hořkost než nemožnost realizovat „lásku“ ideální. Pochopitelně přitom nejde o to uzavřít se do neplodného a v sobě uspokojeného snění o ideálu. Dialektiku možností zmarněných ve své nenaplněnosti a možností zrazených svým naplněním lze naopak považovat za jedno z ústředních témat adornovského (ano, dnes to již lze takto pojmenovat) myšlení.

Mezi masovou kulturou a fašismem

Prvním dílem, které řečenou problematiku uchopuje na svrchovaně filosofické rovině, je *Dialektika osvícenství*, psaná v americkém exilu společně s přítelem z „Ústavu“ Maxem Horkheimerem. V průběhu šesti desetiletí, která uplynula od amsterodamského vydání roku 1947, se interpreti tohoto spisu seskupili do dvou základních táborů. Jedni zde spatřují radikalizaci psychologické kritiky



Joan Miró: To je barva mých snů, 1925

zhoubného racionalismu, radíce Adorna mezi předchůdce francouzských poststrukturalistů, jiní se snaží vyrovnat s ambivalencí vykládaných analýz – dodejme, že ne vždy zcela úspěšně. Jejich úskalím je záměna dialektiky s dualismem.

Oba spoluautoři totiž ani nepředkládají iracionalistický manifest, ani nerozlišují mechanicky osvícenství „dobré“ a „špatné“. Kladou důraz na povinnost lidského rozumu reflektovat rozpory, do nichž se zaplétá zcela nutně a zákonitě, reflektovat je bez sklonu k rezignaci na racionální (pojmové) poznání. Jejich odpovědi na dilema mezi „slepým“ podlehnutím vnější nutnosti a rozumovým ovládnutím sil světa je uchopování disharmonií mezi pojmem a jeho předmětem, „skulin“, jimiž sebe-proměňující duch sám sobě uniká. Oficiálnímu atributu frankfurtské školy – „kritická“ – by však při setrvání na takto obecné rovině nemohlo být učiněno zadost. Zkušenost obou exulantů s americkou industriální společností a s její masovou kulturou podnítila úvahy o latentní (hlubinné) příbuznosti mezi nevyhlášenější ze západních demokracií a evropským (nejen německým) fašismem a o kritické situaci kultury obecně.

Konvenční inovace

Dialektika osvícenství se skládá ze dvou částí: na souvislý a systematický výklad, rozdělený do pěti kapitol, navazují *Poznámky a náčrty*, soubor fragmentů, v nichž se střídají úvahy, poznámky a postřehy různého řádu. (Nejen) v tomto aspektu navazuje ještě na sklonku exilu – ovšem již bez Horkheimera – Adorno v knize *Minima Moralia*, vydané již po návratu, roku 1951. Zde se ukazuje, že právě takovéto „soustředěně roztěkané“, k aforističnosti tihnoucí myšlení u něho vede k nejpůsobivějším výsledkům. Všechna dosud zmíněná témata se zde prolínají s nejosobnějšími (leckdy dokonce zdánlivě i nejnicotnějšími) postřehy z neutěšené současnosti, s útěšnými i traumatickými vzpomínkami z dětství, s úvahami o otázkách „dobrého života“ (o lásce, o manželství). I to nejobecnější se dotýká osobního života, i to nejnicotnější může mít korektivní potenciál ve vztahu k idejím. Celou knihou procházejí nesčetné citáty z klasických děl „velké“ evropské literatury i z dávno zapomenutých, pro jednu lidskou existenci však určujících dětských knížek (*Střapatý Petr* s přehledem vítězí).

Myšlenkově jsou zde předjaty pozdější texty samotného autora, zejména *Negativní dialektika*, a to právě důrazem na zkoumání

„odpadních materiálů“ a „hluchých míst“, jak je to proklamováno ve fragmentu nadepsaném *Odkaz* a věnovaném Benjaminovi; s jeho textem *Jednosměrná ulice* z poloviny dvacátých let jeví *Minima Moralia* příbuznost vnějškovou, formální i vnitřní, emocionální. Jsou zde také exponována určitá, později živě diskutovaná témata: otázka anti-/subverzivnosti psychoanalýzy (srov. spis *Anti-Oidipus* Deleuze a Guattariho), jejího podílu na kapitalizaci vitálních sil a z ní plynoucí likvidaci prereflexivní bezprostřednosti, radikalismu zplanělého do podoby alternativního konformismu či proměněného svou absolutizací ve zcela neškodnou hru, anebo problém trvání či přežitosti étosu moderny.

Právě na posledně zmíněném tématu lze demonstrovat onu „negativní“ dialektičnost Adornova přístupu, na těsném spojení ironie vůči všem hlasatelům všech „nových klasicismů“, údajně modernějších než ony „stále stejné“ zběsilé experimenty, a vědomí, že každá inovace je v čím dál větší míře zahrnuta v konvenci, vůči níž se touží vymezit. „Avantgardní“ či „existenciálně ponorné“ inspirace v masové kultuře tíživě problematizují hranici mezi kulturním produktem „zábavou“ a produktem „výpovědí“. Za předjímavou polemiku s postmoderním (barthesovsko-foucaultovsko-deleuzovským) étosem radostné perversity, za polemiku opět nikoli nepodobnou Lacanem ovlivněným myšlenkám Slavojе Žižeka, lze považovat věty o slasti, již si lidé odpírají nikoli „z tmářství rozkoše“ (R. Barthes), nýbrž pro její energetickou nákladnost, „z odporu k nadměrné námaze vlastní existence“ – evidentně je tu myšlena „hysterická“ absolutní slast, nikoli perversní rozkoše ve všech barvách duhy. I přízraky pouště (*les spectres du désert*) mohou mít podobu spektrálního dezertu. – Podstata soudobého světa se obráží ve formě Adornova magnissima.

Autor je bohemista.

Theodor W. Adorno: Minima moralia. Reflexe z porušeného života. Přeložil Martin Ritter. Academia, Praha 2009, 252 stran.

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@advjka.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrossro, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompka.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND



eskalátor

Památník na pražském Vítkově je začarovaný. Ukázkové dílo monumentální architektury přelomu dvacátých a třicátých let vzniklo jako památník českých legionářů a československého odboje za první světové války. Dnes však bývá většinou spojováno s érou komunismu: do roku 1962 zde totiž bylo mauzoleum Klementa Gottwalda. Během let se z místa nasáklého smrtí stala chátrající připomínka patetické historie a nedávné zvěsti, že zde má být po rekonstrukci otevřena expozice Národního muzea, byly naděje. Jenomže. Nejprve zmizelo sousoší Vítězství socialismu od Karla Pokorného. Pokud tvůrci nové podoby chtěli vrátit památník do předválečné podoby, museli by odstranit mnohem více elementů připomínajících komunistickou éru – proč padla za oběť zrovna tato socha, je záhadou. Po vstupu do stálé expozice nazvané „Křižovatky české a československé státnosti“ pak zjišťujeme, že nudná výstava věnovaná osmičkovým datům je určena nanejvýš studentům gymnázií nebo cizincům, soustavnější informace o původním účelu a historii budovy, které by vydaly za celou expozici, téměř chybí. Pocit rozčarování završuje nevкусná kavárna, v níž je pěkná snad jen vyhlídka. Opět zde bohužel vítězí povrchnost, s níž souvisí přepřisování a nenápadná úprava historie.

K. Kouba

Vláda přijala vyhlášku, podle níž budou moci lidé beztestně pěstovat 5 rostlin indického konopí a držet 40 lysohlávek (hub s halucinogenními účinky). Definování držení „většího než malého množství“ drog zatím odložila. „O žádné velké změny nejde, vládní vyhláška jen nahradí předpis policejního prezidia, zbytek se doschvácí zřejmě ještě před Vánoci,“ tvrdí výkonný místopředseda Rady vlády pro koordinaci protidrogové politiky Kamil Kalina. Jenže to není úplně pravda. Nový trestní zákoník, platný od 1. 1. 2010, kvůli němuž vyhlášky vznikají, přináší změny, jejichž dopady mohou být i drastické. „Nově se zavedla trestnost pěstování omamných rostlin,“ uvádí Ivan Douda z Drop in. Co ale pěstování přesně znamená, musí podle něj definovat až soudní judikát. Je tedy možné, že až na 6 měsíců půjde do vězení člověk, kterému na pozemku více než 40 lysohlávek samo vyroste. Když jich bude méně, bude zřejmě stíhán za přestupek. Na 5 let půjde podle zákona do vězení i držitel jakéhokoliv množství prekursovu (látky, z níž lze drogu vyrobit). Budou lidé zavíráni i za držení lahvičky léku proti kašli? Nejasností je v zákoně víc, debata se o nich ale nevede.

F. Pospíšil

Dnes se kterýkoliv místo může stát galerií. Váš obývací, internet, náměstí nebo – hřbitov. Že to je lehce morbidní? Proč vlastně? Na pražských Olšanských hřbitovech nedávno vznikla galerie nazvaná podle čísla urnové

schránky F43, kde nyní vystavuje dílo Dohoda mezi vrstevníky Pavel Sterec. Kurátoři Yumiko Ono a Lukáš Berberich říkají: „Nesnažíme se o ironii ani o sarkasmus. Pietní atmosféra a kouzlo místa dávají podnět k nezvyklým úvahám, tvůrčím podnětům i zamyšlením.“ Je podivuhodné zažít takový druh veřejného prostoru trochu jinak.

K. Boháčková

Zatímco střeďočeká redukce železniční dopravy byla prozatím zažehnána, kousek od našich hranic bez valného zájmu právě zaniklo torzo jedné legendy. Dne 12. prosince naposledy vyjel Orient Express na poněkud trapný zbytek své pravidelné trasy: Vídeň – Štrasburk a zpět. Spoj, který roku 1889 poprvé přímo spojil Paříž s Istanbulem, přežil dvě světové války, balkánské zmatky i železnou oponu a byl od 70. let postupně ukončován v Bukurešti, Budapešti a ve Vídni, nakonec zhynul v době evropské integrace a halasně proklamované podpory železniční dopravy. Smrtelnou ránu mu totiž paradoxně zasadilo otevření trati pro TGV mezi Štrasburkem a Paříží (2007); Francouzi tehdy odmítli pustit na tuto trasu „pomale“ vlaky, a protože na přestup ve Štrasburku byl málokdo zvědav, spoj po 120 letech skončil. Změna pouze symbolická, namítne se. Ano: symbolizuje rozporuplný přístup evropských států k ekologické a bezpečné dopravě. Italové či Francouzi budují vysokorychlostní tratě, avšak téměř výhradně pro vnitrostátní dopravu, zatímco

přeshraniční spoje jsou seškrtávány. Pokud se tedy příště setkáte s Orient Expressem, bude se jednat už jen o jeho čistě komerční simulakrum. Za jízdenku z Paříže do Vídně zaplatíte 1500 eur. Bon voyage!

M. Špína

Kulturní dny neklidu proti pražské „kulturní politice“ byly v květnu 2008. Petice, demonstrace a protestní koncerty, které mj. upozorňovaly na zvláštní rozdělování městských dotací na kulturu (i do šoubyznysu), dosáhly ve většině požadavků svého: zanikla plošná dotace na vstupenku a vznikl poradní sbor primátora, který pracoval na nových grantových pravidlech. Nebyl však splněn například bod tři, odvolání z funkcí těch, kdo celý skandál prokazatelně zavinili, „radního pro kulturu Ing. Milana Richtera a předsedu Výboru pro kulturu a volný čas a Grantové komise hl. m. Prahy Bc. Ondřeje Pechu, protože svými rozhodnutími destabilizovali pražské kulturní prostředí a ohrozili jeho další existenci a přirozený rozvoj“. Nyní, před „svátky klimatu a míru“, jsme se dočkali, M. Richter (ODS), byl... převelen. Povýšil, je náměstkem primátora, má na starosti evropské fondy, zahraniční politiku a protikorupční opatření, a na jeho místo přichází O. Pecha (ODS). Rada hlavního města se navíc konečně stala nerozborným hlasem jedné strany, ODS. Zmohutněli capi (kozlové) vbíhají hřmotně do stále větších zahrad a – kolem ten klid.

L. Bělunková