

TÉMA:

ZELENÝ UNDERGROUND

film Michaela Moorea

O kapitalismu s láskou

Česká knižnice mění vydavatele

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

0 2 >



9 1771803 663006

No future!

TEREZA STÖCKELOVÁ

Prezident Václav Klaus nás ve své novoroční řeči ujistil o tom, že i v neklidných dobách krize se můžeme opřít o několik jistot. Co je doma, se počítá. Nedlužíme nic generacím minulým ani budoucím, ani lidem za našimi humny. Stát je špatný, svobodní občané jsou dobří. Ekonomický růst a společenský pokrok je nezastavitelný. Žijme přítomností a světlá budoucnost bude nám ekonomickým božstvem dána.

Podle Klause v době krize nedlužíme nic ani sobě navzájem, a proto se o její důsledky máme spravedlivě podělit. Ekonomická krize je v Klausově pojetí přírodní pohromou, která se jednou za čas opakuje a v podstatě se jí nelze vyhnout. Je v logice věci, že žádná profesní a sociální skupina nesmí být jejích důsledků ušetřena. Prezident tu zopakoval gesto, které v posledních dvou letech předváděly v různých obměnách politicko-ekonomické elity ve všech koutech světa. Z meritokratů v době prosperity, kteří se nechťejí dělit o zisky a prospěch, se v době krize stávají rovnostáři, kteří se rádi podělí o propady a ztráty.

Klausem nenáviděná a v projevu implicitně kritizovaná Evropská unie jde v této věci ještě dále než Klaus. Možná proto, že se na rozdíl od něho nebojí vyhlížet do budoucnosti, radikalizuje podstatně představu o samotné existenci profesních a sociálních skupin, které by se svých práv vůbec mohly dožadovat. Evropská komise vydala v listopadu 2009 pracovní dokument s názvem *Konzultace o budoucí strategii „EU 2020“*, ve kterém navrhuje cesty ze současné krize. Nápaditostí autoři dokumentu neopývají. Dva ze tří návrhů se točí kolem omílané představy „společnosti založené na znalostech“ a „kompetitivní zelené ekonomice“, které přinesou zároveň ekonomický růst i ekologický blahobyt. Třetí z návrhů pod heslem „posílení lidí v inkluzivních společnostech“ plánuje plně využít „flexekuritu“, která by měla kombinovat flexibilitu na pracovním trhu s určitou mírou jistoty (security), získávanou prostřednictvím celoživotního vzdělávání a nespécifikovaných forem sociální ochrany. Důležitým prvkem tohoto systému se má stát samostatná výdělečná činnost. Profesní a na ně vázané sociální sku-

piny by byly v takovém světě natolik oslabeny, že by otázku po tom, jaký je jejich spravedlivý podíl na ziscích a ztrátách, nemělo už ani smysl pokládat.

Klausova novoroční řeč i komisní vize jsou mocenskými triky. Budoucnost nikdy nepřichází sama o sobě. Když nás Klaus nabádá, abychom budoucnost přenechali spisovatelům sci-fi, chce po nás vlastně to, abychom nezasahovali do *jeho* budoucnosti a nechali v klidu jednat ty síly, které ji jakoby přirozeně nastolí. Stejně tak nás nebudou živnostenské listy „posilovat“, ale mnohem spíše z nás učiní vystrašené podnikatele s vlastní pracovní silou, kteří budou pod heslem o celoživotním rozvíjení vlastního lidského potenciálu bezohledně soutěžit v poslušnosti a rychlosti přizpůsobování se potřebám pracovního trhu. Je příznačné, že se v evropském dokumentu téměř nemluví o občanech, ale o „lidech“. Budeme flexibilně pracovat nebo se celoživotně vzdělávat. Na občanství nebude čas.

Nad plány Evropské komise a Václava Klause se však nemusíme jen pohoršovat ve jménu jistot důchodového pojištění a dalších přestárých dítek sociálního státu. Zkusme naopak jejich návrhy zkombinovat, dovést do důsledku a proměnit vzrůstající nejistotu v základ solidarity a odporu, které nasypou písek mezi ozubená kola podivně rozjetého politicko-ekonomického stroje, jež dnes společně poháníme. Tento stroj nezávisí jen na sdílené oddanosti okamžitému konzumu, ale také na našem poutu k budoucnosti a skupinovými zájmům, které spolu soupeří o procenta z veřejných rozpočtů. V nedávné diskusi o protestech akademiků se někdo zeptal, proč se berou jen za sebe a nepropojují se třeba s učiteli základních a středních škol. Jeden z klíčových faktorů je nasnadě. Tyto skupiny spolu reálně soupeřily o poslední nezadaná procenta ve státním rozpočtu.

Cítíme-li potřebu zaopatřovat budoucnost a socio-profesní příslušnost, máme co ztratit. Pokud na vlastní budoucnosti a ustálených skupinových identitách přestaneme lpět, otevíráme prostor pro vytváření nečekaných propojení, růst nového společenského pletiva a odpor proti současným pořádkům, živěný představivostí o možných jiných světech.

Autorka je socioložka.

došlo

Ad Básně, nebo lejna? (A2 č. 1/2010)

Vzhledem k omezenému rozsahu textů v A2 byl můj text Básně, nebo lejna? redakčně zkrácen. Doplnuji tři odstavce, které se do otištěné verze nevešly a jež se týkají celkového vyznění filmu, jeho silných míst:

Asi to nebyl záměr jeho tvůrců, ale v jistém ohledu vyznívají *3 sezóny v pekle* jako hold postavě vlastně dosti okrajové, totiž protagonistovu otci, potažmo tedy „starému panu Fišerovi“! V této roli je totiž vskutku velmi dobrý slovenský herec Martin Huba a je obdivuhodné, jak z marginálních zmínek v Bondyho memoárech bylo možno vybudovat postavu natolik charakterově bohatou, neepizodickou.

O tom, kdo vlastně byla Honza K., přináší řadu cenných, jinde nevyslovených svědectví rakouský dokumentární snímek N. Seelichové a B. Neuburgera, *Sie sass im Glashaus und warf mit Steinen* (1992). I když ji vlastně téměř nespátříme, je tu její portrét mnohem výstižnější než ve *3 sezónách v pekle*. Již jen jeho příznačný hudební doprovod kvílivého saxofonu parafrázující melodii písně *Au près de ma blonde!* Něco obdobného bychom v závěru *3 sezón* slyšeli raději než onen tuctový, banální rock!

V souvislostech tematizace postavy „Ego-na Bondyho“ bychom rádi apelovali na naše kulturní publicisty, aby v zájmu zachycení

„historické pravdy“ se přece jen ještě pokusili získat svědectví od doposud žijících osobností, které byly již koncem čtyřicátých let Fišerovi-Bondymu blízké: míníme tím svědectví, jež by se mohla odvíjet na základě konfrontace s filmem *3 sezóny v pekle*. Z tehdejších přátel Bondyho a Krejcarové by šlo zejména o básníka Ivo Vodseďálka, sochaře Karla Žáka, básníka Pavla Svobodu a také o výtvarníky Adolfa Borna a Oldřicha Jelínka. Kéž by se je podařilo získat! V jedné věci jsme však skeptičti předem: skoro jistě by totiž mezi jejich výpovědmi byly aspoň tak velké rozpory jako mezi „Bondym“ v podání Goldflamové a v podání Hádkově. Kým vlastně Egon Bondy skutečně byl, se jen tak snadno zjistit nepodaří!

Martin Machovec

Granty NČLF

Nadace Český literární fond vypisuje výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2010, a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků Nadačního investičního fondu z předcházejícího roku. Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na internetových stránkách nadace www.nclf.cz, eventuálně v sídle Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, Praha 2, telefon 222 560 081–2, e-mail nadace@nclf.cz. Návrhy na Ceny Josefa Hlávky, udělované za původní knižní práce z oblasti vědecké a odborné literatury, je možné podat na výše

uvedenou adresu do 29. 1. 2010 (e-mail hajkova@nclf.cz).

Magnesia Litera podeváté

Občanské sdružení Litera vyhlašuje 9. ročník výročních knižních cen Magnesia Litera. Nakladatelé, autoři, organizace i fyzické osoby mohou nejpozději do 29. 1. 2010 přihlašovat knihy vyšlé v roce 2009, a to do sedmi kategorií. Přihláška s přesnými podmínkami soutěže je ke stažení na www.magnesia-litera.cz. Nominace budou vyhlášeny počátkem března, ceny předány 18. 4. 2010.

Pavel Mandys

Případ Lexikonu české literatury pokračuje

V roce 2008 byl dovršen sedmisvazkový Lexikon české literatury, který poprvé shrnuje v statisících údajů a v tisících portrétů českých spisovatelů a charakteristikách děl celé bohatství české literatury od desátého století do roku 1945. Mimořádný ohlas tohoto díla doma i v zahraničí tuto jedinečnost i hodnotu jen zdůraznil. Lexikon se umístil dvakrát na prvním místě v anketě Lidových novin. Kniha roku (2000 a 2008), Magnesia Litera mu udělila roku 2008 jednu z hlavních cen. Dílo, které má význam nejen pro literární vědu, ale pro všechny humanitní obory, je výsledkem dlouhodobé teoretické i odborné

Gunnar Ekeloef

BAJKA

S posedlými si už nějak poradíme
řekl Řezník
ale co si počnem s těmi filigránskými?
Měl jsem na mysli, řekl Učitel,
v první řadě ty s velkými hlavami
A ty jdoucí na to od lesa, řekl Nakladač
kam je mám vrazit?
Mně dělají nejvíc starostí ti nevěcní
přerušil Tajemník
Přejdeme raději k dalšímu bodu jednání
navrhl Truhlář
A tak přešli

Ze švédštiny přeložili Josef Hiršal a Josef Vohryzek.

práce Oddělení dějin literatury Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Pracovní kolektiv, vedený PaedDr. Lubošem Merhautem, CSc., úspěšně dokončil Lexikon české literatury a vypracoval nový projekt (Lexikon české literatury pro nové tisíciletí), kterému Grantová agentura České republiky udělila v roce 2008 pětiletý grant.

Ředitel doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc., s podporou vedení Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., bez respektu k výsledkům atestačního řízení rozbil necitlivými personálními zásahy pracovní tým a znemožnil další práci na Lexikonu české literatury pro nové tisíciletí v původní, Grantovou agenturou ČR schválené podobě. Tyto nepřijatelné postupy donutily redakční radu Lexikonu ukončit její dlouholetou činnost, pro niž na tomto pracovišti ztratila oporu. Jsme přesvědčeni, že mocenská opatření, motivovaná osobními záměry zbavit se pracovně úspěšných, leč nepohodlných odborníků, na akademické pracoviště nepatří. Arogance moci by neměla převážít autoritu vědy!

Obracejíme se proto na vedení Akademie věd ČR a odbornou veřejnost: Protestujeme proti rozbití autorského kolektivu, který před celou českou i zahraniční veřejností osvědčil vynikající vědeckou způsobilost. Tento dopis je možné podepsat na <http://petice-za-lexikon.webnode.cz>.

Petr Bílek, Jiří Brabec, Vratislav Doubek, Pavel Kouba, Oldřich Král, Vladimír Papoušek, Hana Šmahelová, Otto M. Urban, Josef Vojvodík, Jan Wiendl

38° 38' 0" N, 9° 13' 30" W

Tomáš Hrůza (1979) patří mezi fotografy k té konceptuální skupině. Fotografuje na cestách, často sám sebe. Je zároveň cestovatelem. V cyklu *Portréty v přírodě* (2002) se objevovala jeho nahá postava v běhu po lukách, napůl skrytá za stromem či před skokem do vodopádu. Soubor *Turisti* (2004) dokumentuje soudobé turisty, na chodbách domů i v plenéru, ve *Standardní situaci* (2006) zase pózuje on sám, hledí za sebe či potkává kamaráda. Často odkazuje k dějinám umění. Přírodní motivy (2004 – 2005) představují exotické stromky z Americké zahrady u Chudenic a reprodukce stránek autorova herbáře z dob studií na střední škole. Kromě cestování a pózování ho zajímá pěstování. A také vztah kulturního a přírodního. Kultura, která je zároveň přírodou, anebo naopak. Fotoaparátem (vyna)lézá nové bio-společenství. Fotografie rozbouraného moře, surfařů, koně na pláži a parníků, nazvané dle souřadnic místa 38° 38' 0" N, 9° 13' 30" W, vznikly během takového dne v Lisabonu, na který se čeká celý měsíc. Prý je v tom kus mystiky i mystifikace. Soubor dotváří video s lodí, zmítající se ve vlnách, se surfaři – trosečníky. Jako ve většině jeho fotografií, také zde je příběh k dešifrování.

Lenka Dolanová





Česká knižnice, pokus číslo tři

O vydávání kánonu české literatury

Česká knižnice se už dvanáct let snaží veřejnosti představovat kánon české literatury v kvalitně edičně připravených a komentovaných svazcích. Po stagnaci a neshodách editorů s Nakladatelstvím Lidové noviny začaly nyní svazky této edice vycházet v nakladatelství Host. Jeden ze zakladatelů knižní řady rekapituluje její úspěchy i nezdary a zařikává budoucnost.

JIŘÍ HOLÝ

Když jsme před dvanácti lety zakládali Českou knižnici jako reprezentativní ediční řadu národní literatury, vypadala její budoucnost velmi dobře. Projekt se těšil podpoře prezidenta Václava Havla, soukromý sponzor nám slíbil částku jeden milion korun každý rok. Plánovali jsme deset až dvanáct svazků ročně, včetně náročných studijních edic s variantami textu a různočteními. Počítali jsme s tím, že vydané tituly budou stále na trhu a že si každý zájemce o literaturu z nich bude moci postupně vytvořit knihovničku, jakýsi kánon české klasiky. Ceny měly být dotovány, aby byly co nejnižší, přístupné třeba pro studenty.

Stalinisté, vrazi a spisovatelé

Dnes je situace jiná. Sponzoři jsou v nedohlednu, žebrání o podporu u soukromých podnikatelů či velkých firem je bezvýsledné. Příspěvky z ministerstva kultury sice drží Českou knižnici jakžtakž nad vodou, ale roční počet svazků musel být zredukován z deseti na čtyři. Ne všechny vydané edice a komentáře z dosud vydaných takřka šedesáti svazků byly dokonalé. Ukázalo se totiž, že stejně nesnadné jako shánět peníze je sestavit spolehlivý tým editorů. Někteří z těch, kdo stáli u založení edice, zemřeli – Emanuel Macek, Mojmír Otruba, Alexandr Stich, Miroslav Červenka. Ti, kdo je nahradili, měli často jen minimální zkušenosti. Několik plánovaných titulů vůbec nevyšlo, protože je editoři nedodali. Jiné musely být vydány narychlo, aby byl vyčerpán grant, a je to na nich částečně vidět.

Zájem čtenářů byl hodně kolísavý, některých svazků (staré české legendy, J. A. Komenský, Josef Škvorecký) se sice prodalo několik tisíc, ale u jiných (Michna z Otradovic, Karel Schulz, Karel Michal) jen desítky kusů.

Přesto zkoušíme v České knižnici pokračovat, tentokrát u nového nakladatele, brněnského Hosta a s novou grafickou úpravou. Je to už třetí pokus, první tituly vyšly ještě v zanikajícím Českém spisovateli, dalších víc než padesát v Nakladatelství Lidové noviny. Proč jsme znovu změnili nakladatelství? Kromě obtížné komunikace s vedením jsme nebyli spokojeni s tím, že NLN odmítalo některé autory vydávat, že nevycházely dotisky ani u vyprodaných titulů a že se naše knížky ocitaly v Levných knihách. Od nového nakladatele si slibujeme kvalitnější distribuci a větší pochopení pro literární hodnoty. Jsme totiž přesvědčeni, že do české literatury patří všichni spisovatelé bez ohledu na jejich občanská stanoviska a morální profil. Jakub Deml byl patrně antisemita a Vítězslav Nezval či Václav Řezáč stalinisté. To jsou jistě mravně a politicky neúnosná stanoviska. Tito autoři však napsali pozoruhodná díla. Budeme je proto vyřazovat z české literatury? Potom nesmíme vydávat ani Villona, vždyť to byl zloděj a nejspíš i vrah, nemluvě o Célinovi a Poundovi, kteří sympatizovali s fašismem.

Bez ohledu na čas a ideové postoje

Soustavných pokusů o reprezentativní edice české literatury bylo několik. Nejznámější

byla Národní knihovna, která vycházela od padesátých do osmdesátých let 20. století a dosáhla sta svazků. Většina z nich byla edičně pečlivě připravena. Národní knihovna však byla soustředěna ke klasice 19. století, starší literaturu pominula vůbec a 20. století představila jen výběrově, neboť leckterí autoři nevyhovovali dobovým kritériím literárním (Weiner, Orten) nebo ideovým a politickým (Deml, Durych, Čep, Hostovský). Na rozdíl od ní je Česká knižnice koncipována jako řada, která obsáhne celou českou literaturu jedenácti století bez rozdílu času a ideových postojů autorů.

Z dosud vydaných svazků náleží devět do literatury starší a střední doby, čtyřicet do období 19. století (Máchovy básně v Červenkové edici vyšly dvakrát, druhé vydání bylo revidované) a stejný počet do literatury 20. století (dvacátého, včetně žijících autorů (Škvoreckého *Zbabělci* a Grušův *Dotazník*). Základ ediční řady tvoří pochopitelně texty, které jsou obecně známé a uznávané (z nich vyšly např. Komenského *Labyrint světa*, Máchovy verše i prózy, Erbenova *Kytice*, *Babička* i povídky Boženy Němcové, Neruda, Dyk, Čapek, Vančura, Zahradníček, Kainar). Vedle nesporných klasiků vydáváme i díla méně známá, která si podle našeho názoru zasluhují pozornost (například Kořínkovy *Staré paměti kutnohorské* z 18. století), nebo svazky zaměřené k dobovému žánru (*Pohádkové drama* z přelomu 19. a 20. století, *Poetistická próza* z dvacátých let 20. století). Tradiční rámec národní literatury překračujeme tím, že přinášíme i díla jinojazyčná, která vyrostla z českého prostředí. Vždyť čeština nebyla prvním, ale vlastně až pátým spisovným jazykem na našem území (po staroslověnsčině, latině, hebrejštině a němčině). Proto vyšly vedle českých i staroslověnské a latinské legendy (*Středověké legendy o českých světcích*), kázání českoněmeckého osvícence Bernarda Bolzana (*Exhorty*). Čas od času sáhne Česká knižnice k dobové produkci konzumní a zábavné: *Tři knížky lidového čtení*, *Tříkrát rozprávky o jednom hrdinovi*, *Zábavné povídky raného obrození*, Herrmannovy *Nedělní povídky*.

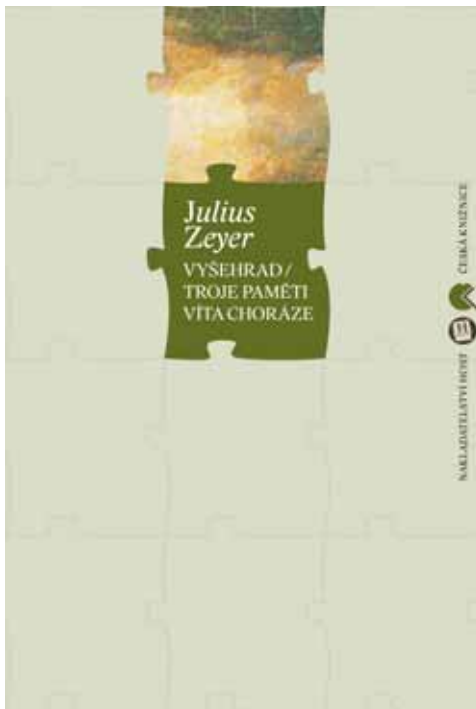
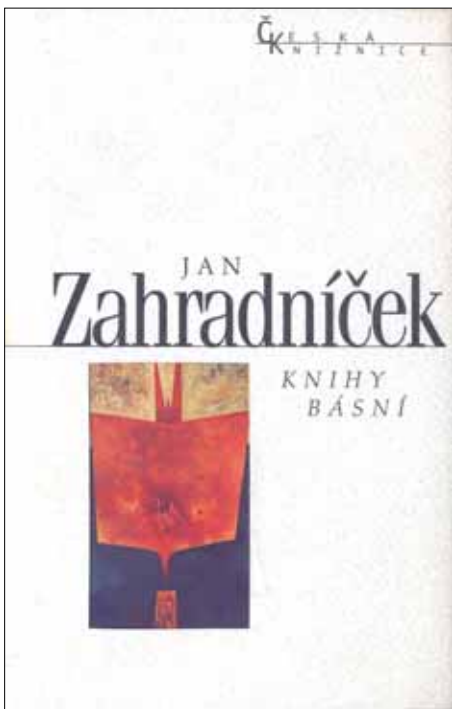
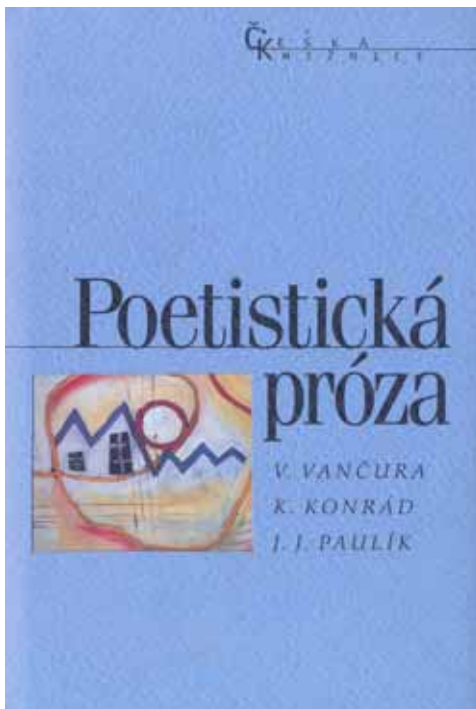
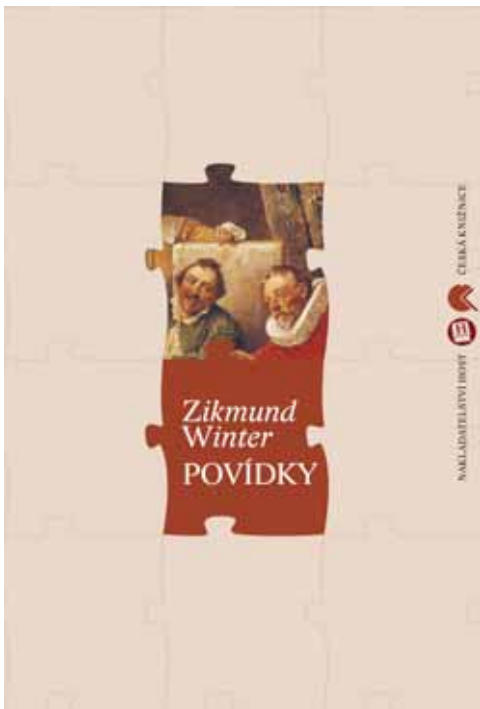
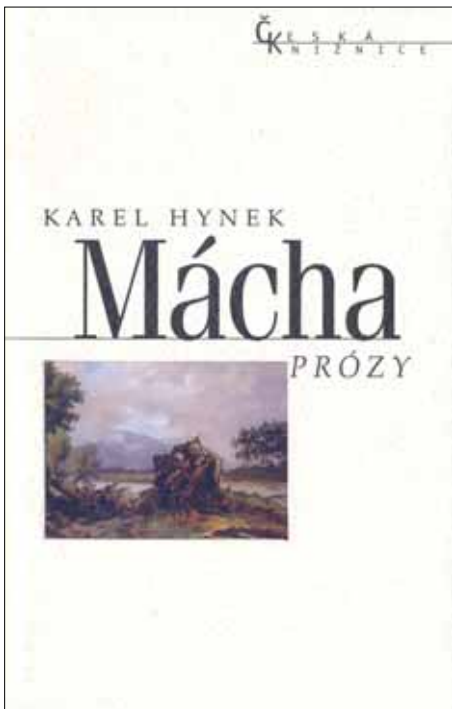
Na novém začátku

Zdá se mi, že hlavním problémem České knižnice byl nedostatek informovanosti a reklamy. I když budeme respektovat fakt, že prestiž literatury klesá a že se čte méně než dříve, stále by se ještě mohlo najít několik stovek pravidelných čtenářů, kteří si koupí vrcholná díla české literatury v pečlivě připravených edicích a s komentáři. Větší zájem by mohly projevit i příslušné státní instituce. Podobné edice existují ve všech sousedních zemích a jsou podporovány jako jeden pilířů národní vzdělanosti a kulturní paměti.

V prosinci 2009 vyšly dva nové svazky České knižnice v nakladatelství Host. Jsou to básně Julia Zeyera a povídky Zikmunda Wintra. První svazek připravila Tereza Riedlbauchová. Obsahuje cyklus básní *Vyšehrad*, inspirovaný mytickou národní minulostí, a pozdní *Troje paměti Víta Choráze*, ve kterých se tento autor lumírovské generace přiblížil modernistům. Wintrovy povídky a novely, jež k vydání připravila Věra Brožová, neukazují slavnou českou minulost, ale ironickou a groteskní tvář dějin. Pozoruhodný a nečekaně živý je také autorův jazyk.

Věřím, že nový začátek České knižnice bude úspěšný.

Autor je literární historik, působí na FF UK.



Kletba po karibsku

Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda

Kniha Junota Díaze, která byla před dvěma lety odměněna Pulitzerovou cenou za literaturu, vychází nyní v českém překladu. Tento nevšední román se dá opsat několika slovy: nešťastná láska, rodinná kletba, dominikánský diktátor, sci-fi a pár desetistěnných kostek.

PAVEL KOŘÍNEK

Prohlašovat o třech generacích rodiny Cabralů de Leónů, protagonistech Díazovy románové ságy *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda*, že měly tu dějinnou smůlu a narodily se ve špatný čas na špatném místě, je případné jen částečně. Těžko totiž v pohnutých osudech Dominikánské republiky 20. století hledat nějaký „lepší čas“ k narození. Dědné prokletí zvané fukú provází nešťastný rod více než půlstoletím a nezastaví je ani změna prostředí, ani zdánlivě úspěšný, nakonec však nic neřešící útěk do Ameriky. Snaha o uniknutí „rodinné kletbě“ je odsouzena k neúspěchu, protože jakkoli se hrdinové mohou vymanit ze sféry vlivu prostředníka, hlavního „nástroje“ zlého osudu – „Temného pána“, dominikánského diktátora Rafaela Leonidase Trujilla –, podstata onoho rodového zatracení je neodvratně ukryta přímo v nich samých.

Z roztržitého, nelineárně skládaného líčení několika různých vyprávěčů se před čtenářem postupně vyjevují osudy tří generací: v té nejstarší sledujeme váženého dominikánského lékaře Abelarda Cabrala, jehož život se osudově promění ve chvíli, kdy se odhodlá nevinnost své milované dcery bránit před zájmem onoho „neúspěšného zloděje dobytka“ Saurona Trujilla. Na střední chronologické linii jsou vyprávěny osudy doktorovy poslední přeživší dcery – i její život je tragicky poznamenán všudypřítomnou diktátorskou mocí. A nakonec právě v životech jejích dvou potomků, dcery Loly a jejího bratra, věčného smolaře a věčného panice, neúspěšného

milovníka a stejně tak neúspěšného autora sci-fi románů Oskara de Leóna, zvaného Wajd, se podstata rodinného fukú nakonec vyjevuje ve své plnosti.

Zaujmout k pomalému čtení

Díazův román okamžitě po svém vydání sklidil ovace čtenářů i nadšené reakce kritiky, korunované řadou literárních cen,

dějiny učebnic a historických dokumentů. Bylo by ale velkým nepochopením a podceněním originality Díazovy tvorby, kdybychom jej na základě tematických podobností představovali jen jako jakéhosi karibského Rushdieho a připodobňovali jeho vyprávěcí styl k novější britské postkoloniální literatuře, k Zadii Smithové či Gautamu Malkanimu. *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* nám



Zábavné a osvěžující je v knize Junota Díaze využívání parafrází, příměrů a metafor vztahujících se k populární kultuře. Hlavní hrdina Oskar Wajd si obzvláště oblíbil Tolkienovu trilogii Pán prstenů.

nejvýrazněji Pulitzerovou za rok 2008. Jistě, určitý podíl v tom nepochybně sehrává předkládaná tematika, literární „neokoukanost“ tohoto koutu Karibiku a dobově aktuální, dnes tak často akcentované prolínání malých „soukromých“ osudů s velkými

totiž nabízí jedinečnou příležitost k setkání s naprosto suverénním, osobitým a neokoukaným stylem.

Díazův text je působivý kontrastem – lákavým amalgámem protikladných přístupů, které naše čtení zlehčují a zjednodušují, ale

i zpomalují a komplikují zároveň. O udržení pozornosti se bez větších potíží, jako by mimochodem stará samotná příběhová linie i celkový odlehčený tón líčení, který si v ničem nezadá s nejlepšími humoristickými texty. Na straně druhé jsme však cizojazyčnými pasážemi či jinohlasými poznámkami pod čarou neustále vytrhávání z otupující plynulosti „lehkého čtení“ a nucení k pozastavení, přeryvu, pomlce. Proměnlivost vyprávěčů a ustavičné časové skoky nutí k pozornosti a upozorňují na inherentní subjektivnost, skrytou v každém vyprávění.

Hry na hrdiny a hravý román bez hrdinů

Zábavné a osvěžující, vždy však pro text ústrojně a funkční je i četné využívání parafrází, příměrů, komentářů a metafor vztahujících se k populární kultuře, zejména k literárním, filmovým a komiksovým dílům z žánrových kategorií sci-fi a fantasy. Je nám vyprávěno o milovníkovi Tolkienu, tloušťkovi, který volný čas tráví ne s dívkami, ale s desetistěnnou kostkou, hexapapírem a marvelovskými komiksy o Fantastické čtyřce. Copak je tedy možné nevidět v jeho pozdní lásce, stárnoucí dominikánské děvce, vznešenou elfku Galadriel? V diktátoru Trujillovi nepočítovat planoucí oko Sauronovo a v nepřátelském prostředí americké střední školy, ze které vybočujete jak barvou pleti, tak šířkou boků, se necítit jako jeden z vyloučených, jeden z mutantů X-Menů?

Barbora Punge Puchalská se s překladem obtížného originálu, plného španělskojazyčných frází a slov, karibských reálií a popkulturních odkazů, vypořádala naprosto výborně. Český čtenář, kterému je karibská oblast a tamní jazykové prostředí ještě o trochu vzdálenější než Díazovu prvotnímu čtenáři americkému, jistě uvítá i připojený slovníček a překlad španělských vět.

Autor je bohemista.

Junot Díaz: Krátký, leč divuplný život Oskara

Wajda. Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2009, 316 stran.

literární zápisník

Zdvojený Kosmas

PETR A. BÍLEK

Portál české literatury (www.czechlit.cz) platil už od svého vzniku v roce 2005 za zářný příklad toho, jak si partička kamarádů může opatřit ze státního eráru slušnou mocenskou pozici a snad i přilepšení k nevalnému příjmu od jiných zaměstnavatelů. Dle deklarovaného zaměření měl být „primárně určen k propagaci české literatury v zahraničí prostřednictvím poskytování informací“. Proto také jeho jádrem mělo být vytváření autorských profilů (logické by bylo, že spíše v anglické verzi, neboť medailonek průměrného českého autora by si jistě místní čtenář dokázal vygooglovat i jinde) a bibliografií knih vydaných v Česku i v zahraničí. Za čtyři léta, kdy byl rozvoj portálu dotován ze zdrojů ministerstva kultury, se v tomto informačním ohledu dospělo do stadia, kdy na kombinační dotaz „Kundera“ a „angličtina“ portál říká, že „nebyla nalezena žádná odpovídající díla“; u Hrabala to vypadá, že mu dosud v angličtině vyšly knihy dvě; a Vančuru v angličtině portál neevduje vůbec, byť jeho *Rozmarné léto* anglicky vydalo portálistům před nosem pražské nakladatelství

Karolinum. Nicméně nebyl jsem nejspíš jediný, kdo pravidelně a s chutí na portál klikal, neboť třeba insitní humor recenzí Vladimíra Novotného se pro stárnoucího intelektuála stává tím, čím bývalo hýkání strýčka Jedličky a blekotání Felixe Holzmannu v mládí.

Současné webové stránky portálu nás informují, že portál je „od 1. března 2009 řízen a administrován Literární sekci Institutu umění (Viktor Debnár) ve spolupráci s šéfredaktorem, kterým je od 1. května 2009 Jaroslav Balvín“. Taková stylizace znepokojí: Je tedy řízen sekci, anebo panem Debnárem? Googluji tedy Institut umění a zjišťuji, že jde o pobočku Divadelního ústavu, v níž je u Viktora Debnára uvedena funkce: Literatura. Takže on funguje přes literaturu. A tak je asi dobře, že řídí a administruje i ten portál. Tím se asi také vysvětluje, že šéfredaktor neřídí, ale na řízení pouze spolupracuje.

Za tři čtvrtě roku by už snad nějaké výsledky mohly být vidět a horší, než portál býval, už to být nemůže, říkám si v naději a trávím nějaký čas klikáním a čtením. A opět mne svět kolem nás překvapuje: Ono to ještě horší je!!!

Rubrika Aktuality je zaplňována oznámeními, pozvánkami a rozhovory, přejímanými převážně z jiných periodik, případně vytvářenými šéfredaktorem Balvínem. A jeho rozhovory jsou vskutku požitkem. „Budete překládat dva romány Herty Müllerové, letošní laureátky Nobelovy ceny za literaturu. Znála jste tuto autorku před vyzdvižením

významnou cenou?“ ptá se obratný stylistka Radky Denemarkové. A u prozaičky vyzdvižené cenou jeho nekonvenční metaforika nekončí. Zato své rozhovory končí zvědavým dotazem, na co se čtenáři portálu od dotazovaného „mohou těšit“ či co si nemají „nechat ujít“. Akorát těžko říct, kdo těmi natěšenými čtenáři portálu vlastně jsou. Novinkou portálu je totiž interaktivní rubrika Vaše postřehy, která však vesměs říká: Návštěvní kniha prozatím neobsahuje žádné příspěvky. Ono také těžko psát postřehy k anotacím, které jsou v informačně jistě stěžejní rubrice Nové knihy v případě českých vydání zkopírováno z Kosmasu, v případě anglických vydání z Amazonu. Tak třeba Lustigův *Miláček*: „Před odchodem do exilu r. 1968 vydal Arnošt Lustig román Miláček, příběh z izraelsko-arabské války z pohledu novináře. (...) Příběh je milostné vyprávění o ženě a zemi, kterou má Lustig rád. Čtenář si může klást otázku, zda-li autor miluje více ženu či Izrael.“ Totéž čteme na stránkách Kosmasu a na portálu. Ale je v tom rozdíl. Že nevádí stylistika v nedbalkách velkodistributorovi, je velku pochopitelné. Že takovýto výplod unaveného redaktora ale převezme i portál určený k propagaci české literatury v zahraničí, je s podivem. A unavení jsou už nejspíš i v Hostu, kde nabídl nový román Petry Soukupové se vskutku odvázným tvrzením: „Intimní rodinné či partnerské vztahy jsou tradiční doménou ženských a dívčích románek. Vyšší literatura se tohoto tématu jako by bála

a možná i trochu štítla.“ Inu, chlapci v Brně, copak je Král Oidipus či Hamlet o něčem jiném než o intimních rodinných a partnerských vztazích? Anebo vám ani ten Šejkspír není při četbě Soukupové dost hoch nóbl vyšší literaturou?

Ale zpět k portálu. Je pravda, že nové vedení klade vskutku větší důraz na anglickou mutaci. Ale je zároveň poněkud paradoxní, že se anglické anotace dočká i další svazek Holanových spisů vydávaných v němčině, či Topolův román *Kloktat dehet* vydaný v Bratislavě v maďarštině. A že jsou nablblé nakladatelské anotace (viz výše Lustig či Soukupová) i do angličtiny doslovně překládány. A jako bonbónek pak potěší opakovaná anglická rada, že více informací o autorovi lze najít na Wikipedii. Takového zahraničního zájemce o českou literaturu bych chtěl opravdu vidět: Nejdříve jde na portál, a teprve pak na portálovou radu zkusí Wikipedii.

Inu, nový portál tedy vypadá tak, že se mohutně zaplňuje a něco se na něm pořád děje. To, co nabízí, však není ani kultivovaná verze rozcestníku s tematikou české literatury, když už se vzdáme ideje původních materiálů. Soudobý portál české literatury je snůškou toho, co jeho správcům-tvůrcům přijde na obrazovku při prvním kliknutí na výsledek googlování. Vladimír Novotný ty své texty alespoň psal, byť tempem více než peklým. Dnes už se to do portálu jen stahuje.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Literární útok z Islandu

Jedna sága dvakrát jinak

Jedna z nejoblíbenějších severských ság o dávnověku, *Sága o Hervör*, která líčí hrdinské činy několika generací jednoho legendárního rodu, se loni dočkala dvou českých překladů. Text ze 13. století ožívá v každém z nich jinak.

KATEŘINA RATAJOVÁ

Přestože staroseverská literatura není zcela opomíjená oblast a oproti jiným neklasickým kulturám má v češtině poměrně ucházející zastoupení, vydání nového překladu je vždy událost. O to výjimečněji pak působí, že během loňského roku vyšly hned dva překlady staroseverské ságy. Co by se zdálo být konjunkturou zájmu o starý Island, je však spíše nepříliš vydařenou náhodou: opavské nakladatelství Perplex a pražský Herrmann a synové vydali dva různé překlady téže ságy o dávnověku, což je žánr, který dosud stál na pokraji zájmu, protože přednost vždy dostávaly historičtější ságy o Islandanech. Nabízí se tedy jedinečná příležitost k porovnání dvou protikladných přístupů ke stejné látce.

Dvě cesty k dávnověku

Diametrálně odlišná jsou již východiska obou překladatelů. Miroslav Černý, tvůrce *Ságy o Hervör a králi Heidrekovi Moudrém*, je bohemista a anglista, k textu se patrně dostal přes svůj zájem o gótsčinu, jelikož v jádru vyprávění i přes patrnou nehistoričnost a občasně pohádkové rysy stojí dávný boj Hunů a Gótů, který je líčen v závěrečné *Písni o hunské bitvě*. Pracoval s anglickým překladem Christophera Tolkiena a k originálu jen přihlížel. Jeho záměrem bylo, jak sám uvádí, vytvořit čtivé a k čtenáři vstřícné dílo. Kniha je navíc vybavena originálními ilustracemi a nezvyklou grafickou úpravou. A že se záměr vytvořit „krásnou knihu“ vydařil, dokládá i získané ocenění – Obec překladatelů udělila Miroslavu Černému druhé místo v Překladatelské soutěži Jiřího Levého 2008–2009.

Jan Kozák, autor *Ságy o Hervaře*, která sestává z bilingvního textu ságy opatřeného poznámkami a stejně tlustého svazku tematicky zpracovaného komentáře, vystudoval latinu a religionistiku se specializací na náboženství starých Seveřanů. Své čtenáře naopak nijak nešetří a předkládá dílo

založené na vědeckých principech. Poznámky a komentáře se týkají všeho možného, počínaje rukopisnými variantami přes blízké literární doklady, výklad staroseverských historických reálií a mytologických jmen až po širší tematické souvislosti z různých oborů. Autor komentuje každý bod, který by mohl být českému čtenáři nesrozumitelný, což se vlastně na nejobecnější rovině týká této ságy jako takové. Zdá se být složena z volně navázaných hrdinských básní opředených dalším vyprávěním, ale z hlediska strukturní antropologie, fenomenologie náboženství a hlubinné psychologie, o něž se Kozák opírá nejraději, se nakonec ukazuje, že *Sága o Hervaře* tvoří komplexní celek s jistým poselstvím.

Dalším dobrodružstvím jsou odbočky do tematických a kulturních okruhů, které oživují mnohé na první pohled podivné prvky ságy svěžím zábleskem významuplných paralel. Zvlášť při pojednání o skaldské poezii v souvislosti s runami a hádankami, které tvoří podstatnou součást ságy, nebo při častých narážkách na střetávání Tohoto a Jiného světa se zdá, že autor vystihuje hlubší rysy staroseverského charakteru. Ostatně i jeho vlastní styl psaní občas skýtá dojem nastolení a vyřešení hádanky nebo naopak potěšení z její neřešitelnosti. Čtenář se může v bujení textu a souvislostí ztrácet, nebo se jím opájet, rozhodně však autora nelze vinit ze suchopárnosti, což je u podobného edičně náročného počínu vpravdě výkon. Nicméně šíře záběru je nakonec slabinou knihy – občas se ztrácí pevný rámec argumentovatelných sdělení a podněty k paralelám jsou lehce banální (například časté upozorňování na pohádkové motivy).

Přelož, převed', nepřejímej

Oba překlady jsou (přes stručnost na jedné straně a množství odboček a poznámek pod čarou na druhé straně) velice čtivé. Obec

překladatelů byla toho názoru, že zprostředkování literárního dědictví přes jiný jazyk není na závadu krásy, literární kvality lze tedy nechat stranou a zaměřit se spíše na věrnost a vystižení originálu.

Forma zpracování látky se pochopitelně projevuje i v samotném textu ságy, nejen v poznámkovém aparátu. Překladatelé vycházejí z různých edic (Kozák navíc svou výchází ještě občas doplňuje o varianty), a tak se hned začátek ságy v obou vydáních liší. Další výrazný rozdíl spočívá v zápisu a skloňování severských jmen. Nejen že Kozák při svém filologickém zaměření dodržuje původní pravopis se specificky severskými znaky, navíc navrhuje věrnější způsob skloňování, který je běžný u řeckých a latinských jmen. (Odtud rozdíl v názvu knih – nom. Hervör, gen. Hervary.) Černý se drží zavedeného způsobu přepisu, ale bohužel nedůsledně: u jmen končících v kmeni na samohlásku ponechává koncové nominativní -r, a to i v případě jmen snadno dohledatelných v *Eddě* Snorriho Sturlusona v překladu Heleny Kadečkové, z něž evidentně také čerpal (například Aegir, druhý pád Aegira, místo Ægi, Ægiho).

Černý si vede velmi dobře v próze, byť občas trochu nadbytečně archaizuje, v případě poezie (jež hraje v sáze zásadní roli, jsou to právě staré verše, co jí dodává mimořádnou literárněhistorickou kvalitu) mu nelze upřít snahu o aliteraci, ale rytmus často pokulhává a nabyvá tu na důležitosti jeho handicap překladu z druhé ruky. Nelze pominout ani neopodstatněnou modernizaci (*Hjálmaraova předsmrtná píseň*): kenning (aneb básnický opis) „makeupy šperků“ skutečně není tradičním obratem a polostrofa „Jsem potravou orlů,/ pokrmem vran,/ na vlastním těle/ věta: Uklován.“ evokuje konceptuální výtvarné dílo kombinující kresbu s novinovým výstřižkem. Obraz silný, ale nepatřičný.

Spočíte v míru, náplně hrobů

Staroseverská poezie se vyznačuje přísnými formálními pravidly, která ztěžují porozumění i překlad. Nutný významový posun, k němuž dochází chtě nechť při snaze zachovat alespoň ty nejdůležitější charakteristické prvky dané poezie, v případě dalšího jazykového převodu občas zcela proměňuje smysl slov. Dobrým příkladem je jedna z nejsilnějších scén celé ságy, poslední strofa básně, v níž Hervör po dramatické slovní výměně s mrtvým otcem, od něhož se jí podařilo získat rodový meč Tyrfing (meč je vlastně hlavním hrdinou ságy: svou klíčovou úlohou ji propojuje v příběhový celek), komentuje právě proběhlou situaci. Věrný překlad Jana Kozáka nepostrádá napětí a záchvěv přestálého archetypálního nebezpečí, jež kontakt s mrtvými skýtá: „Spočíte v míru/ v mohyle všichni,/ cesta mě volá,/ vyrazit musím./ Sebe jsem viděla/ stát mezi světy,/ ohně když všude/ okolo plály.“

Černého verze zde klopýtá přes nechťný komický nádech a lyrický tón, který v originálu nenajdeme, především však zcela posouvá význam a čtenáře nechává v mylném dojmu, že se snad Hervör nechává unášet dojetím: „Nechť náplně hrobů/ nerušeně spí,/ srdce mi velí/ opustit Sámsey./ Na prahu světů/ nyní stojím,/ z mého světa/ zbyl jen popel.“

Hrdinná Hervör opět stojí mezi dvěma světy – beletrie versus bádání.

Autorka je religionistka.

Sága o Hervör a králi Heidrekovi Moudrém. Přeložil Miroslav Černý. Perplex, Opava 2009, 144 stran.

Sága o Hervaře / Hervarar saga. Přeložil Jan Kozák jr. Hermann & synové, Praha 2008, 184 stran.

Jan Kozák jr.: Sága o Hervaře / Komentář. Hermann & synové, Praha 2009, 208 stran.



Lorenz Frølich: Král Svafrlami získává meč Tyrfing, 1906

Levý na skřipci

Nepovedený překlad a povedená cena

Z dvojího vydání Ságy o Hervör vychází na protější straně hůře ta, kterou přeložil Miroslav Černý přes angličtinu. Právě jeho převod byl ale odměněn překladatelskou cenou Jiřího Levého. Autor kritiky jasně dokazuje, že tento překlad neměl být vůbec vydán.

JIŘÍ STARÝ

Staroseverská *Sága o Hervör* patří mezi ságy o dávnověku, které jsou nejrozsáhlejší a kromě hrdinských písní *Starší Eddy* a básní řazených mezi takzvaná *Eddica minora* i nejspolehlivějším pramenem ke studiu severských a obecně germánských hrdinských příběhů. Ságy o dávnověku sice byly písmem zachyceny relativně pozdě, o to déle však předtím žily v ústní tradici, a představují tak pestrou směsici zlomků hrdinských písní (často značného stáří) a prózy, jejíž stáří je příslovečně diskutabilní. Ze ság o dávnověku byla do češtiny přeložena jedna jediná: *Sága o Völsunzích*.

Už proto lze každý další překlad jen vítat, zejména v současné době, která překladům ze starých literatur nijak zvlášť nepřeje. Radost z překladu Miroslava Černého nám ale může hned zpočátku zkazit jedna skutečnost: nebyl pořízen z originálního textu, nýbrž z angličtiny, k níž se překladatel uchýlil pravděpodobně pro svou neznalost staré severštiny.

Pavouk Šípák a Chlupatá zadnice

Nu což, utěšujeme se. I malý luk střílí, jak říkávali staří Seveřané sami. Jenže skok k anglické verzi je jenom oním proslulým krokem z deště pod okap, neboť překladatelovy znalosti angličtiny též nejsou nijak oslnivé. Jinak by si asi býval všiml, že etymologie severského výrazu berserk jen stěží pochází z obratu „bare serk“, neboť bare je slovo anglické, a nikoliv severské. Z krále Björna z Haugu se v překladu stává Björn z Barrow, neboť překladatel nepochopil, že Barrow je anglický překlad staroseverského místního jména Haugr (dnešní Håga poblíž Uppsaly). Závis z Folkestonu by se divil. Harald Krásnovlasý, sjednotitel Norska, je přejmenován na Haralda „Světlovlasého“ (ach to anglické fair!).

Další skutečností, která úroveň překladu značně snižuje (a jeho věcnou správnost redukuje na nulu), je fatální neznalost reálií, s níž se v knize setkáváme na každém kroku. Tak se dočítáme o „pohřebních náspech“ namísto o „mohylách“ (zas to zatrchtile barrow!) a Kurland má být samozřejmě Kuronsko, nikoliv Lotyšsko. Staří Seveřané se podle Černého setkávají na „koncilech“ a nikoliv na sněmech (assembly), jak bychom asi čekali, zatímco rohovinové luky se v překladu zvesela proměňují v lučištníky (kteří už kupodivu rohy nemají). Rozdíl mezi podsvětím (hel) a peklem (hell) byl překladateli evidentně příliš filosofický.

Na řadě míst pak Černý definitivně háže flintu na násep a překládá, jak ho zrovna napadne, takže se třeba z věty „tak prožijí svůj život“ („and thus they will live out their lives“) stává jistě pravdivá, ale s originálem málo korespondující poznámka „se zítřkem se žít nedá“. Gizurova modlitba „necht Ódin nechá oštěpu letět“ („may Ódin let the dart fly“) se překladateli pod rukama proměňuje v působivé „Ódinův oštěp nechť přesné má oči“, zatímco hrdinka ságy se obrací k svému otci Angantýovi se sonorním oslovením „Hrobel“.

Překladatelův specifický humor se ale nomezuje na podobná místa a najdeme ho třeba v ironizujících překladech mnoha jmen hrdinů ságy. Tak se z legendárního Šípoého Odda (Örvar-Oddr) stává „Pavouk Šípák“, zatímco slavný král Ragnar Sigurdarson přezdívaný loďbrók (doslova „lodenová nohavice“) vystupuje v překladu pod drsně mužným příjímím Chlupatá zadnice.

Jinak si zpuchněte ve shnilé mohyle!

Aby bylo jasno: překladatel je zjevně hezky tvrdý chlapík, a když v úvodu k překladu popisuje, jak sága dokáže zasáhnout „člověkovu hruď v místech, kde se pod vroubkovaným pancířem nachází pulsující sval“, věříme mu na slovo. O to zajímavější je, že mu

vůbec nechybí jistá lidskost, ba až něžná laskavost. Je pěknou ukázkou humanismu starých Seveřanů, když o sobě Hervör, vstupující do otcovy mohyly, neopomene prohlásit, že byla „výchovou vpravdě vedena k lidství“. Smůla, že v textu ságy říká hrdinka takřka naprostý opak: „Za člověka lidé mě měli (...)“. Poměrně strohé konstatování „Do ruky chopím a střežit budu ten mocný meč, jestli ho získám“ proměňuje zase překladatel v mazlivé „Budu ho hlídat, hladit jej dlaní, mocného meče tak dosíci mocí“.

Hezká infinitivní vazba v poslední větě nás upozorňuje na překladatelovu další silnou stránku, kterou je jeho mistrovství v jazyce



Peter Nicolai Arbo: Hervörina smrt, druhá polovina 19. století

českém. Oproti originálu, který je v prozaických i metrických pasážích spíše strohý a fakticky sdělný, dýchá překlad vpravdě romantickou rozervaností, díky níž nejednou ztrácí jakoukoliv myšlenkovou souvislost, jako třeba v následující polostrofě: „Žádná žena, živá či mrtvá, mužná ne dosti mocný meč třímat.“

Vypouštění určitých tvarů sloves je vůbec překladatelova libůstka a není nijak zarážející, že se ji nebojí dát k lepšímu i na mnoha dalších místech. Není se co divit. Věty bez sloves hodně přidávají k myšlenkovému bohatství textu a jsme skoro zklamáni, když si přečteme doslovný překlad, který by mohl znít: „Neznám ženu na celém světě, jež by si troufla meč ten třímat.“

Překlad poetických pasáží (kupříkladu *Písň o Hervör* či *Heidrekových hádanek*) je záležitost sama pro sebe a staroseverská metrika, umisťující aliterující hlásky vždy na přízvučnou slabiku, činí překladateli značné problémy. Vznikají tak znamenité verše typu „šťastné dny, ty/ jsou tytam“ nebo „jinak si zpuchněte/ ve shnilé mohyle“.

Jak překladatel sám trefně komentuje, „nedalo se v některých případech dosáhnout toho, aby byl přízvukový vrchol zároveň vrcholem významovým“. Známkou spěchu jsou občasné výpadky kusů textu, z územních zisků Ívara Výbojného tak mizí kupříkladu Estonsko a v „Sekundární literatuře“ zaujme Kalweito-va *Germánská kniha mrtvých*, nechvalně proslulé arcidílo esoterního germánství.

Překlad na levačku

V podobném výčtu by se asi dalo pokračovat ještě dlouho, nemá to ale valného smyslu: z celé záležitosti lze totiž překladatele samého vinit jen zčásti. Skutečnost, že překládal z angličtiny, koneckonců čestně uvádí a praktická absence původních překladů ze staré severštiny (a nejde tu jen o jednotlivá díla, nýbrž o celé žánry), k podobným počínům jen vybízí. Poněkud méně sympatický je

podíl, který mají na celé věci čtyři instituce: nakladatelství, jež knihu vydalo, spolu s Českým literárním fondem, ministerstvem kultury a městem Opavou; ty na překlad přispěly nemalou částkou (příspěvek samotného Českého literárního fondu byl šestnáct tisíc korun). A aby toho nebylo málo, přidala se k nim i Obec překladatelů, která znamenitost překladu (respektive jeho části) poctila druhým místem (první nebylo uděleno) v překladatelské soutěži o cenu Jiřího Levého.

Nejpochoptelnější je asi počín nakladatele: je koneckonců cílem vydavatelství knihy vydávat, a pokud nese ještě navíc jméno Perplex (sic!), nelze se asi nad výsledky

moc podívat. Ministerstvo kultury a Statutární město Opavu z nějakých kritických spádů také asi podezřívát nemůžeme, a tak nakonec sehrály nejsmutnější roli Český literární fond a Obec překladatelů. Rád přiznávám, že jsem ani s jednou z obou institucí nikdy nepřišel do kontaktu, a tak nevím, zda dospěly k takovým vymoženostem, jako jsou recenzní posudky; nemám tušení, kdo knihy k podpoře a ocenění navrhuje a existuje-li nějaká komise, která z předložených děl vybírá. Ať už je tomu ale tak či onak, vnuká celá věc člověku jisté otázky.

Zamlčel Miroslav Černý, když žádal Český literární fond o podporu na překlad staroseverského textu, že neumí staroseversky? Vzhledem k tomu, že tuto skutečnost sám uvádí hned na počátku své „Poznámky k metodě překladu“ a znovu v úvodu k „Poznámkám k textu“, je to jen málo pravděpodobné. Spíše se zdá, že to jaksí nevadilo. A Obec překladatelů? Porazil-li začátečnický sekundární překlad skutečně všechna ostatní předložená díla, pak by asi mělo i nám pod vroubkovaným pancířem něco zapulsovat. Je zřejmé, že se nikdo ze zodpovědných do knihy nenamáhal ani nahlédnout, o nějakém srovnávání překladu s originálem (či alespoň s anglickým prvopřekladem) ani nemluvě. Ale vzpomene-li na cenu udělenou v nedávné době Ferdinandu Stočesovi za jeho „čínské“ překlady, zdá se, že takový přístup u nás není žádnou výjimkou.

Autor se věnuje staroseverské literatuře a náboženství, přednáší v Ústavu germánských studií FF UK.

Sága o Hervör a králi Heidrekovi Moudrém. Přeložil, úvodní studii napsal, předmluvou a komentáři opatřil Miroslav Černý. Perplex, Opava 2009, 144 stran.

Lhostejnost, přátelství a kriket

Tématem románu Nizozemě Josepha O’Neilla je globalizační bezdomovectví, které dnešnímu člověku znemožňuje zapustit kořeny na jednom místě.

Jan M. Heller

Titul *Nizozemě* je celkem zdařilý pokus převést do češtiny název *Netherland*, který pro svůj román, ověncený Faulknerovou cenou PEN klubu za beletrii, zvolil irský spisovatel Joseph O’Neill. Skutečné Nizozemsko (anglicky tedy „The Netherlands“), v němž autor strávil část života, hraje však v románu jen jakousi podpůrnou roli. Mezi lokacemi je totiž rozhodně nejdůležitější město New York.

V duševně choré zemi

Hlavní postava Hans van den Broek je sice původem Nizozemec, ale mnohem více náleží ke zvláštnímu biologickému druhu, který zplodila globalizace. Jeho příslušníci se vyznačují výjimečnou schopností přetvářet prostředí, v němž žijí, což však v důsledku nepříjemně přetváří je samé. Hans je po profesní a materiální stránce úspěšný ekonomický analytik, pracující v nadnárodní firmě, jejíž rozvětvené aktivity mu umožňují žít nějakou dobu v New Yorku. V současném světě je pro vyhledávaného profesionála s celoplanetární působností možné žít a pracovat prakticky kdekoli, aniž by cítil potřebu se nad tím nějak pozastavovat, protože dostatek prostředků mu umožňuje existovat všude na světě při zachování přibližně stejného životního standardu.

V čem už Hans tak úspěšný není, je vztah s manželkou a se synem: postupný rozpad těchto vztahů tvoří jednu z rovin dějové linie románu. Hansova žena, až strojově cynicky racionálně uvažující právnička, rovněž hvězdně úspěšná, se rozhodne New York i se synem opustit po útoku na Světové obchodní centrum, aby syna uchránila „před dětstvím v duševně choré, nezdravé, nerealistické zemi, jejíž obyvatelstvo i vůdci trpí prapodivnými pokryteckými iluzemi ohledně své země, světa, a následkem vlivu fanatického evangelického křesťanského hnutí dokonce i vesmíru, iluzemi, jež dovedly Spojené státy za hranice pravidel civilizovaného, právního a racionálního chování, která samy tak neúprosně vnucují ostatním“ – a Hans reaguje tak, že je prostě nechá jít. Autor proměňuje jeho život v kazuistiku, na níž demonstruje odvrácenou stranu ekonomické úspěšnosti člověka Hansova typu. Je to jakési zvláštní moderní bezdomovectví, neschopnost zapustit kořeny nikde, má-li člověk k dispozici celý svět. U Hanse postupně převládá únava a nezájem o „radosti života“, přesycenost vedoucí až k lhostejnosti k sobě samému. Tento pocit ovšem neznamená přílišnou spokojenost; naopak, Hans cítí nedostatečnost reality, která ho obklopuje, je frustrován tím, že navzdory vnější úspěšnosti se stále nemůže zbavit dábla-pokušitele, který mu šeptá do ucha: Není to ono. Hans postupně uniká do snění, které povýšil na svou filosofii: „Domnívám se, že nejlépe se (...) ochráníme nikoli tím, jak mnozí pevně věří, že budeme mezi říší snů a říší reality udržovat přísnou hranici, ale naopak tím, že připustíme vlídnou anexi druhé říše tou první, takže (...) vždy najdeme útěchu v onom doprovodném, trochu za vlasy přitaženém vnímání světa a svého místa v něm.“

Není to ono...

Hansovo vnímání světa a jeho místa v něm velmi dobře ilustruje například epizoda, v níž ho jen úplně maličko vyvede z míry neskutečná byrokracie spojená se získáváním řidičského průkazu státu New York (ano, i toto existuje v nejsvoobodnější zemi světa), a jeho konečné rozhodnutí požádat o americký řidičák *znovu* krátce *předtím*, než Spojené státy definitivně opustí. Indiference je

pravděpodobně slovo, jež se tento postoj zdá popisovat nejvěrněji: Hans se nechává životem unášet. I jakožto literární postava jej sleduje a komentuje jakoby zvnějšku, nezaújatě. Spojuje v sobě skeptickou, byť nezáměrnou distanci „muže bez vlastností“ od života a problematickou identitu postavy, která v příběhu není subjektem, nýbrž objektem; geniální na tomto autorském postupu je, že přesně totéž, co lze říct o úloze postavy v příběhu, platí i pro Hansovo místo v jeho vlastním životě.

Marnost životních snů

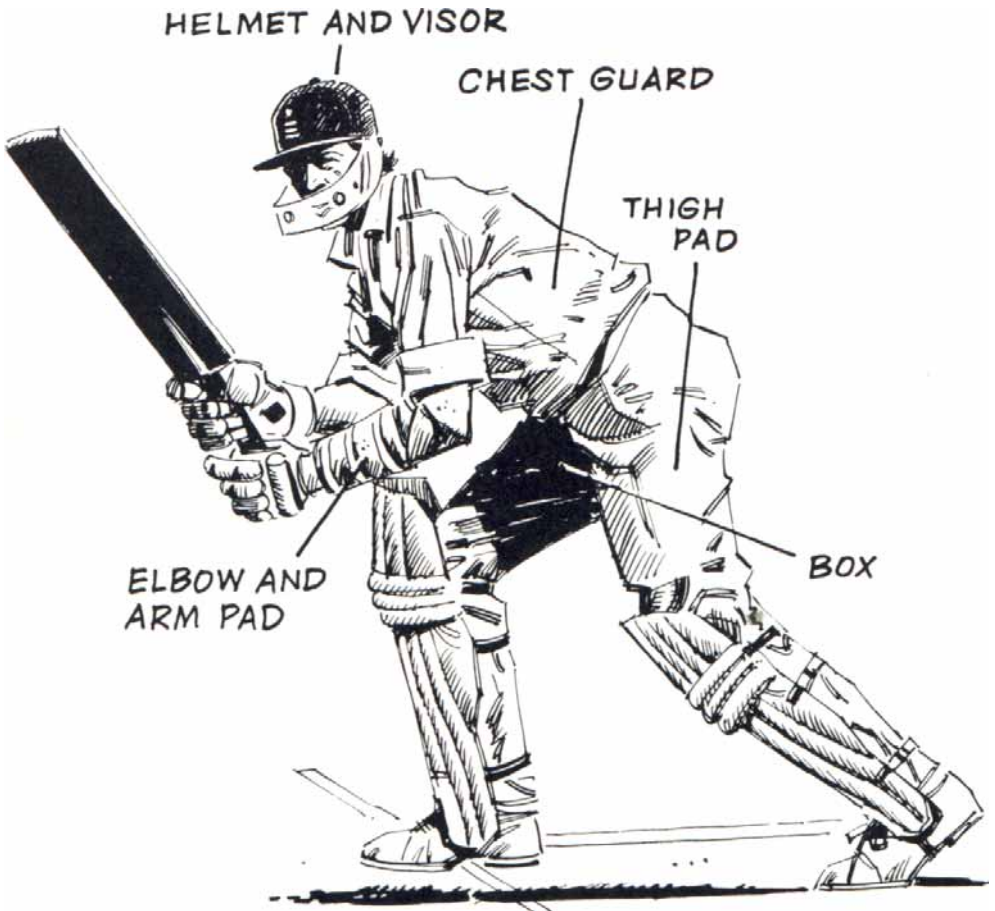
Typ postyuppieovského přesyceného globálního experta tvoří jeden pól O’Neillova aplikovaného antropologického výzkumu. Proti němu autor staví pestré společenství newyorských přistěhovalců ze všech koutů světa, jejich jazyků, odstínů barev pleti, kuchyní. Hans je takovou komunitou obklopen v laciném hotelu, kde dlouhodobě bydlí, což

od pobřeží k pobřeží, nýbrž v sekání trávy a podobných nesmělých přípravách budování zmíněného stadionu. Stejně jako u Kerouaka tu však také zazní hrůzu nahánějící spodní tón: ukáže se, že životní sny mají s realitou málo společného, přátelé se z ne zcela jasných příčin rozejdou a nakonec jeden z dvojice přežije druhého.

Ačkoli postavy jsou všechno jiné než schematické, je zřejmé aspoň tolik, že tu proti nekomplikovanému Evropanovi stojí mnoho-vrstevnatý Američan, do kterého lze projektovat evropské stereotypy o americké skutečnosti, anebo je podle vlastního vkusu rozrušovat a zpochybňovat. I když občas nepříjemně zaskřípe překlad, je *Nizozemě* rozhodně podivuhodným svědectvím o Americe současné doby.

Autor je bohemista a komparatista.

Joseph O’Neill: Nizozemě. Přeložil David Petrů. Kniha Zlín, Zlín 2009, 278 stran.



Hlavní hrdina Nizozemě Hans hraje obstojně kriket, takže není divu, že si v Americe posedlé sportem brzy najde cestu mezi hráče.

autorovi umožňuje přenést onu rozmanitost na kulisy prostředí, a to včetně speciálních efektů, jakým je bizarní postavička „anděla“, tureckého imigranta chodícího v přestrojení; tyto efekty jsou snad jedinou slabší stránkou románu, protože z příběhu tak trochu trčí a je zřejmé, že onou efektností se jejich přínos vyčerpává. Ačkoli s těmito „figurkami“ Hans absolvuje několik rozhovorů, tyto uličky čtenáře nikam nedovedou. To právě se odehrává jinde: ve společnosti hráčů kriketu, kde panuje stejná „biodiverzita“. Hans kriket hraje obstojně, a tak není divu, že si v Americe posedlé sportem brzy najde cestu mezi hráče.

Hansovým protihráčem v tomto táboře je Chuck, přistěhovalec z Trinidadu, vášnivý hráč kriketu, který srší životní energií a nepostrádá kouzlo osobnosti, díky čemuž zcela hladce rozrušuje povrch Hansovy nezaujaté smířenosti, a brzy ho nadchne pro svůj bombastický projekt stavby amerického národního kriketového stadionu na opuštěném letišti. A vůbec nesní: na rozdíl od Hansovy „vlídné anexie říše reality říší snů“ je Chuck pevně přesvědčen o realizovatelnosti a budoucím uskutečnění svého plánu, a dokonce se pouští do prvních kroků, i když to zatím znamená jen natisknutí vizitek. Hans s Chuckem připomínají jinou slavnou americkou literární dvojici: racionálně zdrženlivého Sala Paradise a živelného Deana Moriartyho z Kerouakova románu *Na cestě*. Stejně jako u této dvojice v *Nizozemi* jeden svým charismatem „dabhne“ druhého vpřed, s tím rozdíle, že od doby *beat generation* se Amerika tak trochu proměnila, a tak se elán nevybízí v cestách

Blankyt pod vrstvou uhelného prachu

Ve sbírce uměleckých reportáží, která nyní vyšla pod názvem Modrá vrána, popisuje lužickosrbský spisovatel Jurij Koch pomalý zánik svého národa. Ten mizí pod tlakem asimilace a jeho domovská krajina je ukrajována rypadly hnědouhelných dolů.

Alexej Sevruk

Modrá vrána z názvu knihy (v originále Ha lečala je módra wróna, 1991) představuje doslovný překlad lužickosrbského názvu „módra wróna“, což je ve skutečnosti pták, pro nějž se v češtině vžil název mandelík hajní. Tento opeřenec je v současné Evropě ohroženým druhem. Právě jeho si Jurij Koch zvolil za leitmotiv své knihy uměleckých reportáží ze Srbské Lužice, za symbol, analogicky vztažený k autorovu mizejícímu, „ohroženému“ národu.

Melancholie mizejícího světa

Jurij Koch (nar. 1936) je jedním z nejvýznamnějších žijících lužickosrbských literátů. Tento překlad, jehož autory jsou mladí překladatelé

Lukáš Novosad a Radek Čermák, představuje po jedenáctileté odmlce první ucelené samostatné knižní vydání lužickosrbského spisovatele u nás. Ve třinácti reportážích, psaných střídmy, avšak esteticky velice přijatelným slohem, Koch usiluje o pojmenování problémů, které v průběhu několika posledních desetiletí zmítají jeho vlastí. Lze se tu ale také setkat s retrospektivami sahajícími do minulosti a snažícími se o objasnění původu některých současných jevů. Najdeme zde výjevy z konce druhé světové války (*Stopa*) i stručné zmínky o „velmi podivné historické skutečnosti“ z přelomu středověku a novověku (*Vendové jdou*).

Autor splétá své publicistické koláže z několika motivů: bezohledná povrchová těžba hnědého uhlí, které se nachází pod územím obývaným Lužickými Srby, popisy mizejících přírodních scenerií a krajiny po staletí zušlechťované jeho národem, osudy jednotlivých lidí, čelících několikerému asimilačnímu tlaku. Celkovou melancholií coby základní pocit, kterým je publikace prosycená, předznamenává již modře zbarvená obálka knihy. Jako všudypřítomný uhelný prach ze stále se rozšiřujících povrchových lomů dílem prostupuje stesk za odcházejícím světem, nad nímž se vznáší přízrak téměř vyhynulého tvora.

Mandelík hajní je tedy především symbolem vymírání. Představuje ve své podstatě konzervativní hodnoty, které spějí do záhuby: agrární společnost, krajinu a národ s ní spojený. Ničená příroda se jeví být paralelou k jazyku a v širším smyslu i ke kultuře. Životní prostředí mizí pod tlakem technokracie spotřební společnosti, usilující o maximální užitnost. Tato společnost se však potýká s prázdnotou, mrtvolnou bezduchostí a materialismem, zbaveným metafyzických přesahů.

Obraz modrého ptáka lze také interpretovat symbolicky jako znak štěstí, naději znovunalezené identity spojené se zvukem mateřštiny: „Ještě stále je ve vsích slyšet děti mluvit lužickosrbsky, ještě stále se na jaře vrací jeden zbylý párek mandelíka hajního do svého nejzápadnějšího hnízdiště, ještě stále...“

Obrozenecká úderka

Poselství knihy lze vnímat obecněji než v úzkých ekologických či národoveckých mantinelech: znelidšťující globalizace, podřizující kulturní a přírodní hodnoty ekonomickým zájmům, je zde konfrontována s jiným typem globalizace, který má podobu spojení lidí dobré vůle napříč kulturami a státy ve jménu solidarity se slabšími, utlačovanými a znevýhodněnými. Těmi můžou být mizející etnika, jazyky, kultury nebo biotopy. Autor podává škálu lehce načrtnutých i detailněji prokreslených postav – spojenců v tomto boji za záchranu „modré vrány“ a všeho toho, co představuje. Pestrou koalici zde tvoří starousedlíci, lokální patrioti, někdejší komunističtí funkcionáři z časů NDR, intelektuálové, levicoví a ekologičtí aktivisté nebo františkánští mniši. Objevují se tu drobnokresby venkovských učitelek lužické srbštiny, zapálených politiků z místních samospráv či podivínských šlechticů z hloubi lužickosrbské historie. Na druhé straně pomyslné barikády stojí úřední šiml ve službách nadnárodních kolosů a „neviditelnou rukou trhu“ ovládané těžební stroje. Zápas pokračuje.

S ohledem na hermetičnost zevnitř popísovaného světa a jeho specifik může čtenář postrádat pohled zvenčí, věcné a nezaujaté nahlédnutí, třebaže se o něj autor pokouší. Ráz a celkové vyznění knihy je v mnohém dáno současnou situací, v níž se nalézají Lužičtí Srbové, nositelé nejmenšího slovanského jazyka, pravděpodobně odsouzení k poněmčení. Lehký obrozenecký patos a přimočarost až doslovnost textu může místy vzbuzovat rozčilení a symbol modré vrány by jistě byl pochopitelný i bez polopatického vysvětlení. Jurij Koch ale předbíhá možné recenzentovy výtky a v textu prozřetelně poznamenává: „Ani my nejsme uchráněni před konzervativním kýčem.“

Autor studuje slavistiku a ukrajinistiku na FF UK.

Jurij Koch: Modrá vrána. Zpráva ze Srbské Lužice.

Přeložili Lukáš Novosad a Radek Čermák. Dauphin, Praha 2009, 192 stran.

Být Čechem, být Němcem, být free

Honzírkovo divadlo o okupaci a odsunu

Divadlo Feste hledá kořeny charakteru současné společnosti stále hlouběji v minulosti. Po inscenacích o střeoevropském vnímání islámu nebo vyrovnávání se s komunistickou minulostí byla jen otázka času, kdy dojde i na problematiku německé okupace a odsunu.

JITKA ŠOTKOVSKÁ

Východiskem inscenace brněnského Divadla Feste *Be Free!* (součásti dlouhodobého projektu *Identita*) je jedna z nejspornějších událostí poválečného českoněmeckého vypořádání, takzvaný brněnský pochod smrti: na konci května 1945 (tedy celé tři měsíce před schválením Postupimské dohody, kde byl plán na vysídlení Němců úředně i politicky zlegalizován) bylo z Brna deportováno na 20 000 německých obyvatel. Dobové materiály dokládají, že vinou špatných hygienických podmínek následně asi 1700 (německá strana ovšem udává číslo několikanásobně vyšší) Němců zemřelo v táborech v blízkých Pohořelících a okolí.

Těto události je ovšem nakonec věnováno pouze několik minut v závěru inscenace. Zdá se, že režisér Jiří Honzírek ani nemá v plánu zabývat se otázkami oprávněnosti nebo neoprávněnosti odsunu. Evidentně ani nechce ohromovat a útočit na divákovy city – závěrečný odsun neztvárňuje nikterak drasticky, nevybírá si ani nejparadoxnější a tím i divadelně neefektivnější aspekty události, kdy byli například nuceně deportováni, sotva se vrátili z nacistických koncentračních táborů, i Židé, kteří se před válkou hlásili k německé menšině.

Své vnímání českoněmeckého národnostního problému režisér demonstruje na prostém příběhu brněnského páru (Česky a Němce) a jejich dcery (hrají Barbora Milotová, Kateřina Hanzlíková, Jan Grundman). Hodinová pohybová inscenace, která se obejde téměř beze slov, je sledem obrazů z jejich rodinného života, který je ovšem (de)formován politickými událostmi první poloviny 20. století.

Na napětí mezi intimním a veřejným neustále poukazuje scénografická složka. V popředí scény stojí velký rozkládací stůl, kolem kterého se rodina každodenně schází, aby si přerozdělila kostky cukru, fungující jako znak majetku a obživy. Zadnímu plánu pak dominuje promítací plátno, na němž je vedle portrétů státníků promítána mapa Evropy, kde se průběžně zažlucují sféry německého vlivu mezi koncem první a druhé světové války.

Pohyb je zkratka a výkřik

Zvolený kód pohybového divadla pochopitelně nedovoluje kvůli srozumitelnosti traktovat příběh do subtilních podrobností, takže konkrétní rodina díky velké míře typizace Honzíkovi v podstatě slouží jako synekdocha pars pro toto. Hlavní devíza pohybu jako ústředního vyjadřovacího prostředku spočívá převážně v možnosti emotivně silné, metaforické zkratky, jak ji Honzírek využil třeba ve své dřívější inscenaci *Havel píše Husákovi*, která byla naléhavým úzkostným výkřikem nad stavem naší společnosti. V *Be Free!* jako by se ovšem Honzírek bránil zaujmout jasné stanovisko. Přestože se mu tak daří nemoralizovat, příběh je nazírán z pozice jakési „objektivní historické skutečnosti“, čímž se z něj stává poněkud předvídatelné schéma. Navzdory několika velmi zdařilým obrazům, jako je mobilizace a zabrání Sudet, kdy se postup

vojsk daří sugestivně evokovat pouhým přehazováním vojenské holínky a za pomoci dotěrných, znepokojivých zvuků (zvukově-hudební plán, který s několika málo rekvizitami vytváří Vít Halška přímo před divákovými očima, patří k nejpřesvědčivějším složkám představení vůbec), pak inscenace působí jako pouhé „připomenutí“ dějinných událostí. Inscenace nenabízí výklad minulosti ani osobitější pohled, se kterým by se dalo následně souhlasit nebo polemizovat, přesto snad mohla alespoň v některých divácích vzbudit zájem o proniknutí do dané problematiky hlouběji a otevřít společenskou diskusi.

Autorka je doktorandka Kabinetu divadelních studií FF MU.

Divadlo Feste Brno – Be Free! Režie Jiří Honzírek, dramaturgie Radek Brož, výprava Radka Vyplašilová, hudba a zvuk Vít Halška. Premiéra 2. 11. 2009 v divadle Reduta v Brně.



Pohybová inscenace *Be Free!* v režii Jiřího Honzíra. Foto archiv Divadla Feste

divadelní zápisník

O anketách a potřebě referenčního zážitku

VLADIMÍR MIKULKA

Zatímco konec roku bývá ve všemožných tiskovinách i médiích vyhrazen obvykle dost otravnému bilancování, po Silvestru přicházejí ke slovu kulturní ankety. Přiznám se, že mám tenhle žánr rád. A určitě v tom nejsem sám: kupříkladu první číslo Divadelních novin s anketou o nejlepší inscenaci roku se tradičně prodává mnohem lépe než kterékoli jiné.

Ankety se dělí v zásadě na dvě skupiny: na divadelní a na ty ostatní. Zatímco ty ostatní jsou zajímavé především tím, kdo vyhrál, připadne proč, divadelní ankety nabízejí informovanému čtenáři mnohem sofistikovanější radovánky. Český divadelní rybníček je nevelký, všichni kapříci se v něm znají alespoň od vidění, a tudíž nezáleží pouze na samotném výsledku, neméně důležité je, kdo pro koho nebo pro co hlasoval. Jak mdlý by byl začátek nového roku bez možnosti nevěřicně kroutit hlavou a říkat si něco na způsob „To si fakt

ten či onen nebo ta či ona může myslet, že *tohle* bylo nejlepší divadlo za celý rok?! Že nemá základní soudnost, je všem dávno jasné, ale že je to takovejhle blb, to bych teda do něj neřek ani já...“

Opravdoví fajnšmekři si krom toho mohou ověřit paměť a odhad v disciplínách povýtce interních: opravdu dají J. P. Kříž s Vladimírem Justem hlas té inscenaci (herci atd.), o které loni začátkem ledna přesvědčeně napsali, že to je inscenace (herec atd.) roku? A dokáže letos někdo přetrumfnout Helenu Havlíkovou v délce stručného zdůvodnění své volby?

Mezi námi kolegy

Pokud máte navíc tu čest být jedním z hlasujících, jen stěží se lze ubránit jakési soukromé subanketě: komupak se líbilo to samé co mně? Dívat se na anketu z tohoto úhlu je neodolatelně svůdné, jenže zároveň trochu riskantní, vstupujete totiž na cestu, která může vést až ke ztrátě víry v sebe sama: „Probaha, jak je možné, že se se mnou shoduje zrovna tenhle a tahle? Až budu mít někdy volnou chvíli, musím se nad sebou důkladně zamyslet...“ Relativně malá skupinka smluvených hlasujících by mohla nejen významně ovlivnit výsledky, ale také leckterého kolegu nadlouho připravit o klidný spánek. Stačí pečlivě vybírat. Až budu mít někdy volnou chvíli, musím se nad tím důkladně zamyslet.

To už se ale dostáváme k tomu úplně nej důležitějšímu – jak hlasovat? Tady končí veškerá legrace. Nemohu se totiž zbavit nepříjemného dojmu, že poslední dva roky byly

v českém divadle jakési bídné. Jedna inscenace do ankety Divadelních novin se sice vždycky nějak najde, letos už ale rozhodování nemělo daleko k nechvalně známé volební metodě „menšího zla“. Což není zjištění zrovna povzbudivé. A když dojde na podrobnější kategorie Cen Alfréda Radoka, začínají se rozpaky stupňovat. Nejlepší letos uvedená česká hra? Opravdu nevím... Divadlo roku? Hm... Horkým favoritem je Komedie, jenže spíš s ohledem na obrannou reakci divadelní obce na tamní problémy s přidělením grantu, které vyvrcholily těsně před uzavěrkou ankety. Je to koneckonců příznačné – také se vám zdá, že poslední dobou budily v českém divadle mnohem větší rozruch potíže s rozdělováním peněz než divadlo jako takové?

Mezi frustrací a novoročním optimismem

Trvá-li podobný poněkud frustrující stav déle, dostávají se pochybnosti, zda náhodou nejste divní sami. To přece není normální, aby vás za takovou dobu nic doopravdy nenadchlo! Řada kolegů kritiků se sice potýká s obdobnými potížemi, jak jste si rafinovaně nenápadnými otázkami dávno ověřili, to jsou ale lidé trpící stejným postižením jako vy, takže se nedají plnohodnotně počítat. Kamarádům sportovcům se toho naopak líbí spousta, to ale také nic moc nevyřeší. Naštěstí existuje spolehlivá metoda, jak učinit pochybnostem tohoto typu přítrž: vidět alespoň jednou ročně něco opravdu skvělého, ber kde

ber. Když se to podaří, nebezpečně zrelativizovaná měřítká znovu nabudou svých starých dobrých poctivých hodnot. Ocitneme-li se přitom mimo české divadlo, je to sice škoda, na podstatě věci se ale nic nemění.

A tak abych dal na závěr průchod nefalšovanému novoročnímu optimismu, připomenu inscenace, které mi loni onen kýžený referenční zážitek skutečně poskytly (doufám, že si honosně znějící pojem z fyzikálních laborerek pamatují správně). Nejsou to typy nějak zvlášť šokující. Radostně a magicky cirkusové *Obludárium* bratří Formanů zaslouženě dominovalo loňským anketám, takže je jen a jen moje chyba, že jsem ho viděl s tak velkým zpožděním. *Prorok Ilja* nitranského Teatro Tatro, temná groteska o samohybném fanatismu, už má za sebou pár úspěšných sezon, v rámci deštivého královéhradeckého festivalu to však byl zážitek, na který se nezapomíná. A do třetice z trochu jiného soudku: na Prague Fringe jsem viděl zatím vůbec nejlepší „one (and half) man show“, kam až mi paměť sahá; pokud se americký herec, vystupující pod nenápadnou přezdívkou Dr. Brown, vrátí do Prahy i letos, nenechte si ho ujít (viz recenze v A2 č. 14/2009).

A abych nezapomněl, samozřejmě též všem čtenářům přeji v mezích možností úspěšný nový rok. Já vím, že už je na to nejspíš asi trošičku pozdě, ale copak za to můžu? Zápisník píše poctivě na úplném začátku ledna, a jak se to potom má s redakčními uzavěrkami, to už já neovlivním, kdepak.

Autor je divadelní kritik.

1989 a žádný konec na obzoru

Rok 2009 byl povinným rokem bilancování, i v umění. A s výstavami, které měly v názvu slova transformace, historie, prostor, hranice, východ a západ nebo číslovku 1989, se roztrhl pytel. Namátkou: Monument transformace a Narušitelé hranic v Městské knihovně v Praze, Tenkrát na východě v Domě U Kamenného zvonu tamtéž, Formáty transformace 89–09 v Domě umění města Brna či 1989. Ende der Geschichte oder Beginn der Zukunft? ve vídeňské Kunsthalle. Jak se kurátoři v Brně, Vídni a Praze vyrovnali se svou touhou učinit velké shrnující prohlášení?

LENKA DOLANOVÁ

Brněnská výstava *Formáty transformace 89–09*, která skončila 17. ledna 2010, měla podtitul *Sedm pohledů na novou českou a slovenskou identitu*. Její vernisáž 17. listopadu 2009 nově otevřela rekonstruovaný Dům umění. Ředitel Rostislav Koryčánek v úvodním katalogovém textu napsal, že se jedná o vyrovnávání se s kulturním prostorem, „u kterého zažíváme dějinnou blízkost a důvěrnost, ale od kterého nás odděluje kulturně daná nebo totalitními režimy implantovaná mentální odlišnost“. Hodnotový rámec se prý stále nachází „mezi Vídni a Londýnem, a na to, aby střední nebo východní Evropa mohla být suverénním a svébytným partnerem, jí stále chybí dostatečně konvertibilní kulturní kapitál a sebevědomí“.

Je tu ještě někdo radikální?

Jak tedy vypadá kulturní kapitál, který ještě není hoden Západu? Sedm kurátorů a kurátorek svorně představilo „své“ umělce a témata, jejichž volbu bychom od nich očekávali. Pro ženskou sekci si Martina Pachmanová z kurátorského týmu výstavy *Formáty transformace 89–09* zvolila metaforu sametu (sametová opona, samet jako ženský materiál), uvádějící přehlídku většinou již dobře známých

děl umělkyní, vřazovaných do feministického proudu. K vidění tu mimo jiné bylo: krátké video *Miss Roma* Tamary Moyzes (rozhovor A2 č. 25/2009) o přetváření romské identity, *Úvahy manželek* Michaely Thelenové, konfrontující fotografie domácích prací s úvahami o tom, jak být správnou manželkou, či videoprojekce *M.M.D.* Mileny Dopitové, v níž figurují cvičky čili jarmilky. Dále díla Eriky Bornové, Zdeny Kolečkové, Lenky Klodové či Pavliny Fichty Čierné. Stejně jako většina kurátorů volila Pachmannová pouze z děl vytvořených v posledních letech; je to překvapující, zvlášť v takto souhrnně koncipované přehlídce.

„Radikální“ sekce Vladimira Beskida přinesla klasiky takzvané politického umění, od dobře známých děl skupin Pode Bal, Rafani či Kamera Skura přes drobné prostorové intervence Erika Bindera (například na sochu komunistického sochaře Jána Kulicha, umístěnou před parlamentem SR v Bratislavě, při *Akci 17. listopadu 2004* nastříkal hvězdu) či Surůvkovu performanci *Smoke on the Water*, paralelně uskutečněnou v Ostravě a Clevelandu před sídlem hutní společnosti, až po různé víceméně banální hrátky s logy korporací či nálepky vyzývající ke smrti manažerů.

Ačkoliv kurátor v katalogovém textu naříká nad problematičností vystavování radikálního umění v galeriích, přesně to se samozřejmě provedl, aniž by se pokusil o alternativní přístup k nelehkému tématu.

Kurátorská role se bohužel často vyčerpá již napsáním katalogového textu, a nespočívá tolik v aktu práce s umělci, jejichž díla jsou použita jen k ilustraci jednoduché teze. Karel Císař zvolil *Velké zrcadlo* Jána Mančušky, zrcadlovou plochu pokrývající galerijní stěnu; dílo považuje za nejzazší odklon od ilustrace politických či společenských námětů, navazující na avantgardní či neoavantgardní tradice, „které chtěly demokracii, tady a teď“, nikoli tu, která má teprve přijít“. Michal Koleček, pracující s domácím okruhem tvůrců Ústí nad Labem jakožto modelovým příkladem „periferní kulturní aktivity“ z ústeckých děl vytvořil temporální „muzeum umění“, čímž „periferní“ díla učinil součástí velkého příběhu. Zvolit z každého roku jedno dílo a jednoho umělce bylo zajímavé řešení, neboť podnítilo k vystavení méně známých věcí (Černického *Meteobody*, Hanzlíkův *Zvukový objekt*, *Mořské panny* Martina Kuriše); jinak šlo o předvídatelnou volbu autorů. Kurátorka Marie Polášková se věnovala soukromé sféře a tématu „sebezvěřování“, ovšem vystavená díla byla spíš z oblasti jednoduchých deníkových záznamů.

Západní pravítko, promiň

Tomáš Pospiszl představil tři skupiny umělců-archivářů. Projekt Barbory Klímové a Filipa Cenka sleduje historii galerií Brněnského kulturního centra. V Domě umění vytvořili časovou osu, v Galerii mladých shromáždili díla z archivů lidí, kteří zde vystavovali: instalace asi sedmdesáti děl rozmístěných po stěnách mapujících jednotlivá galerijní léta – bez ohledu na kvalitu – ukázala, co vše skrývají archivní útroby. Přehlídku *Naše věc* doplnily dobře připravené tiskoviny s rozhovory s pamětníky. Zajímavá je reedice publikace *Reprezentace národa* Isabely Grosseové a Jaspera Alvaera, která vznikla původně pro Mezinárodní trienále současného umění v Národní galerii v roce 2008. Mystifikační soubor textů, připsaných pracovníkům muzeí a galerií České republiky (Národní galerii přijatý s rozpaky), připravili tvůrci po zklamání ze setkání s českými výstavními síněmi. Pro své *Kompenzační portréty* vybrali texty s tématem institucionální kritiky, které upravili tak, aby odpovídaly České republice (například na straně 26 najdeme údajný výňatek z konverzace mezi kurátorkou Janou Bečkovou a ředitelem Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě Alešem Seifertem, ve skutečnosti však jde o text *Co je to Muzeum?* od Allana Kaprowa a Roberta Smithsona z roku 1967). V galerii bylo možné do publikace na příslušné stránky doplnit razítky správné autorské údaje. Průnik zaznamenané reality do výstavy byl obcerstvující a materiály, pocházející z jiných kontextů a konceptů, možná vypoovídají o vztahu umění a společnosti víc než celý zbytek výstavy.

Anetta Mona Chiša v expozici *Kapitalistický komunismus* shromáždila konceptuální přístupy, sahající od domácího archivu Evy Koťátkové přes dobře známé práce Kateřiny Šedé až po *Super plochu* Tomáše Džadoně, což jsou dřevěné rámy v konstrukci srubu, jež se při vstupu dovnitř obracejí ven. V katalogovém textu se tvrdí, že kurátoři a teoretici z východní Evropy „se dodnes snaží vyrovnávat se, stabilními“ západními hodnotami“ a kvalita a úspěch „jsou stále měřené západním pravítkem“. Proto se rozhodla představit „trest nepřeložitelné jinakosti“, odolávající západním očekáváním. Pokud však byla brněnská výstava určena pro domácí publikum, pak nepřinesla nic nového; pokud také



Christian Pußwald: „High Head“ / romantický Realismus. © Christian Pußwald, 2009

O bilančních výstavách ve středoevropských hranicích



Erik Bulatov: Perestrojka, 1989, Galerie Alex Lachmann, Köln © VBK, Wien, 2009

pro to zahraniční, pak byla myslím málo sdělná. I proto, že se při nastavování zrcadla neustále a omluvně odvolává k západním vzorům.

Vídeň bez sousedů, rozčarovaná

Pro koho je to určeno, jsem se musela ptát i v nedaleké Vídni. Výstava sezony vídeňské Kunsthalle má název *1989. Konec historie, či začátek budoucnosti?* (1989. Ende der Geschichte oder Beginn der Zukunft?) a podle kurátorů, ředitele instituce Gerald Matta a Cathérine Hugové, má zkoumat metafory spojené „s kolapsem bipolárních rozdělení světa na Východ a Západ“. Již

víc mladých lidí s dobrými profesionálními kvalifikacemi rozhoduje žít svůj život jinde.“

Ačkoliv úvodní panely popisují dění v sousedních zemích a až polopatisticky vysvětlují termíny jako sametová revoluce a gulášový komunismus, ve výstavním sále kupodivu nenajdeme žádná díla z Česka, Slovenska ani Maďarska. Vystavených 36 umělců (mimo jiné z Bulharska, Německa, Litvy, Ruska, ale také Číny, Norska či Spojených států) jsou většinou dobře známá jména mezinárodního umění. Úvodní video *Nikdo už není tam, kde začal* (Nemand ist mehr dort, wo er anfang, 1989–90)

letech vypráví svůj příběh *Po dvaceti letech* (20 Jahre Danach). Sophie Calleová v díle *Die Entfernung* zdokumentovala berlínská místa s odstraněnými komunistickými památníky. Rozsáhlá instalace *Z východu: hraničící s fikcí* (From the East: Bordering on Fiction), slavné dílo Belgičanky Chantal Akermanové, tvoří osm řad monitorů s dvanáctiminutovými záběry z počátku devadesátých let, zaznamenávajícími její cesty východní Evropou.

Zajímavější bylo zařazení díla *Top Secret* bulharského umělce Nedka Solakova z let 1989–90, které popisuje jeho mladistvou spolupráci s bulharskou tajnou policií. Jakožto otevřená reflexe vlastní minulosti se instalace, využívající popartové obraznosti a sestávající ze souboru katalogových kartiček, již stala ikonickou, stejně jako *Pohled na východ* (View to the West), Solakovův teleskop, který umělec roku 1989 namířil na střechu ústředí bulharské komunistické strany. Trochu nepatřičně skromně v kontextu výstavy působí záznam performance *Hommage a Solidarność* Ewy Partumové, kdy se roku 1982 postavila nahá do galerie v Lodži a obtiskovala svými namalovanými rty jednotlivá písmena slova *Solidarność* na papír. Na sledování téměř pětihodinového dokumentu *Litva a kolaps SSSR* (2008) Jonase Mekase, umístěného při východu z výstavní haly, jen málokomu myslím mohla zbýt energie. Plejádu (příliš mnoha) slavných děl doplnila například videa *Good Morning, Mr. Orwell* Nam June Paika anebo *Videogramy revoluce* Haruna Farockého.

Zatímco vídeňskou výstavu zrazují příliš velké ambice – včetně přílišného počtu na čas náročných děl – a vyhýbání se lokálnímu kontextu, tu brněnskou naopak ambice příliš malé a zabřednutí v lokálním kontextu. Neexistující komunikace mezi Brnem a Vídni je pochopitelná. Čeští a slovenští kurátoři nepřestávají lamentovat, že místní umění ještě není zralé pro Západ, který se snaží dohánět a podle kterého je poměřované, zatímco ti vídenští své sousedy nechávají daleko za hranicemi výstavních konceptů.

Kritické kurátorské horizonty

Rozpaky vzbudila také bilanční výstava „kritického umění“, kurátorovaná Milanem Mikuláštkem v Truhle: výběr sliboval mnohé (třeba Zbigniew Libera, Vasil Artamonov, Martin Kohout, Milan Kozelka, Václav Stratil, Martin Zet, Michal Panoch, skupiny Czakra a Guma

Guar), přehlídka s názvem *I Have No Mouth – I Must Scream* (odkaz ke sci-fi Harlana Ellisona mi nebyl jasný) však nic moc vskutku kritického nepředvedla. Nejvíce si pamatuji ruce v sádře, zmrazované v gestu vítězství, také proto, že jsem jako model Martinu Zetovi pro odlití jednoho ze sádrových „V“ propůjčila jako několik dalších lidí ruku svou. Na závěr se snad hodí citace z textu Aleše Rezlera (pardon, Simona Sheikha) *Konstitutivní efekty: technika kurátora* z publikace *Reprezentace národa*: „Výstava si musí představovat své publikum, aby byla schopna vytvořit je i svět či horizont kolem něj. Takže pokud jsme spokojeni se světem, jaký dnes máme, měli bychom pokračovat v tvorbě expozic, na jaké jsme zvyklí, a opakovat formáty i oběživo. Pokud ale se světem, v němž žijeme, spokojeni nejsme, a to jak z hlediska umění nebo i v širším geopolitickém smyslu, budeme muset tvořit jiné výstavy a jiné subjektivity a představivosti.“

Formáty transformace 89–09. Dům umění města Brna, 17. 11. 2009 – 17. 1. 2010.

1989. Ende der Geschichte oder Beginn der Zukunft? Kunsthalle Viedeň, 9. 10. 2009 – 7. 2. 2010.

I Have No Mouth – I Must Scream. Galerie Truhla (Truhlářská 11, Praha 1), 24. 11. – 5. 12. 2009.



Formáty transformace 89–09: v popředí instalace Isabely Grosseové a Jespera Alvaera

názvy tematických oblastí (*Opona stoupá, Ironie a tragédie každodenního života, Anatomie melancholie* apod.) varují, opravdový údiv pak vzbuzují úvodní panely. Ten poslední, nadepsaný *1989 a žádný konec na obzoru*, svérázně hodnotí zklamání z vývoje po konci studené války: „Výsledné rozčarování vedlo k vyčerpání demokracie a klesající volební účasti. Politicky extrémní skupiny začínají upoutávat následovníky antisemitskými a rasistickými slogany. Nyní, když Schengen způsobil vymazání hranic, se stále

Marcela Odenbacha se záběry rozebírání berlínské zdi určuje náladu celé přehlídky: rok 1989 je jejím počátečním bodem, jehož metafory v jednotlivých dílech defilují. Ve fotografiích bezdomovců ukrajinského klasička Borise Michailova, ve filmu *Berlin Muren* o ženě, která se v roce 1979 „provádala“ za berlínskou zeď (Lars Laumann), či v dokumentu Anny Jermolaewové, která po dvaceti letech od svého útěku z Petrohradu znovu objevuje Aleksandru Wysokinskou, jež jí tenkrát v Krakově pomohla, a která po dvaceti

Pod praporem Michaela Moorea

Politický film dnes

Zatímco postupy hraného filmu dříve sloužily politickým filmařům typu Costy Gavrase k tomu, aby pomocí žánrových her odhalovali podobu nespravedlnosti či nemravnosti moci, dnes naopak politici využívají rétoriku i příběhovost, aby se dostali k moci a ovládali davy. V mnoha případech si „zprivatizovali“ i kinematografii. O tu s nimi zápasí angažovaní filmaři jako Michael Moore.

MICHAL PROCHÁZKA



Tak tohle je ten kontroverzní ego-dokumentarista, Michael Moore. Foto www.awardsdaily.com

Veřejný prostor byl zahlcen (a přitom obsa-hově vyprázdněn) příběhy, které spolu sou-těží o svou verzi skutečnosti. I kinematogra-fie, pomocí níž se v šedesátých letech „měnil svět“, se nyní účastní tohoto závodu. O politi-ce v souvislosti s filmem se dnes mluví až nad-produktivně. *Avatara* (2009) vydávají někteří za „ekologický“ film, ač hýří marketingovými návyky a konzumními efekty, a kolem trilo-gie *Matrix* vzniklo kvazináboženství alterna-tivního života uvnitř establishmentu. Větši-na této zábavné produkce však místo obrany různých kultur z celého světa, společenství a vrstev před globální produkcí hollywood-ských pohádek či TV standardů hlásá jen vlastní pravdy a příběhové stereotypy fungu-jící v krátkodobých reklamních kampaních. Z tohoto pohledu může být každý snímek vní-mán politicky už tím, jak přispívá k zahlcení světa či naopak k jeho reflexi – jakési myšlen-kové „průtokovosti“. Jinými slovy módní sní-mek, v němž nepadne slovo o politice, je poli-tický už tím, jak nás v situaci ohrožené plane-ty i demokracie přesvědčuje o tom, že se nic neděje, že stačí dál se dobře bavit se zábavním průmyslem a současným establishmentem.

O kapitalismu nejen s láskou

Politickým filmařem velkého renomé je Ame-ričan Michael Moore, jenž natáčí agresivní publicistické dokumenty či komentáře. Vychá-zí ze základních problémů současnosti, jako je krize politické reprezentace, deficit legiti-mity bohatství „v rukách nadnárodních kon-cernů či spiknutí elit byznysu s politiky, médií či organizovaným zločinem“ – v jeho případě s představiteli republikánské partajní garnitu-ry. Ve svém zatím posledním filmu *O kapita-lismu s láskou* (Capitalism: A Love Story, 2009;

v českých kinech od 4. 2. 2010) Moore načrtá-vá upadající systém, v němž se zvrhla demokra-cie v konfliktu s neoliberálním volným trhem. Ukazuje Spojené státy poničené ekonomickou krizí, snižováním daní a nivelizací střední tří-dy; zemi, která si nechala skandálně zavést „korupční“ kapitalismus i do takových oblas-tí, jako jsou nápravná zařízení mladistvých delikventů či systém amerického zdravotní-ho pojištění.

Mooreův angažovaný dokument působí veli-ce úderně, protože se opírá o dobové pocity a žánrové formule, nikoliv o seriózní ekono-mické či společenské analýzy. Autor ve svých filmech sám vystupuje – mohutnou postavou a kachní chůzí připomíná výstředního šerifa, jenž se pouští do boje s desperáty, aby ve mės-tě nastolil pořádek. Klade drzé otázky a umí ostatní ve slovní přestřelce řádně zesměšnit. Například kolem banky na Wall Street natáh-ne policejní pásku s označením „zločin století“ a vyzývá bankéře k navrácení ukradené fede-rální podpory z podzimu roku 2008. Happe-ning pak působí jako psychodrama, jež násobí obecné frustrace z neuchopitelné současnosti, kdy zjišťujeme, že bezbranně čelíme globální nespravedlnosti.

Moore hrdina

Režisér nám připomíná, že v éře speciali-zace a fragmentarizace byl člověk přinucen rezignovat na etiku, zodpovědnost, univer-zalismus i – řečeno s Václavem Bělohrad-ským – na poslední otázku lidstva, která se týká sebezničení. Mooreův osobní kon-takt s realitou vážně a působivě ukazuje, že něco dělat a nepoddávat se marnosti má ješ-tě smysl. Za filmem však najdeme lákavou pohádku o jedinci, který mění a zachraňuje

svět, mýtus o novém začátku či rozdělení na dobro a zlo, jak to známe z akčních filmů. Jen do role hrdiny se obsazuje sám investi-gativní autor.

Mooreův starší snímek *Roger a já* (Roger and me, 1989) lze chápat jako detektivku, v níž režisér honí manažera General Motors, zodpovědného za zavření továrny ve Flintu. Zápletkou *O kapitalismu s láskou* je pak spik-nutí neoliberálního kapitalismu, které ved-lo k vytvoření úzké skupiny bohatých a ke kolapsu tržní soutěže. „Ten systém fungoval v dobách protestantských průkopníků, kte-ří na malém městě soupeřili o to, kdo bude pěst lepší housky,“ jak se říká ve filmu – niko-liv v současném světě drancovaném kapitálo-vými korporacemi, jejichž výrobky si většina obyvatelstva stejně nemůže dovolit kupovat.

Film podvrtný i demagogický

Během Mooreovy návštěvy na festivalu v Be-nátkách padla otázka, jak si režisér vysvětluje, že jeho filmy platí jedna z amerických korpo-rací, hollywoodská Paramount Vintage. Moore odvětil, že v Paramountu dobře vědí, že na jeho filmech trhnou obrovské peníze. Třeba jeho *Fahrenheit 9/11* (2004) vydělal odhadem až půl miliardy dolarů. Komerční kinemato-grafie je zjevně prosta cenzury, pokud vydě-lá peníze; to platí čím dál tím více. Od deva-desátých let minulého století značně stouply náklady na výrobu a investice i trh s distribu-cí ovládly různé finanční skupiny. Jinými slo-vy, formou ideologické kontroly se v západní kinematografii stala její finanční náročnost či stereotypnost distribuce. Takže filmová tvor-ba namnoze šíří jen to, co chtějí diváci či trž-ní experti nejvíce slyšet – atraktivní a politic-ky korektní témata.

Moore ale ukazuje, jak autor přesto dovede podvrtně promlouvat uvnitř tuhého systé-mu, pokud si dovede osvojit pravidla výroby či marketingové a mediální nástroje. S jejich pomocí se během let stal mluvčím levice ve Spojených státech, a to v roli neohroženého bojovníka za lepší Ameriku. Odvažuje se říkat to, co se jiní říct bojí – být sugestivně a tro-chu demagogicky.

Roosevelt a my

Dnes zažíváme krizi nejen identity národ-ních států, ale i národních kinematografií. Ty sklouzávají k domácímu folkloru, k regio-nalismu anebo slepě přebírají cizí recepty. Michael Moore má k Americe složitý vztah a jeho filmy dávno přesáhly hranice jeho vlasti. Hlásí se však k jejím tradicím a ideá-lům. Výsledek působí také trochu jako návod pro hlupáky, jak lépe „používat“ tu zabeďne-nou supervelmoc. Jedním z jeho oblíbených demagogických postupů je srovnávání vše-ho „špatného amerického“ s něčím funkčnej-ším (avšak bez kontextu), třeba s kubánským zdravotnictvím, francouzskou sociální péčí nebo německými automobily.

Jenže Moore nemluví jen o Americe, ale o celém světě. Převléká se za pastora ameri-kého střihu, který je zároveň kritikem Busho-vy administrativy i zachráncem z osidel neoli-beralismu. Vychází ze základů amerického snu, který umožňuje každému věřit, že může být vůdcem komunity, napravit ji a stát se spasi-telem. To vyplývá na povrch v paralele, již režisér načrtává mezi Barackem Obamou a Frankli-nem Delano Rooseveltem (autorem Nového údělu, který za války postavil Spojené státy na nohy). Snímek přesahuje tradiční rozměr filmového plátna, kde osud planety bere do rukou svalovec z akčních filmů. Naopak reži-sér vyzývá k dialogu s Obamou i s jeho státnic-kým posláním. Dalo by se říct, že si Moore bere zpět kinematografii, kterou namo ukradli, aby filmem znovu promluvil do politiky – alespoň se tedy pokusil k ní otevřít ucpanou cestu.

Autor je filmový publicista a dramaturg.

Na krásném modrém světě

Avatar: když mizí hranice 2D a 3D

Nový snímek Jamese Camerona byl bezpochyby nejočekávanější filmovou událostí konce předešlého roku. Je s podivem, že se většina recenzí i diváckých reakcí omezuje na poukaz k revolučnosti efektů a jednoduchosti příběhu. Avatar totiž klade řadu dalších otázek.

TOMÁŠ STEJSKAL

S nadsázkou se dá říct, že James Cameron utváří filmové dějiny. Jeho filmy jsou nejdražší v dosavadní historii kinematografie a posouvají hranice speciálních efektů i rekordů v tržbách. Jeho dílo navíc vrhá nové světlo na otázky filmových teorií – od konceptu autorského filmu přes vztah narace a podívané až k problematice hranic žánrů či filmu jakožto média. Bez ohledu na žánr se v Cameronových filmech vždy objevují stejné motivy i ústřední témata. Centrální je v nich vždy konflikt dvou světů, ať už oddělených prostorem (*Vetřelci*, 1986, *Propast*, 1989, i *Avatar*, 2009), časem (*Terminátor*, 1984, i *Terminátor 2: Den zúčtování*, 1991) či společenskou úrovní (*Titanic*, 1997; zde je však problematika vztahu různých světů mnohem komplikovanější). V těchto nestabilních podmínkách Cameronovi hrdinové hledají opravdové, rovnocenné vztahy, ať už rodinné, partnerské, mezidruhové či obecně lidské. Ve všech jeho snímcích jde o svár organického, bezprostředního a humánního (byť nikoli nutně lidského) s technologickým, medializovaným a pokřiveným. Ovšem nikdy se nejedná o vyhraněné protiklady, natož o souboj jasně definovaného dobra se zlem, jak to bývá běžné v akčních snímcích, kam většina Cameronovy tvorby spadá. Ve světech, kde naprogramovaný kyborg pocházející z budoucnosti může být nejlepším přítelem či otcem, se hranice lidského stírají, a ať už lidstvo čelí jakýmkoli monštrům, nikdy nejsou nebezpečnější, než mohou být lidé sami.

Výsměch za naše peníze?

Napříč Cameronovými snímky procházejí stejná témata, podílejí se na nich stálí spolupracovníci a herci a lze v nich sledovat i stylistické podobnosti – jako v autorských filmech. Ojedinelé však je, že se tak děje v rámci kategorie blockbustera. Cameron navíc v každém svém snímku posouvá nejen hranice a způsoby využití efektů, ale i hranice žánrů. Zároveň vytváří nejnákladnější a nejvýdělečnější filmy,



Avatar – dílo, které rozdělilo kritiky i diváky na dva tábory. Foto Bontonfilm

přestože jdou stylem i způsobem vyprávění proti zrovna zažitému úzu. Jeho filmy ale musejí být nákladné, protože v jejich jádru stojí snaha o velkou podívanou. Režisér chce nechat diváky zakusit ty nejsuggestivnější pocity hrůzy, nořící se z klaustrofobických mimozemských prostor, hlubin moře či dystopické budoucnosti, a přitom se jich ptá, zda jsou děsivější než lidská vypočítavost a necitelnost. A to vše natáčí za peníze korporací, které reprezentují mnohé z toho, co je v jeho snímcích podrobeno kritice.

Staronové 3D živější než realita

V celém svém předchozím díle Cameron zkoumal, zda lze na půdorysu upadajícího žánru akční sci-fi ukazovat závažná témata a zda na základě (jím iniciované) moderní podoby tohoto žánru lze dnes točit velko filmy po vzoru zlatých časů studiové éry. Nyní přichází se svým nejambicióznějším projektem, pokoušejícím se přivést kinematografii do nové éry. V *Avataru* stvořil ucelený fikční svět, který je hned v několika ohledech důvěrně známý i naprosto nový zároveň, což je prvotní strategie díla. Co se týče výtvarné stránky, míše ní žánrů i způsobu vyprávění, lze ve filmu

najít množství inspirací a kulturních narážek, které jsou mu také často posměšně předhazovány. Pro centrální téma, zda lze ve světě bez ideálů opět začít věřit a naplno prožívat, je nezbytné, aby divák spolu s hrdinou takřka fyzicky pociťoval mimozemské prostředí a dokázal se do něj spolu s ním zamilovat. Tomu je podřízen dlouholetý vývoj technologií, umožňujících na 25 metrů širokém a 20 metrů vysokém plátně IMAXu sledovat obraz s nevídanou hloubkou ostrosti a dech beroucím množstvím detailů.

Třetí rozměr nemá překvapovat a šokovat v jednotlivostech, naopak vede k tomu, že přestáváme rozdíl mezi 2D/3D pociťovat. Postupně nám začne počítačem kompletně generované prostředí s jeho fantastními bytostmi připadat realističtější než světy hraných filmů a zároveň (díky přehnané barevnosti) naprosto odlišné. Podobně ústřední hrdina, bývalý mariňák, nyní žoldák na vozíčku, začíná prožívat svět, který navštěvuje pomocí hardwarového přenosu mysli do mimozemského avataru, reálněji než ten, který vnímá ve svém lidském těle. Divák spolu s ním vidí, cítí, poznává a zamilovává se do něčeho, co je mu velmi blízké i nevídané zároveň. Tomu je kromě výše zmíněných technických inovací uzpůsobeno snímání v dlouhých houpavých záběrech simulujících lidský pohled (jedna z mnoha věcí jdoucích proti současným filmovým trendům), ale i vzezření celé planety. Flóra i fauna připomíná pravěk i japonské animované snímky (*Animatrix*, ekologická fantasy studia Ghibli) a v domorodých obyvatelích spatřujeme realistickou mimiku i emoce a na druhé straně nás na nich fascinuje jejich promíšení s ryze zvířecími pohyby či gesty.

Stejná porce pro diváka i kritika?

Podobně precizně, a přitom velmi nenápadně se ve snímku propojuje několik subžánrů sci-fi s fantasy i dalšími žánry. Cameron nepreferuje výstavbu fantastního světa na úkor příběhu, hranice mezi těmito rovínami se stírají podobně, jako se problematizují hranice lidského a umělého, což je pro tohoto tvůrce příznačné. Zdánlivě jednoduchý příběh není ani ekologická agitka, ani klišovitá pohádka o boji dobra se zlem. S každou postavou snímku lze alespoň zčásti sympatizovat (dle toho, jak se proměňují žánrové

konvence či jak se odvíjí děj) a příroda na Pandoře je peklo i ráj zároveň. To, co na první pohled působí jako klišé, je naopak třeba brát vážně; ať už to jsou ekologická, respektive obecně vědecká témata či pateticky znějící věty, které v sobě pokaždé nesou méně zjevné, netriviální roviny. Cameron ukazuje etické otázky i problematiku plnohodnotných vztahů ve světě, kde mizí rozdíl mezi biologií a mystikou či lidským a mimozemským. V konfliktu různých žánrových poloh a ve střetu individualistických, prospěchářských lidských bezvěrců se světem, kde se propojuje lovelockovská holistická teorie s mytickým, osudovým pojetím světa, vyvstává kupříkladu problém, zda dochází ke zradě lidské rasy vedoucí k vyhynutí lidstva jako živočišného druhu, či k plnění nejlepší „vůle“ matičky Gaii. Stávám-li se místo člověka a individua třímetrovým modrým mimozemšťanem a zároveň jednotkou v síti, lze vůbec nějak odpovědět na otázku „co mohu dělat v dané situaci“?

Snímek narušuje dichotomii naivního a kritického diváka, protože otevírá na jednoduché úrovni otázky recepce i hodnocení filmu jako média i umění a přináší do kinematografie videoherní aspekty v oblasti recepce a nikoliv jen stylu, jak je jinak trendem. Existence tří velmi odlišných verzí díla (2D, 3D, IMAX 3D) navíc klade otázky, podle jakých kritérií film hodnotit. Velké plátno či hloubka a plastičnost prostoru posiluje výše popsanou iluzi, že počítačem stvořený svět snímku působí realističtěji než v hraných filmech. Síla prožitku je u Avatara klíčovým aspektem jeho přijetí a první zhlédnutí je tu více determinující než u jiných filmů. Viděl jsem všechny verze a nyní si už jen obtížně dovedu představit, jaké by bylo vidět poprvé jinou z nich. U takto konceptuálního počínu, kde technologie, styl a témata jsou propojené stejně pevně jako organismy na Pandoře, se s velikostí plátna navíc neproměňuje jen intenzita emocí a prožitku. Nakolik pak vlastně sledujeme totéž dílo?

Autor je spolupracovník portálu rejže.cz a periodik Cinepur a Houser.

Avatar. USA, Velká Británie 2009, 162 minut. Scénář a režie James Cameron, kamera Mauro Fiore, hudba James Horner. Hrají Sam Worthington, Zoe Saldanová, Sigourney Weaverová, Michelle Rodriguezová, Giovanni Ribisi ad. Premiéra v ČR 17. 12. 2009.



Krása nebude křečovitá

Nové album australského tria The Necks

Bubeník Tony Buck je u nás nejznámější člen australské trojice The Necks. Jejich nové album pozoruhodně spojuje experiment s div ne lounge jazzem.

PETR FERENC



The Necks. Foto the necks.com

To víte, improvizátoři jsou jako včelky, abych parafrázoval oblíbenou českou komedii. Kolikrát jsme jen v Čechách slyšeli hrát Tonyho Bucka, v Berlíně žijícího australského bubeníka, strůjce a hráče na MIDI kontrolery? Pokud vím, zjevil se na Stimulu (spolu s Franzem Hautzingerem, Fenneszem a Lucem Exem) coby součást sestavy Regenorchester XII a o pár let dříve sólově na Alternativě. Na bicích měl připevněny světelné odpory propojené s MIDI a občas hrál jen máváním rukama kolem nich – bubeník nehrající na bubny. A samozřejmě, jako skoro všichni v žánru improvizované hudby, hrál téměř všude s téměř každým. Za svou „srdeční“ sestavu ale označuje skupinu Necks. Tohle australské trio funguje již dvaadvacet let a kromě Bucka jej tvoří klavírista Chris Abrahams a kontrabasista Lloyd Swanton. Přímě typické jazzové trio, s hudbou samotnou je to ale pestřejší.

Jazznecks?

Necks mají na kontě patnáct alb a drží se na nich svého typického stylu. Jsou specialisty na dlouhé, pozvolné budování rozsáhlých ploch, ve studiu předpřipravených, naživo komponovaných, v nichž netrpí jazzmanskou touhou po virtuozitě a dokážou vybudovat působivou atmosféru jen na základě dlouze opakovaných krátkých motivků, mnohdy i jediného tónu. A k tomu, aby vyjádřili, co chtějí, potřebují tak hodinu – většina jejich alb má přibližně tuto stopáž. Časopisu Wire Necks řekli, že se zkrátka liší od hudebníků realizujících se v patnáctivteřinových erupcích hluku, už proto, že umějí udržet napětí a atmosféru déle. A jejich debut *Sex* prý nejednomu páru zpestřil příjemné chvíle.

I když jsou převážně škatulkováni jako jazz, docela se tomuto označení brání, především

žánrově nejšířeji rozkročený Tony Buck, který říká: „Jsme spíš Doors než jazz“, a když to na něj přijde, rafinovaně vnáší do společného jazyka kapely prvky třeba i industriálního a metalového bubnování, o oblíbeném používání kotoučové pily jako jednoho z činelů nemluvě. Srovnání s hypnotickými rytmickými kolečky Can odmítají s tím, že tyhle krautrockové Němce vlastně moc neznají; navíc nikdy neusilovali o drsnost a úpornost zvuku.

Hej hmyz!

Na novém albu *Silverwater* (ReR Megacorp) nalezneme jediný track, který má stopáž 67 minut a lze s ním posluchačsky nakládat různými způsoby. Hudba plyne vyložené klidným tempem a skvěle se u ní medituje (polospí), bezvadně by také posloužila jako muzak do alternativnějších kaváren. Kdo rád romantizující současný severský jazz nebo produkci vydavatelství ECM, rovněž si přijde na své. Ale takový poslech by trochu zaváněl podceňováním. To zajímavější se v hudbě Necks děje pod lesknoucí se hladinou. A dobře, že tam; mám rád tvůrce, kteří svou virtuozitu a hudební neotřelost tak trochu skrývají a nevytahují se jí při první příležitosti. Při zesílení se pod libým zvukem elektronických varhan a decentních klavírních příznávek (o vyložení barovém hraní rytmiky nemluvě) začnou objevovat mnohem zapeklitější, klidnější zvuky a hudební zákruty. Drobná hra klapavých bicích připomene, proč se některé free improvizaci tu a tam říká „hmyzí hudba“ („Hmyz, to je ta nejlepší kapela, a přitom zná jenom kladívka,“ zpívala Vltava, netušíc, jak geniálně popsala svět free improvizace), jinde se zjeví klávesový part připomínající kosmickou hudbu Klause Schulze.

A odkud se bere ten zvuk podobný kytaře? Jde o MIDI, přizpůsobený zvuk kláves nebo opravdovou kytaru? Co se týče používání elektroniky jako prostředku k dodávání dalších stop, vrstev a smyček, kapela ráda mlží: v rozhovorech tvrdí, že se snaží hrát co nejjednodušeji na základní trojici výše zmíněných akustických instrumentů a dosáhnout zajímavých frekvencí a zvuků výhradně na ně, poslech CD je ale usvědčuje z toho, že přinejmenším činí výjimky – ty elektronické varhany prostě nevznikly preparováním klavíru, drobné rytmické cvakání procházející částí skladby je asi také spíše elektronického původu. Ale co, s nástupem elektroniky z hudby do značné míry vymizela přímá souvislost mezi tím, co (naživo) vidíme, a tím, co slyšíme. Takže je při poslechu desek nejlepší házet podobné starosti za hlavu a soustředit se na to podstatné. A tím je v případě Necks neodolatelný proud zvuku, který má od začátku potřebnou hustotu a potenciál gradovat, přitom však jen naznačí. Snad neprozrazují nemístně pointu, ale ve studiu nahraná *Stříbrná voda* rozhodně není tokem, který se po decentních pramenech burácivě slije s Labem. Svou energii naopak velice často tlumí v meandrech a poldrech – avšak nikdy ji zcela neztratí.

Ať si každý vybere sám: je to konstantní tlumené napětí hodné každé vteřiny pozornosti, nebo hodina téměř easy-listeningu, příjemně kluzkého uším? Tisk každopádně neskrblí chválou, podle Sidney Morning Heraldu jde o „nejlepší album skupiny za 22 let její existence“. Za sebe dodávám, že skloubení dvou výše zmíněných taktik, tak jak se to povedlo The Necks, je přinejmenším virtuózní.

The Necks: *Silverwater*. ReR Megacorp; 2009.

Hudba bezelstná a naprosto gay

Proměna hyperaktivního houslisty Owena Palletta v Petera Pana

Na třetím sólovém albu Heartland se z kanadského houslisty Owena Palletta (dříve zvaného Final Fantasy) stal neodolatelný podivín.

JIRÍ ŠPIČÁK

Bylo by samozřejmě pošetilé představovat si svět současné nezávislé hudby jako hippie komunitu, kde si všichni navzájem vypořádávají a snaží se zaplnit svět co největším počtem co nejlepších nahrávek. Při pohledu na hyperaktivitu třicetiletého houslisty, skladatele a zpěváka Owena Palletta ale není jednoduché se podobnému pocitu ubránit: kvůli pomyslnému seznamu umělců, se kterými Pallett spolupracoval (Arcade Fire, Arctic Monkeys, Dntel, Grizzly Bear, Beirut), se opravdu zdá, že houslista, který v těchto dnech na značce Domino Records vydává své třetí album *Heartland*, působí na scéně současného světa nezávislé hudby jako stmelovací prvek a jeho jediným smyslem života je pomáhat při vzniku nových a nových desek.

Promočené publikum

Do povědomí vstoupil právě spoluprací s Arcade Fire (mimochodem, na svém Twitteru nedávno prohlásil, že s nimi právě natáčí třetí album, a svým typicky nadšeným způsobem dodal, že nikdy nic lepšího neslyšel), v roce 2004 pak začal vystupovat sólově pod hlavičkou Final Fantasy (název je poctou kultovní japonské počítačové hře). Jeho poznávací značkou se okamžitě stala vtipná práce s houslemi – neprorazil jako výjimečný virtuos, dokonalá hra na nástroj ostatně není nic, co by publikum odkojené magazínem Pitchfork mělo porazit k zemi. Pallett proslul především inovativním používáním smyčkových pedálů, díky kterým je schopný při sólovém koncertu zastoupit zvuk celé kapely.

Kromě unikátního způsobu hry na housle si ho posluchači snadno zapamatovali i z jiného důvodu. Owen Pallett je homosexuál a nestydí se o své orientaci mluvit – dokonce je prý pro jeho hudbu naprosto zásadní. Hrával s kompletně queer kapelou Hidden Cameras a sám přiznává, že jeho hudba je „naprosto gay“. Nejvíce se to podle něj projevuje právě při koncertech – publikum není fascinováno jenom jeho skvělou a vtipnou hrou na housle, ale především samotným Pallettem, který okouzlí naprostou spontaneitou a bezelstností.

Nejlépe to ilustruje jeho vystoupení na loňském ročníku festivalu Hillside (k dohledání na YouTube). V polovině jedné z nejlepších skladeb aktuální nahrávky Lewis Takes Off His Shirt se na open air festival spustí regulérní bouřka, ale jediní, koho divoké počasí zneklidňuje, jsou bednáci, kteří se snaží zakrýt techniku a odklidit Palletta z pódia – ten je ale z deště naprosto u vytržení, zvládá energicky vrstvit zvuk svých houslí, zpívat a ještě mezi verši pokřikovat, že „jenom potřebuje dohrát písničku“. Promočené publikum samozřejmě šlí.

Vzhůru!

Jeho dvě sólová alba, vydaná ještě pod hlavičkou Final Fantasy, fungovala spíše jako most k vynikajícím koncertům – při samotném poslechu vždycky působila trochu nedotaženě. Novinka Heartland, pro kterou se kvůli autorským právům vzdal pseudonymu Final Fantasy a vydal ji pod svým občanským jménem, to ale na konci roku určitě dotáhne alespoň do některého z výročních žebříčků nejlepších hudby 2010. Zdá se, že Owen Pallett si společně s odhozením pseudonymu Final Fantasy uvědomil, jako hudbu chce doopravdy dělat. A na své třetí desce pracoval rok: orchestrální pasáže vznikly v Praze za přispění České filharmonie, což samozřejmě pro vyznění desky není vůbec důležité, ale někomu to může potěšit. Kromě České republiky se

nahrávalo i na Islandu, v New Yorku a samozřejmě také v Kanadě.

Je tedy jasné, že Heartland je poněkud větší sousto než předchozí dvě nahrávky. Stěžejní jsou pořád housle, jako průvodci mikrosvěttem Pallettových kapesních příběhů slouží ale i drobné elektronické beaty, klavír nebo klarinet. Přesto v hudbě zůstává dostatek volného prostoru, aby se člověk mohl klidně nadechnout – a že je to potřeba. Jakkoliv se deska tváří zpočátku nenápadně, postupně si člověk uvědomí, že na povrch každé skladby prosakuje tolik chytlavých nápadů, že Heartland s přehledem vyřazuje ze společnosti desítek podobně znějících projektů.

Ačkoliv to zní naivně (Pallettova naivita je zjevně nakažlivá), na celém albu je nejpříjemnější motiv, kvůli kterému Owen Pallett desku nahrál. Člověk nemusí přemýšlet,

proč to vůbec udělal, jestli plní smlouvu s firmou nebo se pomocí hudby vyrovnává s nějakým osobním problémem. Owen Pallett svůj Heartland nahrál proto, že se mu prostě chtělo. A je to slyšet. Někomu může připadat divné poslouchat hudbu homosexuálního houslisty, který se na promofotografiích stylizuje do postavy Petera Pana a ve volných chvílích diriguje Londýnskou filharmonii, ale k Pallettovi to zkrátka patří. Tenhle do hudby naprosto zakousnutý houslista se svým třetím albem definitivně vyšvihl do společnosti nejpozoruhodnějších hudebních freaků.

Autor je hudební publicista.

Doporučený poslech:

Final Fantasy: Has A Good Home. Block Recording Club; 2005

Final Fantasy: He Poos Clouds. Tomlab; 2006

Owen Pallett: Heartland. Domino; 2010.



Owen Pallett. Foto David Topping

hudební zápisník

Hudba jako voda z kohoutku

KAREL VESELÝ

Listoval jsem si nedávno po delší pauze knihou Steve Knoppa *Appetite For Self-Destruction* (Chuť na sebedestrukci). Americký publicista v ní shrnuje turbulentní dějiny hudebního průmyslu za poslední tři dekády a je to věru fascinující čtení. Rychlým přeskakováním kapitol mě ale tentokrát trklo něco, co jsem při soustavném čtení nevnímal tak silně – Knopperovy minidějiny odhalují populární hudbu jako umělecký obor, který má tu smůlu (nebo štěstí), že je vláčen technologickými novinkami, jež neustále radikálně proměňují jeho podobu i distribuci. Velmi zhruba řečeno: každá ze tří posledních dekád měla dominantní médium, které výrazně ovlivnilo, jak se hudba natáčí, prodává i poslouchá. V osmdesátých letech to byl vynález walkmanu a kazety, v devadesátých letech všim zamíchaly kompaktní disky a v první dekádě nového milénia pro změnu digitální soubory MP3 a jejich distribuce po internetu. Stojíme na prahu nové dekády – co nás v ní čeká?

Předvídání budoucnosti obvykle není mou silnou stránkou, nicméně tentokrát mám tip.

Podle pohybů v hudebním průmyslu se zdá, že novou revoluci formátu by mohl přinést takzvaný předplatitelský model. Zjednodušeně by vypadal takto: zaplatíte si měsíční (nebo roční) paušál a pak budete neomezeně poslouchat hudbu z internetové služby připomínající obří virtuální jukebox. Hudba k vám z internetu poteče stejně jako voda z vodovodu. Při současné snadné dostupnosti vysokorychlostního internetu nestojí tomuto modelu technologicky nic v cestě, ale jeho nástup brzdí jako obvykle opatrní šéfové nadnárodních vydavatelství koncernů. Jejich váhání se nelze příliš divit, stahování hudby po internetu v poslední dekádě málem zabilo jejich byznys, tak proč internetu teď důvěřovat? I jim ale musí být už dnes jasné, že když je hudba v MP3 na internetu tak snadno dostupná, je potřeba najít něco nového, na čem budou moci vydělávat. A zrovna teď mají jedinečnou šanci využít toho, že nová generace internetových uživatelů už natolik z pohodlně, že se jim nechce otravovat se soubory ve formátu MP3 na disku a v paměťových kartách iPodu či mobilu. Chtějí hudbu kdykoliv a kdekoliv. Tady a teď! Stahování MP3? To je už prehistorická věc z minulých dekád! Dnes se hudba poslouchá přímo z internetu.

Když se řekne předplatitelský model, musíme hned jedním dechem dodat Spotify. Švédský server fungující jako obří internetový jukebox (obsahuje šest milionů skladeb) se stal synonymem nového přístupu – jeho dětské nemoci ale zatím věrně odrážejí potíže, s nimiž se musí předplatitelský model vyrovnávat. Spotify ještě stále sní starý idealistický

sen, že hudební *stream* (tok hudby z webu do vašeho počítače a reproduktorů) bude možné poskytovat zadarmo a náklady na platby za autorská práva a provoz webu se zaplatí z reklamy. V praxi to znamená, že pokud používáte Spotify zadarmo, tak proud hudby jednou za půl hodiny přeruší půlminutová reklama. Za měsíční poplatek deset eur ale můžete hrát bez reklamy. Tedy teoreticky – Spotify zatím funguje jen v několika zemích západní Evropy a pro uživatele v České republice je nedostupný. (Můžeme ale využít podobnou službu Grooveshark, <http://listen.grooveshark.com>.) Třeba se jednou také dočkáme, pro budoucnost tohoto modelu je ale důležité, jak si Spotify povede v USA, kde by měl být spuštěn v prvním čtvrtletí 2010. Počet uživatelů v Evropě stoupá, jenže přehnaný optimismus brzdí zprávy, že Spotify neplatí hudebním labelům ani muzikantům, a také neověřená informace, že za rok 2008 skončil ve ztrátě čtyř milionů. Velkým varováním pro Spotify je osud obdobné americké služby Pandora, která už tři roky bojuje se zvyšováním autorských poplatků, jež na ni uvalil nový zákon týkající se webových rádií.

Jistý člen vedení EMI nedávno v žertu prohlásil: „Hudba bude brzy i v kartáčích na zuby.“ Možná má pravdu a výhody předplatitelského modelu nepochybně ještě narostou, až hudba z internetu začne běžně téct i do mobilních telefonů nebo aut. A pak třeba i do předmětů běžné potřeby. Možná to zapáleným milovníkům hudby bude znít strašně, ale náš společný předmět lásky může ve volném trhu zachránit jeho užitek – hudba

je jednoduše neoddělitelnou součástí našich životů a na tom lze vydělat. Že to lidem, kteří o hudbě rozhodují, dělá problém pochopit, ukázala nedávno kauza internetové hudební „televize“ VEVO, do níž se vkládaly velké naděje. Projekt, na kterém spolupracoval internetový král Google a titáni zábavy Sony a Universal, měl ambice stát se organizovanou (rozuměj: lépe zpeněžitelnou) náhradou divokého klipového skladiště YouTube, na jehož principech funguje. Jenomže. Zatímco jednou z nejpodstatnějších inovací, kterou YouTube přineslo, byla možnost vkládat zde uložené video do jakýchkoliv internetových stránek, Vevo tuto funkci nenabízí. Svým uživatelům podprahově vzkazuje: „Jen pěkně sledujte klipy, ale konzumujte přitom i reklamy, které kolem nich blikají na naší stránce.“ Nemohlo přijít nic jiného než to, že šestnáctiletý David Nelson prolomil během vánočních svátků kód stránky a podařilo se mu klipy z Vevo umístit na svůj vlastní web (navíc umožnil její používání i uživatelům mimo USA). Následovala podrážděná reakce šéfů hudebního průmyslu a David musel svou stránku zavřít.

Jedním ze základních hesel kyberpunku je to, že informace a data chtějí být svobodné. Všimněte si, jak je v hesle šalamounsky připisována informacím svobodná vůle. Tvůrci tím ale jen chtěli naznačit, že svobodné nakládání je nedílnou součástí existence informací. Hudba bude z internetu proudit tak či tak, hudební průmysl se jen musí rozhodnout, jestli si za to chce nechat platit nebo zda nechá lidi čerpat z pirátských zdrojů.

Autor je hudební publicista.

Román, nebo próza?

Přehledové ankety o literatuře jsou u nás žánr vymřelý. Přetrvává jen Kniha roku Lidových novin (kterou urputně organizuje Daniela Iwashita). Na konci loňského roku v ní respondenti často uváděli překlad knihy německého autora W. G. Sebalda Austerlitz. V A2 č. 11/2009 knihu recenzovala Blanka Čínátlová, nyní přinášíme esej německého literárního vědce o Sebaldově základní tvůrčí metodě.

SVEN MEYER

Velká část textů dnes trpí tím, že se spisovatelé pouštějí do práce bez reálného podkladu, že sedí ve svém pokoji před prázdným papírem a chystají se pracovat s tím, co je napadne. Ale nelze psát jen o tom, co se zrodí v hlavě. Člověk potřebuje stejně jako truhlář prkna, aby z nich zhotovil truhlu.

W. G. Sebald, Akzente 2000

Německý spisovatel W. G. Sebald (1944–2001), který většinu svého života strávil v anglickém Norfolk, kde až do roku 2001 (zahynul při automobilovém neštěstí) vyučoval na Východoanglické univerzitě, patří k jedné z nejvýraznějších postav německé literatury druhé poloviny 20. století. Je autorem čtyř větších próz – *Pocity. Závratě* (Schwindel. Gefühle, 1990); *Vystěhovalci* (Die Ausgewanderten, 1992; česky Paseka 2006), *Saturnovy prstence* (Die Ringe des Saturn, 1995) a *Austerlitz* (2001; česky Paseka 2008) –, několika esejistických textů – například posmrtně vydaného *Campo Santo* (2003, česky ukázky v Revolver Revue 72/2008) –, literárněvědných esejů – mimo jiné *Byt ve venkovském domě* (Logis in einem Landhaus, 1998) nebo *Letecká válka a literatura* (Luftkrieg und Literatur, 1999) – a dvou básnických sbírek: poslední posmrtně *O zemi a vodě* (Über das Land und das Wasser, 2008). V jeho díle se zvláštním způsobem střetává přítomnost s minulostí, jako by v našem vědomí neexistovala časová přímka a všechny děje spolu jaksi nevysvětlitelně souvisely, jako by mrtví byli stále s námi. Sebald se zamýšlel nad tím, jak pracuje lidská paměť a proč vzpomínky časem blednou. Jeho texty jsou vyjádřením autorovy silné víry v „estetiku faktů“.

Autentická prkna

V Sebaldových narativních textech se volně střídají fakta s fikcí. Sám autor se k tomuto způsobu psaní mnohokrát vyjadřoval a zdůrazňoval, že fakta, autentický materiál a dokumenty mají v jeho práci přednost a jsou jejím výchozím bodem. Na otázku, proč se tedy drží fikce a nepíše rovnou dobové monografie (Sigrid Löfflerová, 1997), Sebald odpovídá, že monografie nedokáže pracovat s metaforou či s alegorií kolektivního průběhu historie. Teprve díky metafoře se do historie dokážeme vcítit. To však ještě neznamená, že by dával přednost románu, neboť se hrozí všech levných forem románového zpracování, a říká, že jeho médiem je *próza*. Toto krédo odráží i označení jeho narativních textů, Sebald publikuje „knihy beze jména“, k nimž připojuje nanejvýš podtitul Čtyři delší povídky (*Vystěhovalci*) nebo Anglická pouť (*Saturnovy prstence*), ale nikdy jim neříká román. První vydání *Austerlitz* v roce 2001 sice nese podtitul „román“, ale v dalších vydáních už tomu tak není, a od té doby autor hovoří jen o „prozaických textech bez bližšího určení“. Pouze anglickým překladům *Austerlitz* bylo přiřazeno označení „novela“, neboť angloamerický knižní trh je podobnému škatulkování silně nakloněn.

Jaké důvody vedly Sebald k tomu, že se obecně vyslovoval proti formě románu a odmítal své texty jako romány chápat? Už samotná „víra v estetiku faktů“, odrážející se ve využití dokumentů a fotografií v jeho prozaických textech, není s koncepcí románu bez dalšího slučitelná. Způsob, jímž si Sebald z faktů a fikce utváří objektivní i subjektivní dispozice, přinejmenším není pro román typický. Ale to ještě Sebaldovy výhrady vůči románu nevysvětluje. Je však možné je hledat už v jeho raných literárněvědných pracích, které se zabývaly poetologií prózy a byly určující pro autorovu pozdější esejistickou a narativní tvorbu.

Literární preludy pro měšťáky

Ve své rané kritice Döblina a Sternheima, vycházející ještě z magisterské práce, a de facto v celé své pozdější narativní praxi se Sebald opírá o Adornovu tezi, že „chce-li román zůstat věrný svému realistickému dědictví a říkat to, co skutečně je, musí opustit realismus, který reprodukuje pouhou fasádu a slouží jejím šalebným cílům“ (Adorno, *Místo vypravěče v současném románu*, 1954). Tuto maximu přenáší Sebald nejen na texty jiných autorů, ale i na vlastní psaní. Ještě v curyšských přednáškách z poetiky roku 1997, které vyšly pod názvem *Letecká válka a literatura* roku 1999, vyzdvihuje Sebald záslužný pokus H. E. Nossacka (*Zánik*, Der Untergang, 1972) „zapsat v pokud možno nezkrášlené podobě to, co skutečně viděl“.

Adorno mluví o tom, že předmět nového románu, společnost, v níž jsou lidé odtrženi jeden od druhého a sami od sebe, přispívá k jeho antirealistickému momentu, k metafyzické dimenzi. V estetické transcendenci se podle něho odráží rozčarování světa. Sebald stvrzuje tuto pozici, která se zcela cítí vázána realismem, ten však lze podle něho uskutečnit jen vystupňováním k „antirealismu“. V interview s Ralphem Schockem (1993) oceňuje Nossackovu snahu o „ryzí fakticitu“, zároveň však říká, že „realismus jako takový nestačí a je třeba ho prolomit a přesáhnout“.

Sebald tu mluví v souladu s tradicí literární avantgardy, v jejichž programech se problémy uměleckého vztahu k realitě neřeší, nýbrž vědomě vytvářejí. Taková inverze, tedy nahrazení etických nároků estetickým *l'art pour l'artem*, jak ji vidí Sebald, je v románu vlastně *estetickou distancí*, a tedy kapitulací před příliš silnou skutečností, již lze pozměnit pouze reálně, nikoli však literárními obrazy, distancí, kterou si vyžaduje sama forma. Adorno to ještě dokládá myšlenkou Karla Krause, že všechno, co „z jeho [Krausových] děl morálně promlouvá jakožto ztělesněná, neestetická skutečnost, je dáno zákonem jazyka, a vzniká tedy ve jménu *l'art pour l'artu*.“

Pracovat s estetickou distancí forma románu bez problémů umožňuje. Sternheimovi i Döblinovi Sebald vytýká, že nikdy se ve své epice – oproti třeba Thomasu Mannovi, Musilovi nebo Brochovi – nepokusili o esejistický exkurs, aby získali reflexí odstup a ubránili se tak naivitě literárních preludů. Zvlášť přitom vyzdvihuje romány Franze Kafky, které se vyznačují vysokým stupněm reflexe; záhadnosti Kafkovy obrazné řeči stimulují potřebu nalézat v nelogickém světě pro lidské naděje schůdnou cestu. Rozdíl mezi skutečností a představou se zásadně stírá.

Sebaldovo podezření, že romány s nižším stupněm reflexe než u Kafky už nevyhovují proměněné realitě, se odráží i v jeho pozdějším esejistickém díle, ještě než začne psát vlastní narativní prózu. Přijímá Nossackovu snahu experimentovat – oproti tradované kompozici fikce – s prozaickým žánrem *zprávy, záznamu a zkoumání*, aby získal prostor pro (možnou) historickou nahodilost, která už vybočuje z mezí kultury románu. Jak říká ve své posmrtně vydané sbírce esejů *Campo Santo* (2003), „pokus literárně popsat kolektivní katastrofu tam, kde si může činit nároky na platnost, nutně prolamuje formu románové fikce, závazné ještě pro měšťanský obraz světa“.

Přestupující žánry

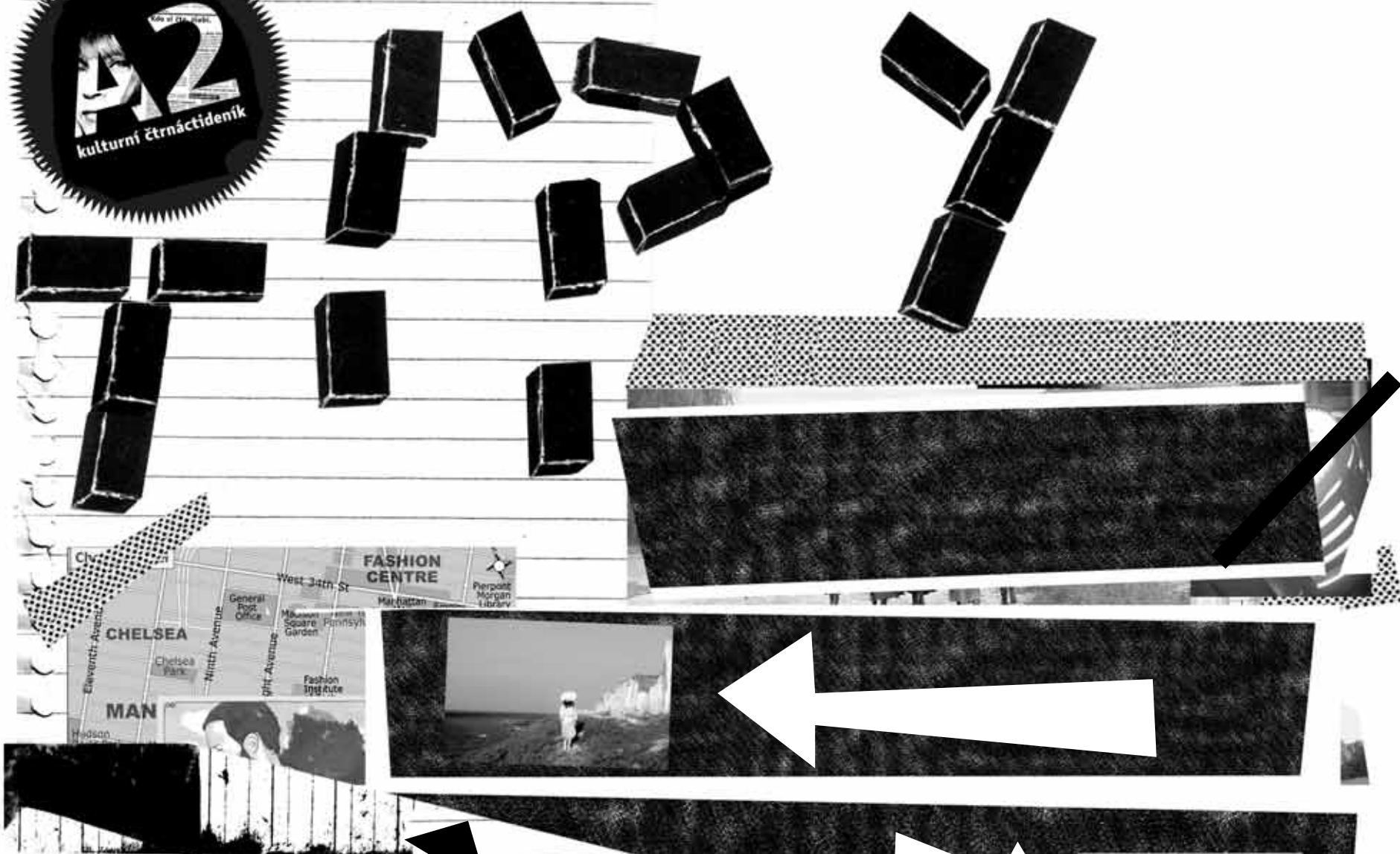
Na pozadí Adornových tezí a analýze Döblinova díla nalézá Sebald formu, která dokáže prolomit meze románové fikce. Využívá k tomu dvou postupů, které jsou pro jeho literární praxi charakteristické. V první řadě se absolutně zříká snahy obrazně popisovat hrůzy a utrpení a umělecky reprodukovat bolest, což výslovně potvrzuje v rozhovoru

s Wolkerem Hagem (2003): „Reprodukce hrůzy či lépe její re-kreace (ve smyslu obnovení), ať obrazy nebo s pomocí písmen, je cosi ve své podstatě velmi problematického.“ Toto přesvědčení se odráží v Sebaldově záměru obcházet či vylučovat ústřední momenty z života svých postav, místo aby je výslovně pojmenovával. V próze *Vystěhovalci* například nijak blíže nepojmenovává katastrofické události v životě čtyř protagonistů, aniž by blíž uváděl přímé příčiny jejich traumat (tento přístup až v *Austerlitzovi* překvapivě opouští a nezachovává si odstup, je poprvé velmi bezprostřední). A za druhé směšuje fakta s prvky fikce, pomáhá si formami zpráv a dokumentů či využívá fotografií jakožto (pseudo) dokumentů. Vyhýbá-li se však u svých narativních textů označení „román“, není to proto, že by měly podle něho na rozhraní mezi dokumentem a fikcí příliš málo společného s konvenčním románem, aby je bylo možné řadit k tomuto žánru; je to naopak tím, že jeho způsob směšovat fakta s prvky fikce je praktickým důsledkem Sebaldova původního a teoreticky zdůvodněného odklonu od formy románu.

V tomto duchu jsou mu blízké prózy přestupující žánry, když se například pochvalně vyjádřil o *prozaickém dile* (nikoli románu) Norberta Gstreina *Anglické roky* (Englische Jahre, 1999). O knihách Bruce Chatwina zase říká, že není jasné, kam patří. Zřejmé prý je jen, že se svou osnovou a záměrem neřadí k žádnému známému žánru. Touží objevovat neobjevené, pohybují se podél linie vyznačené zvláštními projevy a věcmi, o nichž nelze říct, zda patří ke skutečnosti nebo jsou to fantazma, jež naše mysli produkují odedávna (*Campo Santo*, 2003). Podobně je mu oporou v kritice Döblina Elias Canetti, který se poté, co napsal *Zaslepené* (Die Blendung, 1935), s románovou tvorbou rozešel. Jeho „přesnost a odpovědnost“ jsou mu ideálem „textu“ a „literatury“.

Přýč od prachu a plísně

Sebald, když si ujasnil své výchozí zásady, se postupně odkláněl od literárněvědné práce a věnoval se výhradně literární činnosti. Pro svůj vstup do esejistické a narativní praxe si v osmdesátých letech vybral rakouský časopis pro literaturu *Manuskripte*, kde vyšly jeho texty o Herbeckovi, Achternbuschovi, Stifterovi, Handkem, Kafkovi a Gerhardu Rothovi. Kromě esejů tu debutuje také jako vypravěč a prozaik, neboť *Manuskripte* jsou známé svým odklonem od tradiční estetiky románu a uveřejňováním esejů, nesoucíh se v tomto duchu. Zde se uskutečňuje Sebaldův přechod od ryze literárněvědecké práce k souvislé narativní a esejistické tvorbě. Jeho eseje a vyprávění čerpají ze stejného pramene, jeho pozornost patří autorům, jimiž se předtím zabýval vědecky. Poznámky pod čarou v esejích a intertextuální odkazy v jeho narativních textech se často vztahují na zmíněné texty i autory. Základní motivy, témata a výpovědi si Sebald takto připravil a okomentoval v dřívějších vědeckých studiích. Přitom je důležité, že vypravěč se v těchto prozaických pracích často ve svých rysech i vlastnostech kryje s autorem Sebaldem. Podobné znaky nese i jeho pozdější esejistická próza, například *Byt ve venkovském domě* (Logis in einem Landhaus, 1998), kde se Sebald domnívá, že na fotografii starého Roberta Walsera poznává vlastního dědečka; esej o Rousseauovi začíná autobiografickou vzpomínkou a v textu o Janu Peteru Trippovi je osobní vztah vypravěče evidentní. Snaha zpřístupnit historii metaforou a učinit ji vzrušující je tak zřetelným programem jeho narativních i esejistických textů. Z těchto a podobných shod získává Sebaldova tvorba na koherenci.



Páté pražské kraťasy

Pátý ročník pražské **přehlídky současných krátkých filmů** je dobrodružný výlet po světových kinematografiích i žánrech. Tradičně nejzábavnější je soutěžní sekce, z nichž nejočekávanější je islandský snímek **Ptáčata** cenami ověřeného režiséra **Runara Runarssona**. Svůj druhý film **Historie létání** tu má i vítěz prvního ročníku festivalu, Maďar **Bálint Kenyeres** (Před úsvitem). Festival se letos zaměří na **japonské a španělské krátké filmy**. Za pozornost stojí tři baskické snímky – **Strašidelný zámek** (El tren de la bruja), **Náhradnice** (Éramos pocos) a **7:35 ráno** (7:35 de la mañana), které mají na svých kontech mnoho festivalových cen, včetně dvou oscarových nominací. Japonská sekce uvede romantický „skoromuzikál“, crazy komedii, něžně nostalgický příběh z mizejícího Pekingu a obrazově fascinující meditaci o významu žehlení pro nájemného zabijáka až k temné snové fantazii, brouzdající někde mezi filmem noir a manga. Pocta letos patří holandskému režisérovi působícímu ve Francii, **Janu Kounenovi**. Populární tematická sekce je věnována **fotbalu** ve filmu a své **první filmy** na festivalu budou mít režiséři **Mike Leigh, Park Chan-wook, Krzysztof Zanussi, Todd Solondz a Marek Najbrt. Světozor** (Vodičkova 39, **Praha 1**), od středy **20. 1.** do neděle **24. 1.**

–kb–

Konference ptactva

Experimentální metalová dvojice **OM** konečně v Praze! Bez kytář, jen baskytara a bicí, neúnavné repetitivní figury, hučící vazby, umanuté bubnování, dlouhé skladby, z nichž přes všechno výše zmíněné vane duch dřívějších dekad. Frontman Al Cisceros (ex Sleep) taktéž vládne zajímavým hlasem a jeho táhlé vokální linky jsou jako z jiného světa. Když jsem Om před pár lety viděl naživo, vznášel se nad nimi chvílemi duch Nico. V Praze se před nimi bude vznášet předkapela **Lichens. Matrix** (Koněvova 13, **Praha 3**) v úterý **2. 2.** ve 20.00.

–pf–





Massive Attack: Heligoland



Mime Festival

20. ledna – 3. února

Literatura

Dopisy přátelství, lásky a magie

Portugalský básník **Fernando Pessoa**, který je vedle Luíse de Camões považován za největšího portugalského básníka, prožil dětství a jinošství v jihoafrickém Durbanu a před návratem do Lisabonu žil v Kapském Městě. **Pavla Lidmilová** připravila a přeložila výbor z Pessoaovy korespondence z let 1913–1935, který obsahuje příběhy z těchto tří míst a sfér Pessoaova života, přestupující nejistou hranici lži a pravdy. Při uvedení bude z knihy číst Šárka Augustinová, následovat bude beseda s překladatelkou. **Portugalské centrum** (Oettingenský palác, Josefská 6, **Praha 1**), od čtvrtek **21. 1.** od 19.00.

Pandora ve městě

Devatenácté číslo **kulturně-literární revue Pandora** se bude točit okolo tématu města a při jeho uvedení budou mít autorská čtení **Jáchym Topol** (nejnověji Chladnou zemí, 2009, viz A2 č. 18/2009), **Petra Hůlová** (Stanice tajga, A2 č. 26/2008), **Edgar Dutka** (Záliv Osamění & Zapomenuté australské povídky, A2 č. 4/2008), **Petr Borkovec** a **Petr Janeček**; hrou na harmoniku a zpěvem je doprovodí **Jana Věbová**. **Krásný ztráty** (Náprstkova 10, **Praha 1**), v pátek **22. 1.** od 19.00.

Teplický Šlauch

Na večeru volně výtvarné a literárně-estetické společnosti Teplický Šlauch 2000 spojeném s předáváním Teplického Šlauchu 2000 za rok 2009 a křtem almanachu

divadlo

Za divadlem do Londýna

Do konce ledna je ještě možné v Londýně stihnout **London International Mime Festival**. Festival valová tradice pochází už ze 70. let 20. století, přesně z roku 1977. Do Londýna se u příležitosti festivalu sjíždějí divadelníci z celého světa. Hostují tu **Etgar Theatre** z Izraele, ruští **BlackSkyWhite, Collectif Petit Travers** a **Compagnie leto** z Francie, španělský **Cirkus Klezmer, Pathosformel** z Itálie, britští **Mimbre** a další soubory. Sympatickou součástí festivalu je program patnácti diskusí s umělci. Historicky zanechali na festivalu svou stopu také čeští divadelníci. V roce 1979 se ho účastnil Cirkus Alfred, v roce 1980 Divadlo Gag, rok nato Cvoci, poté čtyřikrát Bolek Polívka. Tím ovšem v roce 1990 české stopy na festivalu končí. Cený vstupenek se pohybují mezi 6 a 26 librami. Blíží informace jsou k nalezení na webu festivalu www.mimefest.co.uk. **Londýn (Velká Británie)**, do neděle **31. 1.**

Krobotův Kaurismäki v Dejvicích

Pražské Dejvické divadlo uvádí adaptaci filmu režiséra **Aki Kaurismäkiho Muž bez minulosti** z roku 2002. Pod adaptací a režii je podepsaný **Miroslav Krobot**, v novince se objeví celý herecký soubor Dejvického divadla – mimo jiné Ivan Trojan, Martin Myšička, Klára Melišková, Martha Issová ad. Za pozornost stojí také, že divadlo k pohybové spolupráci vyzvalo tanečnici a choreografku **Krisýnu Lhotákovou**. **Muž bez minulosti** zkoumá situaci, kdy hlavní

film

Černej dynamit

Tahle sedmdesátková retrokomedie plná černochů, „vtipných“ hlášek a kung-fu je parodií a pocout blaxpotačním snímekm (rozuměj exploitačním, ovšem s černochy) ve stylu **Tarantina** a **Rodrigueze** (Grindhouse) či komedií s **Austinem Powersem**. Černej dynamit se stal divácky nejúspěšnějším hitem festivalu Sundance i letošního festivalu v Karlových Varech. Záměrný kýč, stylizace do sedmdesátých let, funky hudba a pořádně lehká, leč kvalitně provedená zábava. Režisér **Scott Sanders** si utahuje z nejednoho klíše žánru zdvihoče bojových filmů a herce a majitel černého pásu v sedmi bojových uměních, **Michale Jai White**, bojuje jako o život a zároveň skvěle paroduje sám sebe. Premiéra ve čtvrtek **21. 1.** –kb–

Vstříc dokumentu

Do severských Helsinek se můžete vypravit na již devátý ročník festivalu dokumentárních filmů **DocPoint**, který nabízí aktuální novinky světového dokumentu v mnoha sekcích. Kupříkladu **American Chronicle** les shrnuje snímky, jež reflektují současnou podobu USA od intimních dokumentů, jakým je **Sister Wife** (2009), po reflexi irácké války v **Left in Bagdad** (2009), sekce **Arrivals** se zaměřuje na téma imigrantsví, navštívit můžete **retrospektivu Marcela Cozinského či poctu Robertu J. Flahertymu**. Festival doplňuje řada doprovodných akcí. Více informací na docpoint.info. **Helsinky (Finsko)**, od úterý **26. 1.** do neděle **31. 1.**



Vilém Klímáček



hudba

Lushlife čtyřikrát v ČR

Na svém evropském turné k nám z Filadelfie zavítá hiphoper **Lushlife**. Hip hop začal tvořit po třinácti letech hraní na piano a sedmi letech bubnování. Možná i pro své klasické hudební vzdělání je známější v Japonsku než ve své domovině. V loňském roce vydal album Cassette City, na němž hostoval například bubeník skupiny Deerhoof Greg Saunier nebo Ezra Koenig z Vampire Weekend.

Lushlife hraje uvolněný pop-hip hop, trochu ve stylu Lupe Fiasco. K jeho největším dosavadním úspěchům patří mush-up West Sounds, kde smíchal Kanye Westa a Beach Boys. Jako předkapela na pražském koncertě vystoupí Peťo Tázok & Karaoke Tundra, kteří tu pokřtí Neuveritelne smutný album.

Klub 007 (Koleje ČVUT, Blok 7, Chateaupeckého 7, **Praha 6**), ve čtvrtek **21. 1.** v 19.30; **NORA club** (Obránců míru 368, **Kopřivnice**), v pátek **22. 1.** ve 21.00; **MITRIL club** (Zámečnická, **Olomouc**) v sobotu **23. 1.** ve 20.00; **Skleněná louka** (Kounicova 23, **Brno**), v neděli **24. 1.** ve 20.00. –jgr–

Mrtvé hlasy v éteru

Kanaďan **Mark Spybey**, někdejší člen industriálních legend Zoviet France a člen následnického projektu Skinny Puppy, kapely Download, má i svou klidnější stránku, temně ambientní projekt **Dead Voices On Air**, který se v Česku už několikrát představil. Improvizovanou sestavu kromě Spybeyho tvoří příležitostní spolupracovníci z Evropy i Ameriky. Spybey změnil síly s členy Can, Faust, Neu!,

výtvarné umění

BONGOUT

V galerii a tetovací studiu Tribo probíhá výstava stotisíkových plakátů berlinského grafického studia **BONGOUT**: kromě autorských plakátů pro koncerty skupin jako Sonic Youth, The Jesus Lizard, Nick Cave & The Bad Seeds, Slayer či Slipknot však Bongout – což je dvojice autorů Christian Gfeller a Hellsgårdová – vytvářejí také limitované edice ručně tištěných knih. Své know-how letos představili mimo jiné na knižním veletrhu New York Art Bookfair, kde vedli workshop o sitotisku a provozu galerie. Jejich knihy jsou součástí sbírky knihovny newyorského MoMA. Pro plakáty jsou charakteristické „koláže, hravost, punková syrovost a kreativní duch berlínské výtvarné scény“. **Galerie a tetovací studio Tribo** (Lidická 8, **Praha 5**), do soboty **27. 2.**

Proměny průmyslových památek

Ve foyeru Národní technické knihovny v Dejvicích představuje přední německý odborník na industriální architekturu **Axel Föhl** ze Sdružení zemských památeků zajímavé příklady **konverzí průmyslových staveb**. V Německu se průmyslové památky považují za rovnocenné s těmi uměleckými již od 70. let a plakáty jejich nového využití jsou tisíce, ať již je zadavatelem veřejná sféra či soukromí investoři. V Česku se éra nového zájmu o průmyslové dědictví datuje od demolice nádraží Těšnov v roce 1995, kdy vznikla Sekce ochrany průmyslového dědictví při Národním technickém muzeu, jejíž úvodní výsta-

televize

Kmotr II.

Česká televize bohužel pokračuje v „tradici“ dělení původních filmů **Francise Forda Coppoly** na dvě části, které vysílá seprátně. Přesto by bylo chybou Kmotra II. minout. Příběh sleduje další osudy novopečeného kmotra Michaela (**Al Pacino**), jenž musí hájit stále tvrději své obchodní zájmy, a začátky jeho otce Vítá Corleoneho (**Robert de Niro**) v New Yorku 20. let. **ČT 1**, v pátek **22. 1.** a v pátek **29. 1.** od 22.45.

Tři přání

Pohádková satira režiséru **Jána Kadára** a **Elmara Klose** byla natočena už v roce 1958, a přestože z ní trochu čpí budovatelský zápal několika postav (zejména Petrův kamarád v podání **Vlastimila Brodského**), je evidentní, proč na banskobystřické konferenci v roce 1959 ležela soudruhům v žaludku. Je trefné, že řada delegátů komedii znala pouze z doledku. Satira krásně líčí situaci, kdy chudý podnikový právník získá od kouzelného dědečka splnění tří přání, přičemž se rozhodne, že se bude mít jenom dobře, tedy přesně tak, jak to soudruzi slibovali. **ČT 1**, v neděli **24. 1.** od 14.15.

Zlaté věže

Alec Guinness je dnes světově známý především díky slavné roli Obi Wana Kenobiho. Filmografie tohoto vynikajícího britského herce však skýtá řadu dalších pearl. Jednou z nich je komedie **Zlaté věže** (1959) z produkce studia Ealing v režii **Charlese Crichtona**. Geniálně jednodučný plán krádeže zlata v podobě

rozhlas

Ceija Stojka

Pořad Osudy bývá zasvěcen osobnostem z řad významných umělců a vědců. Dozvíme-li se z programové nabídky, že nyní je na řadě četba z vyprávění **rakouské Romky**, upozorníme ze zvědavosti na povědomé etnické vztahy u sousedů. Z vlastního překladu připravila **Jana Zoubková**. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **25. 1.** do pátku **29. 1.**, vždy v 11.30.

Tři sestry

Obousměrně vyhrocená tragikomedie **A. P. Čechova** se od svého prvního uvedení [1901 ve Stanislavského MCHATu] dočkala nespočetného množství inscenací. Nechyběly pochopitelně ani filmové adaptace. Rozhlasové zpracování Dmitrije Dudíka z roku 2003 uplatnilo překlad Leoše Suchařípy. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **30. 1.** ve 14.00.

Don Carlos

Osud nešťastného prince z geneticky obzvlášť nepřijemně naprogramovaného rodu Habsburků (viz Johanka Šílená, Rudolf II. aj.) inspiroval **Friedricha Schillera** k dramatu, v němž Carlse učinil titulním hrdinou. Roku 1867 se tato hra stala předlohou k opernímu zpracování, jehož autory jsou libretisté **Joseph Méry** a **Camille du Locle** a především skladatel **Giuseppe Verdi**. V sobotu uslyšíme záznam představení, které se 23. září 2009 konalo v Královské opeře Covent Garden v Londýně. V roli Dona Carlse uslyšíme Jonase Kaufmanna, v roli Alžběty z Valois Marínu

vystoupí výtvarníci, literáti, fotografové a hudebníci: **S. Antoňová, J. Urban, V. Muzička, R. Velvarský, Z. Prys, M. David, P. Polívka, W. Lauf** a další. Současně večera bude projekce **Levitace obraznosti Daniela Sandnera** s hudbou **Martina Tomáška**, který bude akci uvádět. **Jazz Club Teplice** (28. října 12, Teplice), v sobotu **23. 1.** od 19.00.

Tragédie v komunismu

V normalizační tragédii úspěšného slovenského dramatika **Viliama Klimáčka**, kterou připravil režisér **Karel Král** s herci divadla v Dlouhé jako scénické čtení, se jedná o příběh disidentského manželství. Odhalení, že otec je agentem StB nasazeným kdysi na svého tchána i na manželku, vyvolá partnerskou krizi... Čtou J. Špalek, H. Burešová, H. Dvořáková, M. Kónig, J. Wohanka a M. Velický. **Divadlo v Dlouhé** (Divadelní kavárna, Dlouhá 39, **Praha 1**), v sobotu **23. 1.** v 19.00.

Večer s Jiřím Kuběnou

Básník **Jiří Kuběna** (nar. 1936 v Prostějově), příslušník generace „šestatřicátníků“, k nimž patří například Václav Havel nebo Věra Linhartová, byl nominován na Cenu města Brna za literární činnost. U příležitosti této nominace bude mít básník (nejinověji vydal memoáry Paměť Básníka. Z Mého Orloje, viz A2 č. 44/2006), kunsthistorik a nyní kastelán na Bítově, kde pořádal s M. Pluháčkem celostátní básnická setkání a výstavy současného umění, autorské vystoupení. **Galerie Jaroslava Krále** (Dům umění města Brna, Malnovského náměstí 2, **Brno**), ve středu **27. 1.** od 17. 00.

Literární sousedství

Dvojazyčná výstava přibližuje česko-německé literární vztahy mezi pražským jarem a sametovou revolucí. Připravil ji Literární archiv Sulzbach-Rosenberg.

Pražský literární dům (Ječná 11, **Praha 2**), do 31. 1.

–pa–



Lushlife

postava po úrazu hlavy ztratí paměť. Dostává tak vlastně jedinečnou šanci začít žít svůj život nanovo. Jenže jak už to u takových příběhů bývá, i Kaurismäkiho muž bez minulosti je jednoho dne donucený ke konfrontaci se svou reálnou minulostí. **Dejvické divadlo** (Zelená 15a, **Praha 6**), premiéra ve čtvrtek **21. 1.** a v pátek **22. 1.**, reprízy v úterý **26. 1.** a ve čtvrtek **28. 1.**, vždy od 19.30.

–jb–

Fellini 90

Pražské kino Aero se k devadesátinám klasika světové kinematografie postavilo čelem a pořádá **retrospektivu Felliniho** největších děl od Cabiriňiny noci (1957) přes Silnici (1954), Sladký život (1960) až po Ginger a Fred (1986). Svět klaustrů, církušů, zhýralé společenské smetánky a pulsuujícího Říma je otevřen dokořán. **Aero** (Biskupcova 31, **Praha 3**), od středy **20. 1.** do neděle **24. 1.**

Budeme nezávislííííí!

Je otázka, zda třicátý ročník **festivalu Sundance** je stále ještě líný nezávislého filmu, přesto je neoddiskutovatelné, že má podobný zvuk jako kupříkladu Cannes v Evropě. Celkem dvacet filmových sekcí skýtá řadu světových premiér – kupříkladu **Howl** (2009) režiséra **Roba Epsteinna**, vycházející ze života Allena Ginsberga a jeho básnických začátků, stylový psychosexuální thriller **The Killer Inside Me** (2009) o šerifovi s kupou nevýšetřených vražd na krku od režiséra **Michaela Winterbottoma** či „vátku s terorem“, reflektující **The Imperialists Are Still Alive** (2009) od **Zeiny Durrý**. Kdo se do Park City nedostane, může se alespoň podívat na krátké filmy vytvořené speciálně pro mobilní telefony na stránkách **sundance.org/festival/shorts**. **Park City (USA)**, od čtvrtka **21. 1.** do neděle **31. 1.**

Za fantastickým filmem do Gérardmer

Země s největším počtem filmových festivalů je bezesporu Francie, přičemž zde naleznete minimálně jednu přehlídku každého žánru. Sedmnáctý ročník **Festivalu fantastického filmu** se tematicky zaměřuje na ticho, které prezentuje v promítaných snímcích jako je **Vetřelec** (1979), **Hnus** (1965) či **Stalker** (1979). Prezidentem poroty **hlavní** soutěže je americký režisér a akční matador **John McTiernan**. Více informací na gerardmer-fantasticart.com. **Gérardmer (Francie)**, od středy **27. 1.** do neděle **31. 1.**

–ph–



Sundance Howl

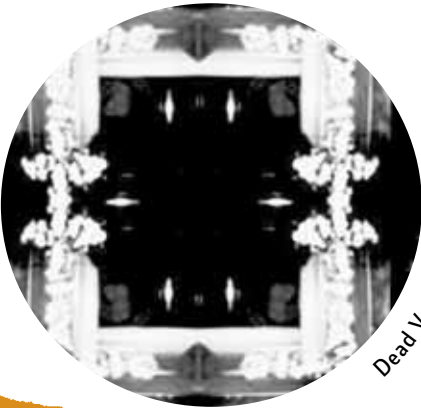
Cluster, Legendary Pink Dots, Swans, Napalm Death a mnoha dalšími; s kým se objeví v Praze, je hádanka. Předskakuje mj. slovenský **Rentip**, člen temné laptopové dvojice **Poo**. **XT3** (Rokycanova 29, **Praha 3**), v neděli **24. 1.** ve 20.00.

Maska?

Devět let po smrti baskytaristy a skladatele Milana Hlavsy přicházejí **Plastic People Of The Universe** s novým albem *Maska* za maskou, na němž chtějí ukázat, že nejsou jen úspěšný skanzen donekonečna hrající Hlavsovy písně, ale autorsky potentní kolektiv. Návštěvník plastikovských koncertů nové skladby ostatně již dobře zná, repertoár se totiž rodil pozvolna.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v úterý **26. 1.** v 19.30.

–pf–



Dead Voices On Air

va Industriální architektura – nevyužitě dědictví přinesla první příklady úprav průmyslových staveb. **Národní technická knihovna** (Technická 6, **Praha 6**), do neděle **31. 1.**

Řízená ztráta paměti

Eva Koťátková nachystala pro galerii Hunt Kastner výstavu o **vyhozených domácích předmětech**. V galerii předvede výsledky dílny čtyř lidí, kteří se budou 24 hodin věnovat přetváření hromady odpadků a hledat pro ně nové využití. Text k výstavě je originálním návodem k tvůrčí práci s harampádím: „Co když nám ale při ‚opravách‘ selže paměť, zkušenosť či zvyk a díly do sebe odmítnou zapadat? Co když nás znalost okolí zradí do té míry, že už nedokážeme rozpoznat chybějící části ani pojmenovat a správně uspořádat celky? Pak nám nezbude než vrátit se na začátek – osahat materiál věcí, jejich pevnost, pružnost či měkkost, odhadnout jejich funkci vzhledem k našemu tělu, vyzkoušet, na které z nich si lze sednout, s kterými je možné pohybovat, které izolují či hřejí, do kterých se lze schovat atd.“

Hunt Kastner (Kamenická 22, **Praha 7**), do neděle **14. 3.** –ld–

pozlacených těžítek se iniciátorům akce trochu zaplete, když se dvojice těchto těžítek z ryzího zlata dostane do rukou policie. **ČT 1**, ve čtvrtek **28. 1.** od 9.00.

Skřivánci na niti

Adaptace povídek z knihy **Bohumila Hrabala** Inzerát na dům, ve kterém nechci bydlet měla už svým tématem namířeno do trezoru – přesně rozkrývala skutečnosti padesátých let minulého století, kdy intelektuálové, živnostníci či duchovní byli posíláni na těžkou práci do kladenských oceláren. Zdánlivě lidský humor těžkne při spojení s totalitními souvislostmi. **TV Barrandov**, v pátek **29. 1.** od 20.05.

Gangy New Yorku

Topografie New Yorku je v díle režiséra **Martina Scorseseho** přítomna už od jeho prvních snímků, jako byly Špinavé ulice (1973), Taxikář (1976), Mafiáni (1990). Snímkem *Gangy New Yorku* (2002) se autor vrací až do druhé poloviny devatenáctého století, kdy byl Manhattan zmítán porvry bojůvek mezi znepřátelenými skupinami irských přistěhovalců a místních obyvatel. Mezi tyto mlynské kameny se dostává Amsterdam Valloon (**Leonardo di Caprio**), jenž chce pomstít smrt svého otce. **ČT 1**, v sobotu **30. 1.** od 23.05.

Pink Floyd: The Wall

Triptych, který čítal slavné dvojalbum a následující legendární koncert, zakončil v roce 1982 režisér **Alan Parker** stejnojmenným snímkem s **Bobem Geldofem** v hlavní roli. Poloautobiografický příběh rockera Pinka, který se pomalu propadá do šílenství v samotě hotelového pokoje, je skvělým průsečíkem filmových obrazů, animovaných sekvencí a hudby skupiny **Pink Floyd**. **Cinemax**, v neděli **31. 1.** od 21.35.

–ph–

Fernando Pessoa



Poplavskou. Sbor a orchestr Královské opery Covent Garden řídí **Semyon Bychkov**. Připravil a uvádí Ivan Ruml. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **30. 1.** v 19.00.



Tri přání

Čajovna

Posluchačům, kteří se rádi a pravidelně nechávají překvapit, stačí říct: Hry a dokumenty nové generace. Premiéra. **Kateřina Jonášová: Kopule**. Hudba a režie Michal Rataj, dramaturgie Kateřina Dušková, obsazení Zuzana Onufráková (Adama), Vanda Hybnerová (Kala), Jana Stryková (Lara) a Simona Postlerová (průvodkyně). Po skončení pořadu následuje beseda s autory. **ČRo 3 – Vltava**, v neděli **31. 1.** v 19.00.

–mc–

Předpremiéra Massive

Attack

Stránky npr.org jsou skvělým zdrojem záznamů koncertů současných kapel. Koncertů v poslední době ubylo, zato se pravidelně objevují k poslechu alba, která mají teprve vyjít. Legálně si tu tak můžete po určitou dobu poslechnout celou desku. Nové album skupiny **Massive Attack** nazvané **Heligoland** patří letos k těm nejočekávanějším. V prodeji bude od 9. února, na npr.org si ho můžete poslechnout o týden dříve. Ve stejný den se tu objeví i album elektro-rockových **Phantogram** nazvané **Eyelid Movies**. **Npr.org**, v pondělí 1. 2.

–jgr–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / kb – Kamila Boháčková / ld – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Caňko / pa – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / ph – Petr Hamšík

Národní  divadlo



Wolfgang Amadeus Mozart

COSÌ FAN TUTTE

Takové jsou všechny aneb Škola milenců

Dirigent: Robert Jindra | Režie: Martin Čičvák
Scéna: Tom Ciller | Kostýmy: Marija Havran

Premiéry: 23. a 25. 1. 2010 | Stavovské divadlo

Reprízy: 9. a 16. 2. | 13. a 24. 3. | 16. 4. | 21. 5. 2010

www.narodni-divadlo.cz

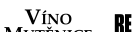


PROJEKT 100 2010

ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ UVÁDÍ 16. ROČNÍK PUTOVNÍ FILMOVÉ PŘEHLEDKY PROJEKT 100 - 2010

**MUŽ Z LONDÝNA / FISH TANK / BÍLÁ STUHA / HAROLD A MAUDE /
/ ZAHRAJ TO ZNOVU, SAME / HLUBOKÝ SPÁNEK / VTÁČKOVIA,
SIROTY A BLÁZNÍ / SMLOUVA S VRAHEM**

www.projekt100.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 fotografie 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.



Esejistické a narativní prvky u W. G. Sebalda

„Rušivé tření“, kterým se podle Sebalda román psaný stereotypním způsobem zákonitě vyznačuje, při četbě jeho textů nezaznamenáme. Ty vycházejí z literárněvědného studia jiných autorů a našly v médiu esejistické a narativní prózy svou literární formu. Sebaldovo psaní se v tomto ohledu vyznačuje naprostou kontinuitou. Ryzí věda však u něho už v té době nemá místo. V jednom eseji o Kafkovi se nezakrytě kriticky vyjadřuje o „germanistech, jejichž zaryté hloubání se pravidelně zvrhává v travestii vědy“ (*Campo Santo*, 2003), s politováním mluví o „prachu a plísni“, jež po nich jen zůstává, a hovoří o tom, jak „pustě a jalové klapají na každé stránce nadbytečnosti“. Přiznává sice, že ani on, „co se osudové náklonnosti k významovým spekulacím týká, není úplně bez viny“, ale vědecké texty podobné těm, o nichž se jeho poetika v médiu prózy opírá, už později nepsal. Ve svém posledním textu, zahajovací řeči u příležitosti otevření stuttgartského Literárního domu, řekl: „Je mnoho způsobů psaní; ale pouze v literární tvorbě jde – nad rámec registrace faktů a vědy – o pokus o restituci.“

Vybral, přeložil a se svolením autora volně podle originálního textu **Im Medium der Prosa**, uveřejněného v *Recherches germaniques* na Université Marc Bloch ve Štrasburku v roce 2005, a s přihlédnutím k přednášce téhož autora **Die Bretter des Schreiners**. **W. G. Sebalds Fiktionen** z 26. 2. 2009 v pražském Goethově institutu upravil a ukázkou z českého vydání románu Austerlitz (Paseka, Praha 2008) doplnil **Radovan Charvát**.

Austerlitz

Winfried Georg Sebald

V druhé polovině šedesátých let jsem si několikrát zajel na jeden dva dny nebo i na několik týdnů z Anglie do Belgie, a to částečně ze studijních příčin, částečně z důvodů, které mně samotnému nebyly úplně zřejmé. Na jedné z těchto belgických výprav, které mě vždy, jak se mi zdálo, zavedly daleko do neznámých krajů, jsem jednoho zářivého jarního dne přijel do Antverp, které jsem do té doby znal jen podle jména. Hned při příjezdu, když vlak pomalu vjížděl do nádražní haly přes viadukt s podivnými špičatými věžičkami po obou stranách, mě přepadl pocit nevolnosti, který mě pak po celou dobu mého pobytu v Belgii už neopustil. Vzpomínám si ještě, jak jsem nejistými kroky prošel křížem krážem celé vnitřní město, Jeruzalemstraat, Nachtegaalstraat, Pelikaanstraat, Paradijsstraat, Immerseelstraat a mnohé další ulice i uličky, a jak jsem nakonec, sužován bolestmi hlavy a neklidnými myšlenkami, našel útočiště v zoologické zahradě u Astridpleinu hned vedle hlavního nádraží. Tam jsem se v polostínu posadil na lavičku u voliéry, v níž švitořily pestrobarevné pěnkavy a čížci, dokud se mi trochu neulevilo. Když odpoledne pokročilo, vydal jsem se procházkou po zahradě a nakonec ještě nahlédl do nocturamy, kterou tu otevřeli teprve před několika měsíci. Trvalo delší dobu, než jsem přivykl umělému přítmí a dokázal rozeznat rozmanité tvory živočichů tu za sklem za svitu bledého měsíce. Už přesně nevím, jaká zvířata jsem tehdy v antverpské nocturamě viděl. Pravděpodobně to byli netopýři a tarbičci z Egypta nebo z pouště Gobi, zdejší ježci, sýčkové a sovy, australské vačice, lesní kuny, plchové či poloopice, které skákaly z větve na větev, pobíhaly bleskurychle po šedožluté pískové půdě nebo mizely v bambusovém houští. Opravdu dobře si pamatu-



Robert Frank: Nové Mexiko, 1955–56

ji jen na mývala, kterého jsem dlouze pozoroval, jak s vážným výrazem dřepí u potůčku a stále znovu a znovu omývá skrojek jablka, jako by doufal, že tím počínáním, jež přesahovalo jakoukoli rozumnou představu o důkladnosti, unikne z falešného světa, do kterého se zjevně bez vlastního přičinění dostal. Ze zvířat přebývajících v nocturamě mi jinak v paměti utkvělo jen to, že řada z nich měla až nápadně velké oči a onen upřený a pátravý pohled, s nímž se setkáváme u některých malířů a filosofů, kteří se pokoušejí jen pouhým pozorováním a přemýšlením proniknout temnotu, jež nás obklopuje. Zabýval jsem se tehdy rovněž otázkou, zda obyvatelům nocturamy ve chvíli, kdy nastane skutečná noc a zahrada se pro návštěvníky uzavře, zapnou elektrické světlo, aby se mohli při rozednění, alespoň zčásti uklidnění ve svém převráceném miniaturním kosmu, ponořit do spánku. – Obrazy z vnitřku nocturamy se mi v hlavě během let promíchaly s těmi, které jsem si uchoval v paměti z takzvané *Salle des pas perdus* na antverpské Centraal Station. Pokusím-li se dnes představit si tu velkou nádražní čekárnu, okamžitě se mi před očima vynoří i nocturama, a myslím-li na nocturamu, přijde mi na mysl také čekárna, nespíš proto, že jsem to odpoledne odešel

ze zoologické zahrady rovnou na nádraží, lépe řečeno postál ještě chvíli na náměstí před ním a prohlížel si průčelí této fantastické budovy, kterou jsem ráno při příjezdu zaregistroval spíš jen mimochodem. Teď jsem ale viděl, do jaké míry stavba vybudovaná pod záštitou krále Leopolda II. přesahuje prostou užitečnou výšku budovy, a podívoval se černošskému chlapci, který tu stál, potažen po celém svém povrchu mředěnkou, vysoko na věžičce arkýře vlevo od průčelí společně se svým dromedárem už celé století sám proti vlámskému nebi jako pomník světa afrických zvířat a domorodců. Když jsem vkročil do haly Centraal Station, nad níž se klenula šedesát metrů vysoká kupole, okamžitě mě napadlo, snad pod dojmem předcházející návštěvy zoologické zahrady a pohledu na dromedára, že v tomto honosném, tehdy ovšem už silně sešlém a zanedbaném foyeru by měly být v mramorových výklencích zapuštěné klece pro lvy a levharty a akvária pro žraloky, chobotnice a krokodýly, podobně jako se lze v některých zoologických zahradách projet v malém vláčku nejvzdálenějšími končinami země. Zřejmě právě díky této myšlence, která mě v Antverpách napadla takřkajíc sama od sebe, mi najednou tamní čekárna, sloužící dnes, pokud vím, jako

zaměstnanecká jídelna, připadala jako druhá nocturama. To prolnutí dvou obrazů mohla ovšem způsobit i skutečnost, že slunce zašlo za městské střechy právě ve chvíli, kdy jsem do čekárny vstoupil. Zlatý a stříbrný třpyt z obrovských, napůl zaslepených nástěnných zrcadel, která byla umístěna naproti řadě oken, se ještě zcela nevytratil, když sál, v němž sedělo daleko od sebe, mlčky a bez pohnutí několik cestujících, vyplnilo téměř podsvětní přítmí. Podobně jako zvířata v nocturamě, mezi nimiž bylo nápadně mnoho trpasličích ras, drobných liščích fenků, kapských noháčů a křečků, mi i tihle cestující připadali nějak zmenšení, ať už pod dojmem nezvykle vysokého stropu před-sálí nebo rychle houstnoucího šera, a předpokládám, že právě proto mi najednou hlavou prolétla sama o sobě nesmyslná myšlenka o posledních příslušnících zdecimovaného a ze své vlasti vyhnaného či už zaniklého národa, kteří, protože byli jediní, kdo přežili, měli na tvářích stejně ztrápený výraz jako zvířata v zoologické zahradě. – Jednou z osob čekajících v *Salle des pas perdus* byl Austerlitz, tehdy v sedmašedesátém téměř mladě působící muž s plavými, pozoruhodně zvlněnými vlasy, jaké jsem dosud viděl jen u německého hrdiny Siegfrieda v Langově filmu o Nibelunzích.

Postavit dům ze země

Vypadá to trochu jako bungalov. Stavby íránského architekta Nadera Khaliliho, který před dvěma roky zemřel, zná celý svět, ale v Česku se podle jeho principů staví poprvé, a to rovnou v ekologii nadchnutých Jindřichovicích pod Smrkem. Jeden z takových domů tam stihl postavit do loňské zimy i Jaroslav Dušek a se stavbou mu pomáhala Iliona Outram Khalili, vdova po proslulém zakladateli Cal-Earth, která na podzim 2009 vedla v Jindřichovicích workshop.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Architekt Nader Khalili, váš nedávno zesnulý manžel, původně navrhoval běžné technické stavby. Co bylo důvodem, že začal stavět domy z písku, jílu a pálené hlíny, kterým tak pomáhal chudým k bydlení? Původně sice projektoval nákladné budovy, ale pocházel z chudé íránské rodiny, a jednoho dne prostě změnil směr uvažování. Opustil svůj majetek, dům i auta a vyrazil na motorce do pouště. Začal pomáhat obyčejným lidem stavět domy z pálené hlíny. Říkal, že v životě každého člověka existuje obrat, kdy si uvědomí, že musí začít nějak jinak. Inspiroval ho také jeho syn – závodil tehdy s ostatními dětmi a vždycky byl poslední. A říkal Naderovi – tati, já chci běhat sám, nechci závodit. Život je hledání vlastní cesty a ne soupeření s ostatními. Když soupeříte, překonáváte jen maxima ostatních, ale když závodíte sám, snažíte se získat maximum ze sebe. A to se týká i stavění – když ponoříme ruce do země a fyzicky něco děláme, učíme se všemi smysly a dodává nám to jistotu, že můžeme kráčet po vlastní cestě. Tím dá individuum společnosti nejvíc. Nader stejně jako jiní hledal smysl svého života, a to u něj vyústilo v touhu pomoci dalším lidem.

Jak vznikl nápad postavit právě v Jindřichovicích pod Smrkem dům podle systému Superadobe Nadera Khaliliho?

Na workshopu v Itálii jsem se seznámila s Janem Tajbošem, který se zabývá geomantií, tedy vzhledem do podstaty dění prostřednictvím země. Jan mě pozval sem do Jindřichovic pod Smrkem na workshop, protože věřil, že se jedná o stavby, které pomůžou zdejšímu lidem. Jeho prostřednictvím jsem se seznámila s Jaroslavem Duškem, na jehož pozemku probíhá jedna ze staveb, se kterou mu pomáhám. Tou stavbou chce ukázat, že lze v těchto podmínkách postavit levně dům z materiálů, které má každý na svém pozemku. Jaroslav chtěl realizovat architekturu harmonickou s prostředím. Její hlavní myšlenkou je rovnováha přírodních živlů při stavbě – země, vody, vzduchu a ohně. Můžete si uvařit na ohni, postavit dům ze země... Dnes je hodně zapotřebí pracovat s dlouhodobě udržitelnou energií, jednoduchými stavebními materiály. A hlavně je potřeba, aby lidé žili v harmonii s přírodou. V Evropě máte bohatou tradici života spjatého s přírodou, ale moderní doba nás od toho dost vzdálila. Tento způsob staveb může pomoci lidem harmonizovat jejich život. Navíc na světě žijí miliony lidí bez přístřeší!

Jedná se o první stavbu tohoto druhu u nás. V Česku je však na rozdíl od Íránu chladnější, větrnější a deštivější klima. Přizpůsobujete tuto stavbu odlišným podmínkám?

Je to odvaha i risk, přenést tento systém staveb do českého prostředí. A to na Jaroslava Duškovi a jeho přátelích obdivuji. Stavby Nadera Khaliliho byly testovány na zemětřesení, postavily se jich stovky po celém světě. Ale v těchto podmínkách musíme původní systém, vyvinutý v Kalifornii, obohatit o nové prvky. V teplejším klimatu by se dala využít pro stavbu jen půda, zde Jaroslav používá devadesát procent půdy a zbylých deset tvoří cement. Až přijdeme na zlepšení, co se týče větší voděodolnosti a zastřešení, věřím, že bude možné i v těchto podmínkách využít půdu na sto procent. Jednou z modifikací je například to, že Jaroslav stavbu zastřeší dřevem, aby se voda alespoň trochu odvedla.

Uplatňuje se tento systém staveb i jinde v Evropě? Pomáháte ho propagovat?

V Evropě se teprve začíná takto stavět, podobné stavby vznikají třeba v Anglii, která je mnohem deštivější než Česko. Já spíš přednáším a pořádám workshopy, v Česku jich také už několik proběhlo. Ale nejčastěji pracuji v Africe, kde je těchto staveb nejvíc zapotřebí. Tam si lidé nemohou dovolit stavět z průmyslových materiálů.

Jak dlouho trvá postavit takový dům?

To záleží na mnoha okolnostech. Například kde stavíte, jestli máte plán, stabilní tým, a také jak často stavíte. Přibližně měsíc trvá



Iliona Outram Khalili v září 2009 v Jindřichovicích pod Smrkem. Foto A2/Karel Šuster 2010

S Ilionou Outram Khalili o ekoobydlí



Stavby společnosti Cal-Earth, kterou založili Nader a Iliona Khalili. Foto Ken McCown

postavit kostru domu, ale každá stavba je jiná. Například tady v Jindřichovicích je neobvyklé, že Jaroslavovi pomáhají se stavbou dobrovolníci a přátelé, kteří vždy přijedou na pár dní.

Neobvyklé? Myslela jsem, že systém dobrovolnictví je jednou z podstat systému Nadera Khaliliho – stavět dům bez firmy, levně a svépomocí...
To je pravda, ale většinou se na stavbě podílí stabilní tým zhruba šesti lidí, často jsou to přátelé či příbuzní. Tady se lidé neustále střídají a všichni se to teprve učí, takže to jde pomaleji.

Jaké byly reakce české architektonické obce na vaše workshopy? Objevily se třeba obavy z tohoto typu staveb?
Na workshop přijeli lidé, kteří už o to měli zájem. Ale přesto se objevily pochybnosti, které je vždy nejlepsi rozptýlit tím, že stavbu skutečně zrealizujeme. Proto také v Jindřichovicích tyto domy stavíme, abychom dokázali, že i v těchto podmínkách je to možné.

Takhle jsme to s Naderem dělali celých osmnáct let. Vzpomínám si, jak jsme kdysi přijeli do Kalifornie a žádali stavební úřad o povolení ke stavbě z pouštního písku a ostnatého drátu. Začali se smát, ale nakonec jsme dostali dočasné, pokusné povolení a celých šest let jsme pracovali na tom, abychom dokázali, že i v poušti je možné tento typ staveb postavit. Ty stavby procházely různými testy a po šesti letech jsme skutečně dostali povolení takto stavět domy, školy i muzea, a to v nejrizikovější zóně světa, co se zemětřesení týče. Takže vidíte, že je potřeba ve svém rozhodnutí vytrvat. A to vidím i na Jaroslavovi, protože to, co tady v Jindřichovicích dělá, není jednoduché. Chce to vytrvalost. Nader měl takové hezké pořekadlo, že můžete probudit ty, kteří spí. Ale nikdy se vám nepodaří probudit ty, kteří spánek jen předstírají.

Vy sama žijete v takovém domě?
Bohužel jsem se musela odstěhovat z Cal-Earth, The California Institute of Earth Art and Architecture, který jsme s Naderem osm-

náct let budovali. Nyní žiji ve státě New York, kde je chladnější klima, než máte tady v České republice. Dávám dohromady tým lidí zabývajících se dlouhodobě udržitelnou energií, přizpůsobenou chladnějšímu klimatu. Promýšlíme nové typy využití solární energie ve stavbách domů. Takže nyní vlastně kempuji, bydlím v pokojíku u známých. Žiji tam, kde pracuji. Každá země má trochu jiný přístup i potenciál.

Vašeho muže oslovila kdysi i agentura NASA ohledně experimentů se stavbami na Měsíci. V jakém stadiu je tato spolupráce nyní, po jeho smrti?
NASA oslovila manžela, protože je zajímavé, zda se z materiálu na Měsíci dá postavit nějaká stavba. Byl to tentýž princip, jaký uplatňoval po celou dobu – že stavět se dá z materiálu, který máte právě k dispozici. Spolupracoval s řadou vesmírných programů, nejen s NASA. Počátkem devadesátých let se však rozhodl, že začne pracovat sám, a v roce 1991 založil Cal-Earth. To bylo v době, kdy jsem ho

poznala. Pokud vím, tak v NASA tyto výzkumy stále pokračují, vytvářejí simulace podmínek na Měsíci. Často se stane, že věci objevené v rámci programu NASA jsou užitečné i tady na Zemi. Takto vznikl nápad s mobilními telefony i internetem. Takže vidíte, tohle celé je jen začátek.

Iliona Outram Khalili je architektka, vdova po architektovi Naderu Khalilim, se kterým budovala od roku 1991 Cal-Earth Institute, neziskovou organizaci The California Institute of Earth Art and Architecture (Kalifornského institutu architektury a umění země). Nyní je její ředitelkou. Poslední léta se věnuje trvale udržitelné energii, založila Center for Sustainable Living (Centrum pro udržitelný život) a pořádá workshopy a přednášky po celém světě. Jeden workshop se konal v září 2009 v Jindřichovicích pod Smrkem, kde vznikl i tento rozhovor.

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

Héléne Berrová
Deník
Deník židovské dívky v okupované Francii 1942–1944
Deník francouzské studentky Héléne se stal bez nadsázky literární událostí, po francouzském vydání následovaly překlady do řady světových jazyků. Zápisky inteligentní, citlivé a statečné mladé ženy umožňují spoluprozít tísnivou atmosféru okupace ve Francii. Pozoruhodná je osobnost autorky – její rozhodnutí nepoddat se pasivně osudu, ale až do poslední chvíle se snažit bojovat podle svých sil a možností proti zlu.
Váz., 256 s., 258 Kč
Nákup v odbytu Bellova 352, Praha 10 – **SLEVA 20 %**
Na www.ivysehrad.cz – **SLEVA 15 %**

Divadlo Na zábradlí

ÚNOR

1.po, 10.st a 13.so / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE
/ K. McAllister / M. Záchenská

2.út a 8.po / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / režie J. Ornest / EK

3.st a 12.pá / TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

4.čt a 17.st / HUS: Alia minor Kostnického koncilu / L. Smoljak

5.pá a 25.čt / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

6.so / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota

9.út / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Česany

11.čt a 26.pá / A TANČIT! / F. Kater / režie Jo-Anna Hamann

15.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

16.út / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist / režie J. Nebeský

18.čt / ŘEDITEL / D. Besse / režie M. Záchenská

19.pá / 11.00 věř. generálka / 20.so a 22.po / premiéry
/ **UBU SE BAVÍ** / J. Jarry / režie J. Havelka

19.pá / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

23.út / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

27.so / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný

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

KURZY ITALŠTINY

POŘÁDANÉ SPOLEČNOSTÍ PŘÁTEL ITÁLIE

pro začátečníky i pokročilé s italskými i českými lektory
2 hod. týdně pondělí až čtvrtek od 16.00 a od 17.45
v Malostranském gymnáziu v Praze 1, Josefská 5

ZÁPISY denně mimo pátků 16.30–18.00
a nepřetržitě na www.prateleitalie.eu
SLEVY do 28. 1.

ZAHÁJENÍ kurzů 1.–10. 2.
informace tel. 606 648 317
a na prateleitalie@seznam.cz

Správní rada NADACE ŽIVOT UMĚLCE

vyhláshuje veřejné výběrové řízení na poskytnutí nadačního příspěvku z prostředků NIF v roce 2010 na hudební, divadelní a taneční projekty, soutěže a festivaly.

Konečný termín pro podání žádostí je 26. únor 2010.

Bližší informace získáte na www.nadace-zivot-umelce.cz nebo v sídle **NADACE ŽIVOT UMĚLCE**, Senovážné nám. 23, 110 00 Praha 1, tel.: 224 142 295.

Tvá ústa pečlivě překvapím

Z nové knihy podivuhodného německého vypravěče Martina Walsera Milující muž vybíráme ukázkou – o pozdní lásce jiného stárnoucího německého spisovatele.

Kdyby se ve svých čtyřiasedmdesáti oženil s devatenáctiletou, byla by ona macechou jeho čtyřiatřicetiletého syna Augusta a sedmadvacetileté snachy Ottilie. Takovými výpočty se zaměstnával u snídaně, k níž mu Stadelmann každého rána přinášel z Traiteurhausu všechno, co si jen mohl přát. ...

Ohlásil se totiž dr. Rehbein, jeho dr. Rehbein, dvorní medikus ve Výmaru, který byl také jeho lékařem. A kolik hodin strávil u Christia-niny smrtelné postele! ...

Když se Goethe objevil v pokoji, kde přijímal hosty, vrhl se mu čekající dr. Rehbein bouřlivě v ústrety. Jen tak tak že dal Goethovi příležitost pochválit si, jak zdravě se tu cítí a že se úplně zbavil dýchacích potíží minulé zimy, a hned spustil. Chce se zasnoubit. Musí. Pokud se okamžitě nezasnoubí, ztratí Catharinu, ano, o třicet let mladší Catty von Gravenegg. A protože musí stejně vyjet před vévodou, nezbyvá než oslavit zasnubytady, v Mariánských Lázních. Ovšem neumí si představit, že by se jich pan tajný rada nezúčastnil.

...

Lékař se vzdálil se srdečným příslibem pana tajného rady, že se zasnub rád zúčastní. Goethe seděl a přemýšlel: o třicet let mladší. To, co cítil, nebyla závist. Ta návštěva ho v něčem utvrdila. Ach ano, závist také. Co je závist jiného než určitá forma obdivu, která z nás dělá nešťastníky? Se zasnubami padesátiletých s dvacetiletými jako by se roztrhl pytel. Úplná zasnubní epidemie. On se svým neuvěřitelným číslem – 74 bez 19 se rovná 55 – nebud alespoň působit tak absurdně.

Písaři Johnovi bylo řečeno, aby přišel s poštou do pracovny, až se dostaví slečna von Levetzow a zaujme své místo. ... Pokud nepřijde, zůstane tu sedět a už se nepohne. Člověk strnulý v čekání. ...

A pak přišla. Lehce nazelenalé, téměř bezbarvé šaty, množstvím malých knoflíčků přesně kopírující její postavu. Okrouhlý výstřih osazený krajkami. Vlasý vždy o málo uvolněnější než ostatní ženy. Dokázal bez námahy vstát. Pozdravila. Téměř živě. ... Hned se také dostavil písař John a podával podnos, na kterém se kupila pošta.

Ach pošta, řekl. Ach ne, milý John, když má člověk takovou návštěvu, nechte žádné nudné dopisy. Ach, zůstaňte přece, chci své milé návštěvě ukázat, jak to tu chodí. Ale počkat, tady je něco, co spěchá. Vidíte, řekl Ulrice, jsme tak dokonale sešraní, že mi můj dobrý John položí jedinou poštu, která nesnese odkladu, úplně navrch. Spěchá to proto, že Jeho královská Výsost Výmar za sedm dní opouští, a proto musí tento dopis ještě dnes odejít. Prosim, John. Smím? zeptal se ještě Ulriky.

Musíte, řekla.

Diktoval a přecházel před ní sem a tam: Jeho Nejmilostivější královská Výsost dala níže podepsanému laskavě na vědomí, že Jeho Výsost má v úmyslu potěšit zasloužilého báňského radu Lenze k jeho nastávajícímu jubileu několika knižecími dary, jež by mohly předběžně sestávat z dále uvedených pozorností. Slavnost samotná bude záležet v uspořádání hostiny. Mé nikoli předem nezbytné návrhy by tedy byly: darům bude vévodit Vesuv, pod nímž se bude nacházet medaile, kterou má oslavenec obdržet. Goethe diktát přerušil a zeptal se Ulriky: Rozumíte tomu?

Ulrika chtěla vědět, co znamenají nikoli předem nezbytné návrhy.

To je zdvořilý opis toho, že to, co navrhuji, nechci v žádném případě předjímat.

A to znamená? ptala se dál Ulrika.

Můj návrh má zůstat pouhým návrhem, rozhodnutí přenechávám na velkovévodovi. ... Ovšem při svém rozhodování by velkovévoda měl už vzít můj návrh v potaz.

Ulrika: Ale nikoli nezbytně předem.

Goethe: Přesně tak.

Ulrika: Nádherně řečeno. Požádám dnes matku, aby si na sebe opět nebrala ty nápadně modré šaty. Můj nikoli předem nezbytný návrh bude znít: světle béžové.

Goethe: A ona poslechně.

Ulrika: Takže nikoli předem nezbytný návrh se rovná příkazu.

Goethe: Je to nejzdvořilejší způsob, jak si něco naléhavě přát. ...

John, pro dnešek to stačí.

John odešel. Goethe se posadil vedle Ulriky na pohovku a prohlásil, že všechno, co jí kdy řekne, by chtěl nazývat nikoli předem nezbytným návrhem. To by mu dodalo odvahy vyslovit víc, než smí. Smím vás předem nikoli nezbytně nazvat pro tuto chvíli královskou Výsostí?

Byla jsem vychována v porevolučním internátě, řekla Ulrika, královská Výsost je napjatá.

Goethe vyskočil, začal opět přecházet po pokoji a přednášel: Ještě zbývá jedna oddaná prosba: Nechtě mě Její Výsost oblaží svou nepolevující přízní, blahosklonně na mě myslí a dá mi v nejbližší budoucnosti laskavé příležitost k vyslovení nejrozmanitějších myšlenek a sdělení.

Stál před ní, rád by klesl na kolena, ale věděl, že by se mu nemuselo podařit vstát. Nastavila mu ruku k polibku. Podržel ji až nepatříčně dlouho, ale rty se jejího hřbetu dotkl jen krátce, téměř vůbec.

Ulrika vyskočila. Ach Excellence, řekla, co všechno dokáže taková revoluce zničit!

A on opět v obvyklém konverzačním tónu: Aniž bych tím měl na mysli něco předem nezbytného, chtěl bych říci, že veškerý svůj čas bych teď už nejraději trávil jen s vámi.

Ještě nevím, co bych vám na to mohla namítnout.

Způsob, jakým se mnou mluvíte, řekl, ve mně cosi probouzí. Nemohu a nechci to, co se ve mně sotva hnulo a ozývá, hned pojmenovávat. Ale zdá se to být velmi živé.

Bude muset jít, aby mohla matce přednést svůj předem nikoli nezbytný návrh.

Jděte. Každá vteřina vaší přítomnosti je... revolucí. Mám strach. ...

Mně se nezdá být strach něčím špatným, řekla zcela bezelstným, konverzačním tónem.

A on: Bylo by krásné mít někoho, kdo pociťuje přesně takový strach, jaký má člověk sám. To by znamenalo důvěrnou blízkost. Čistou, neporušenou blízkost.

Ach, řekla, to je opět jedna z těch vašich vět. Mít někoho, kdo pociťuje přesně takový strach, jaký má člověk sám. Excellence, mohu říci, co si myslím?

Ten, kdo mi neříká, co si myslí, mě uráží, řekl.

A zase taková věta. Vaše věta. Vaše věty na mě pokaždé působí tak definitivně! Není možné nebo nutné se nad nimi dál zamýšlet. Je to tak, jak to je, případně jak jste to řekl vy. ... Kdybychom, přirozeně jen vy a já, s vašimi větami nebo vůbec s větami, které si nárokují takovou absolutní platnost, trochu experimentovali, bylo by to nedovolené, nebo zajímavé?

A on: Čím nedovolenější, tím zajímavější.

Zase taková výsostná věta, řekla Ulrika. ... Než vynesete další výnosy, neboť jste byl možná příliš dlouho státním ministrem, přijdu já a řeknu: Všechny tyhle věty, když je člověk obrátí, jsou stejně pravdivé. ...

Bylo by krásné mít někoho, kdo nepociťuje přesně takový strach, jaký má člověk sám.

On: Dál!

Ona: Ten, kdo mi říká, co si myslí, mě uráží. Nezkoumejte teď, prosím, Excellence, zda to odpovídá vaší zkušenosti, jen zda ta věta zní stejně pravdivě jako její opak.

Ulriko, řekl, vy mi začínáte být nejménějším způsobem nebezpečná. A tuhle větu, prosím, neobracejte. Pro dnešek to stačilo.

Hněváte se, Excellence?

Ulriko, v tuhle chvíli bych byl schopen považovat svůj život za promarněný, protože jsem vás neměl.

Ulrika řekla, že to zní jejímu srdci velmi příjemně, aniž to musí nezbytně odpovídat skutečnosti.

Dr. Rehbein se postavil doprostřed sálu právě nově otevřeného Traiteurhausu a zahájil slavnost zasnoubení s Catty von Gravenegg uvítáním. Prvním, komu patřil jeho pozdrav, byl velkovévoda Carl August, druhým byl Goethe. Jeho Excellence, tajný rada a státní ministr, svobodný pán von Goethe. Následoval větší potlesk než při uvítání velkovévod. Goethe, který seděl přirozeně s Levetzowovými u jednoho stolu, přímo naproti Ulrice, se na ni při svém uvítání díval. Začala tleskat, až když si všimla, že potlesk Goethovi je silnější než potlesk velkovévodovi. Tleskala jeho potlesku. ...

Dr. Rehbein mluvil, jak může mluvit jen šťastlivec. Jak jen dokázal tuhle dívku získat?! Podívejte se na ni, a pohledte na mě! On patří do Goethovy meisterské povídky Padesátiletý muž. Jenže Catty není Hilarie, která nejprve padne kolem krku padesátiletému, nakonec však přece podlehne nezkrtnému Flaviovi. ...

Goethe pozoroval Ulriku. ... Nemyslel si, že věkový rozdíl se stane tématem zasnubní slavnosti. ... Když spustila lázeňská kapela, každý byl hned ve Vídni. Od kongresu tancila celá Evropa valčíků, každý, kdo chtěl být moderní, kdo chtěl být mladý, krásný a šťastný. Paní von Levetzow viděla, jak tahle hudba na Goetha působí. Pane tajný rado, pro padesátiletého není valčík žádný problém. Že Goethe nikdy nevnímal tělo ve srovnání s duší jako cosi druhořadého, zažila v jeho spisech mnohokrát. Ale teď, v Padesátiletém muži, jako vyvrcholení, se hrdinovi dostane omlazení, sluhu v roli kosmetického rádce, tak to stojí v knize, zní to tak věčně, tak nadějně, kosmetický rádce, a k tomu ještě sluha pečující o jeho omlazení, pane tajný rado, za takové slovní výtvary bych vás nejraději políbila. A dala mu ze strany polibek. Všiml si jen, jak Ulrika svou matku přísně pozoruje. ...

Mami, řekla zprudka. A to stačilo. Pojdte, Excellence, vybidla ho a vstala. Bylo jasné, že si chce s Goethem zatančit. ... Na cestě k parketu šla těsně vedle něho, zavěsila se do něj, držela se ho za paži, stejně jako to dělala vždy, když si vyšli po Mariánských Lázních. Přitáhl ji k sobě téměř prudce. Podívala se na něho, její oči byly zelené, a řekla: Promiňte. Paní Amalie von Levetzow, parfois elle est un peu volubile.

V posledních letech se Goethe tanečním čajem a bálům vyhýbal. Od kongresu se stal tříčtvrteční takt vyznáním víry. Přirozeně ho zajímalo, co a jak se jím vyjadřovalo. Už před lety si nechal ukázat kroky. Ve svém bytě. Od učitele tance. Pro všechny případy. A takový případ teď nastal. Jedno se ovšem dochovalo z dřívějšíka. Právo odvolat tančícího z kola. Žena i muž tak mohli pár rozdělit. Goethe byl vždy dobrým tanečníkem. Kdysi dávno, když noc zvláčněla, se často odloučil od své partnerky, hrál jako sólista potrhleho blázna a nejspíš jím i byl. Teď s Ulrikou. Hned s ním splynula. Byla tak lehká a ležela mu v rukou a v náručí, během otáčení se zakláněla, byli jedno tělo, neměl vůbec strach, že by se mohlo něco stát. ... Ale pak ho někdo odvolal z kola. Bylo teď na něm, aby si získal tanečnici jiného páru. Ale mohl tančit jen s Ulrikou. Aby to bylo jasné celému světu. U stolu obdivovali jeho taneční umění i kondici. To ho uráželo. A také to řekl.

Zeptal se paní von Levetzow, kdo byl ten muž, který ho vystrídal.

Pan de Ror, řekla. Možná Řek, dozajista žádný Turek. Zbohatl obchodem s Orientem.

Martin Walser (nar. 1927) je německý spisovatel, dramatik, esejista a společenský kritik. Jeho dílo zahrnuje na dvacet románů, četné novely, povídky a eseje, divadelní a rozhlasové hry, projevy, přednášky a deníky. Získal mimo jiné Cenu Georga Büchnera (1981) a Mirovou cenu německých knihkupců (1998). U nás vyšly knihy *Spoluúčast při mém konci* (výbor povídek ze sbírek *Ein Flugzeug über dem Haus*, 1955, *Lügendgeschichten*, 1964; česky *Mladá fronta* 1967 v překladu Jiřího Janovského), *Philippsburské svazky manželské* (*Ehen in Philippsburg*, 1957; česky *Svoboda* 1980 v překladu Dagmar Martinové), *Prchající kůň*. Gallistlova nemoc (Gallistl'sche Krankheit, 1972; česky *Svoboda* 1981 v překladu Jiřího Stromšíka), *Bez lásky* (*Jenseits der Liebe*, 1976; česky *Odeon* 1980 v překladu Jaromíra Povejšila), *Příboj* (*Brandung*, 1985; česky *Melantrich* 1992 v překladu Hanuše Karlacha) a *Johann* (1998, *Der springende Brunnen*, překlad Volvox Globator 1999). Poslední návštěvu v České republice v říjnu 2009 zorganizoval pražský Goethův institut ve spolupráci s *Lingua et Cultura Tours*.

Martin Walser

Pohádkově. A obchoduje jen s nejvybranějším zbožím. Žádné koření, nýbrž šperky. ... A k tomu ještě překládá. Básně. Z mnoha jazyků, zejména orientálních. Říká se, že mluví sedmnácti jazyky. ...

Pozoruhodné je, že nemá křestní jméno. O tom existují jen dohady. ...

De Ror Ulrikou po parketu doslova smýkal. Občas ji držel jen jednou rukou. Její druhá, volná, pak plula vzduchem. Dokonce i hlava na jejím dlouhém, štíhlém krku jako by spolu s ní letěla po vlastní oběžné dráze. A pan de Ror byl tím, kdo jí k letu dopomáhal, sám ale zůstával relativně v klidu. Pak se mu však do cesty postavil mladý, poněkud podsaditý muž a poklepal mu na rameno. Jenže pan de Ror nereagoval. Podsaditý muž tedy panu de Ror nastavil nohu, ten ji ovšem přeskočil, bravurně přitom strhl Ulriku k sobě a zabránil tak pádu. Dál ji držel levou rukou a pravou pěstí udeřil rušitele tak silně do brady, že ten se zapotácel, upadl na záda a zůstal ležet na zemi. Kapela spustila svižný císařský pochod, páry se v jeho hravém rytmu rozešly na svá místa a čtyři číšníci mezitím vynesli bezvládné tělo ze sálu. ...

Naštěstí usedl ke klavíru hrabě Klebelsberg, několika virtuózními glissandy strhl na sebe a na klavír pozornost a svým krásným hlasem dal najevo, že hodlá přednést poslední zhudebnění jedné z nejkrásnějších básní našeho Mistra, neboť předpokládal, ba byl si tím téměř jist, že to, co Franz Schubert na Goethovu touhu zkomponoval, tady ještě nikdo neslyšel. A možná že dokonce ani Mistrovi dosud není známo, co ve Vídni jednoho génia ke Goethovi napadlo. A zpíval:

Jen kdo zná tesknotu,
ví, jak se soužím!
Žalem a samotou
ubohá chřadnu,
zrak věčně k blankytu
v tu stranu hroužím!
Není, ach není tu
po kom já toužím!
Ještě se pomatu,
uvnitř už hořím
Jen kdo zná tesknotu,
ví, jak se soužím!

Zprvu zavládlo naprosté ticho, pak se ale jako na pokyn nějakého dirigenta rozpoutal bouřlivý potlesk. ... Viděl, že Ulrice vhrkly do očí slzy, stejně jako její matce. ... Goethe si uvědomil, že se nedokázal bránit. Nebylo mu po chuti, jak se ta hudba zmocnila textu, že text jí dal jen podnět k obrovským, opravdu démonickým gestům. Gestům tónů. Vichru bolesti.

A teď, Excellence? Řekla Amalie von Levetzow.

Goethe přikývl. Pohybem naznačil směrem k Ulrice, která teď od něho seděla dál, ale bylo zřejmé, že má v očích slzy. ... Zůstávala přivrácena k panu de Ror a lidem, kteří s ním debatovali. ... Jako slunečnice teď obrátila nejen hlavu, ale celou horní část těla k novému slunci. Viděl ji jen napůl zezadu. Slyšel, že mluví o literatuře. Ať ve Vídni nebo v Mariánských Lázních, každého zajímala jen dvě jména: Byron a Scott. V tom byli všichni zajedno. Byron a Scott byli jedinými autory, které ještě někdo četl.

Paní von Levetzow se vmísila do debaty zvoláním: A co řekl, milí pánové, Byron o našem Goethovi: že je undisputed sovereign of European literature.

Pan der Ror vyjádřil názor, že je to dvousecný komplement. Sovereigns, to jsou přece ti, kteří na svých trůnech usínají, zatímco Byron táhne do Řecka, do bojů za osvobození od Turků, přestože, ne, právě protože jeho méněcenná vláda svým vetem na kongresu ve Veroně zabránila, aby evropské národy osvobozovací boje Řeků proti osmanské nadvládě podpořily.

Byron právě věnoval Goethovi svůj Sardana-pal, pronesla odvážně paní von Levetzow.

Ale o tom přece není sporu, Excellence. Vy jste nejtrvalejší pomník, jaký kdy nějaké době vládl. Této de Rorově větě všichni zatleskali.

Goethovi se zdálo nezbytné pronést ještě pár vět na téma Scottova uctívání. To kouzlo, vážení, vychází z nádhery tří britských království, z bohatství jejich historie. A co máme my, od Durynského lesa po písečné pouště Meklenburska, nic. V Německu zůstane dobrý román vždy výjimkou. Pro svůj Meisterův román měl jen nejubožejší látku, skupinku tuláků předvádějících své divadýlko na dvořech provinční šlechty.

Nikdo nic nenamítal, ale nikomu se ani nechtělo téma dál rozvíjet. Goethe se



William Bertram: Zavilka, 18. století

v duchu hněval, že vztáhl slávu a lesk Scottových románů na poměry, o něž se Scott nijak nezasloužil. A pak ještě ten směšný pokus vynášet vlastní román: jen se podívejte, tohle jsem dokázal s tím mizerným německým námětem.

...

Musel jít. ... Zašeptal Ulričině matce do ucha: Tak zítra. Bylo to moc krásné. Děkuji vám. A jemně ji přidržel, aby zůstala sedět na místě a nevyvolávala rozruch. ... Poslední, čeho si všiml: pan de Ror položil svou paži na opěradlo Ulričiny židle. Zda jen na opěradlo, nebo kolem ramen či dokonce pasu, toho si už ve spěchu, který se mu najednou zdál nezbytný, nestačil všimnout. Ještě ovšem zaslechl, že jí řekl, a to zcela bez rozpaků, jako by byli sami: Il y a quelque chose dans l'air entre nous. ... A pak byl Goethe venku, hned také naproti a nahoře, ve svém pokoji.

Co teď? Jak dál? A kam? Tady snad nezůstane.

Tak přesně vědět, co je třeba udělat, a neudělat to je katastrofa.

Věděl to přece v každé vteřině, ale v žádné vteřině si nepřipouštěl, že by z toho nemuselo nic být. Nic. Nic. Nic. ... Nic dělá z člověka chudáka jako láska, které se nedaří. Poznámenej si to. Tobě dal přece Bůh schopnost vyslovit, jak trpíš. Jak ubohá výhoda: zastřelit se člověk musí umět. Tvému Wertherovi sejmula pistoli ze zdi Lotte, pečlivě ji vyčistila a podala ji Albertovi, aby ji dal Wertherovi

a ten s touto od Lotte vyčištěnou pistolí učínil svému nečestnému stavu konec. Utrpení je nečestné. Zbavuje cti. Když se situace stane bezvýchodnou, neexistuje už jiná očista než smrt. Ty se utíkáš k psaní... Ještě nikdy, nikdy jsi netrpěl. Dosud vždy trpěli druzí. Paní Berlepschová. Dvacetistránkové dopisy, které ti píše. Už dvacet let. Už dávno je nemůžeš číst. Dopisy ubohé, obtížné a utrpením cti zbavené ženy, která si myslí, že byla zrozena k tomu, aby tě milovala, a která čeká na to, až ji – i kdyby to mělo být jen na okamžik, řekla – vyslyšíš. Soucit má blízko k nevoli. Ty teď můžeš napsat dvacetistránkový dopis Ulrice von Levetzow a pohrozit jí, že musí počítat s dalšími dvacetistránkovými dopisy, protože ty bys musel místo střelby psát. ...

si všimli, že už nežijeme v ráji. Aby žádný lidský život nezůstal bez utrpení. Žádný. ...

Goethe se musel zbavit šatů, odhodil je daleko od sebe. Všechny šaty, v nichž se kdy objevil před Ulrikou, musel spálit. ... Dnes vypadáte krásně. Ano, ano, neřekla jen: Vypadáte krásně, nýbrž: Dnes vypadáte krásně. Aby si nemyslel, že vypadá vůbec krásně. A už v žádném případě, že je krásný. Ale čtyřiasedměsátiletý nemůže být krásný za žádných okolností. ...

Stál v šatně před zrcadlem sahajícím až ke stropu. Šest lamp vlevo a vpravo vrhalo opět velmi příznivé světlo. Nahý muž v zrcadle mu nepřipadal ani odpuzující, ani v něm nevyvolával odpor. Nedokázal se vůči tomuhle naháči ubránit určitému pocitu něžnosti. ... Zatoužil po Ulrice. Nic nebylo grotesknějšího než přát si, aby se vedle tohoto nahého muže, jehož kdosi – kdo, to už nevěděl – nazval mladistvým starcem, zjevila nádherná, rozechvělá Ulrika. ... Teď ležela ve své posteli a onen urostlý chlap bez křestního jména ležel vedle ní nebo na ní. Že by obětovala hned první noc své panenství, o tom pochyboval. I když, kdo ví? Tenhle Orientálec se místních zvyklostí držet nemusí. ... Zhasil světla. Seděl v polotmě. Do postele ne, to cítil. Kamkoli teď, ale ne do postele. ...

Dopisy, které došly z Výmaru, přicházely ze světa, do kterého se už nikdy nechtěl vrátit. Do kterého se musel vrátit. Ač si to vůbec nedokázal představit, s jistotou k tomu dojde. Zdráhal se uvěřit, že je to možné. ... Musel se do Výmaru vrátit s Ulrikou a s románem, který okamžitě napíše, nebo ho alespoň začne psát. S románem, proti kterému by nikdo nemohl nic mít. S románem, který by pro ně oba znamenal uznání. Nejen ve Výmaru. Ve světě.

Diktovat ho nemohl, stejně jako by nemohl diktovat Werthera. Ale tenhle román skončí šťastně. ... Na papíře stálo zcela intuitivně: Milující muž.

Už zase mohl věřit tomu, co mu říkalo léto. Už zase se mohl plést mezi motýly a být zaměňován s planoucím vlčím bobem. Tenhle den naštěstí nikdy neskončí. Čas, kdy něco bylo důležitějšího než něco jiného, je pryč. Otázky konečně odletěly někam do nenávratna. Závislost na Ulrice ho obohacovala. ... Ulrice a jemu se podaří to, co se vždy zdařit chtělo. Jakmile bude Ulrika jeho, nastane ve světě klid. Nepřátelství, zaniklý pojem. Všechno špatné na světě pochází z toho, že dosud nemá Ulriku. ... Kdo chce zachránit svět, musí mu ji dát. Všeho, čeho se dotkne, rozkvete. A nepřestane kvést. Dny jsou z hedvábí, svět je teplý vítr. Ptáci se holedbají vyšperkovánými tóny, zpívají jen jména jich obou. Nechtěl jsem už být tak zbožný, jako jsem teď. Platón, protože ztratil krásu, objevil vzpomínku. Já vzpomínku ztratím, protože jsem našel krásu. ... Sedět proti ní ti přináší lehkost, jakou je ona sama. Její pohled tě poutá. Není nic spolehlivějšího než její pohled. ... Tvá ústa pečlivě překvapím. Tvá ňadra objevím zbožnými rukama. Tvá lehkost slaví triumfy. Když mi přes stůl, než začneme jíst, podáš ruce, přijmou tě mé ruce, jako modlitba nového náboženství. Nebude nic, co bychom jeden o druhém nechtěli vědět. Smím-li tě milovat, jsem nesmrtelný. Až pak. Teď vím, proč jsem nemohl nikdy nikoho nenávidět. Přebývala ve mně láska, celý život, dřímala, snila, několikrát vybočila, říkala si tak, říkala si jinak, přilétla zpátky, vlastně čekala. To mi dodalo sílu ke všemu. Teď vím: má láska čekala na tebe. Pokud mě nebudeš chtít, zničí mě. A já se nebráním. Má láska neví, že už je mi přes sedmdesát. Já to nevím také.

Všiml si, že už píše tak, jak si přál.

Z německého originálu **Ein Liebender Mann** (Rowohlt Verlag, Reinbek 2008) přeložil **Radovan Charvát**.



Petr Nikl
Niklův blázníček
 Meander 2009, 120 s.

Každé Vánoce nový Nikl!, mohlo by si nakladatelství Meander vyvést do výlohy. Ani tentokrát se pravidlu nezpronevěřilo, nový titul z úctyhodné série autorských knih všeuemělce Petra Nikla se nese v tónech fialové pod přiléhavým názvem Blázníček. Přináší ovšem něco nového, nebo je jen dalším vkusným artefaktem do knihovničky zapřísáhlých niklofilů? Blázníček je objemná sbírka básní, které nepojí konkrétní tematická linka ani forma. Jedná se o kratičké texty zachycující převážně obrazy a dojmy ze setkání s prazvláštními tvory a postavami – ne nutně lidskými, zvířecími ani standardizovanými fikčními, zato spolehlivě bláznivými. Pověštinou narážíme na panoptikální figurky, hypertrofované rysy libovolné existence, oživlé karikatury. Textům tedy nedominuje realita a danost, a to ani věcná, ani jazyková (užívání nedokonalých rýmů a rytmu, novotvarů), Blázníček se odvíjí pod svrchovanou nadvládou autorovy fantazie. Stejně je to i s kresbami jemných pastelových odstínů, které si s figurou a portrétem pohrávají neméně svévolně než slova. Prozradme, že prim v ilustracích tentokrát hrají nosy, a o ty tu asi skutečně jde. Petr Nikl strká nos do všeho, na co mu padne zrak. Uchopí to pak bez zábran, někdy sofistikovaně, jindy naivně, téměř vždycky zábavně. A jde mu to, v Blázníčku dokonce o stupeň přirozeněji než v předchozích knihách. Mnohé z básní si tak užijí tentokrát i děti – ty opravdivké, bez občanek, nejen nezabednění dospělí.

Jana Šrámková



Jaroslav Hulák
V hodině dvanácté
 Cherm 2008, 256 s.

Jan Šulc je jako redaktor příznačně podepsán pod dalším objevem: souborem juvenilních básní Jaroslava Huláka (1920–1999), primárně známého překladatele z ruštiny, jež jsou doplněny válečnou korespondencí s Emilem Radokem, bratrem slavnějšího Alfréda. Hulákovy verše jsou hravé a hříčkovité, okouzlené technikou, naivně prostoduché, rošťácky rozpustilé („sentimentální omáčku/ s jiným si jez/ s růžovou přílohou/ anebo bez/ ale já ti musím/ ať je ti to nemilé/ hřebelcovat duši/ jako kobyle“) a žertovně laškující (v další básni hodlá svou „dívku klasickou“ opéci na rožni „nádherně staženou“). Po válce jeho básně psané v krytu při náletech nemohly pro svou radostnost (a jak sám říká, „bezprostřední pohled na věci, naivně zvědavý a hledající“) najít nakladatele. Dopisy přinášejí zvláště příběhy z nasazení v Německu, hrst vážných úvah, popisy nepříjemných i malicherných strážní, nevinných i nadějeplných erotických avantýr („Není nic nepříjemnějšího než-li objímat a líbat ženu, k níž cítíš odpor“). Najdeme tu onu zvláštní směsku studu, suverenity, odstupu, nejistoty, touhy, strojené lehkomyšlnosti a úzkosti („Tolik lidí umírá zbytečně.“). Hulák si i v nejhorších chvílích zachovává smysl pro ironii: „Je zde pět teologů, kteří se modlí a při náletech odříkávají růženec. To uklidňuje.“

Jiří Zizler



Martin Andrey
Kundratoff. Muž, který zažil příliš mnoho
 Přeložila Miriam Pešková
 Jalna 2008, 152 s.

Martin Andrey umí spíš poutavě vyprávět než komponovat. Jeho próza hýří bohatstvím metafor a drobných přirovnání, postřehů, které nemohou vzniknout jinak než každodenním kontaktem s prostředím, o němž se píše. Přesvědčivě napsané texty slovenského autora, který údajně z důvodu přívětivějšího nakladatelského přístupu vydává své texty přednostně v češtině, jsou autobiografického rázu (přiznanou autobiografii vydal pod názvem Cartel A). S bezcílným a flegmatickým protloukáním protagonisty řadou vztahů i zaměstnání lze spíš soucítit než sympatizovat, nicméně jeho životní postoj neztrácí optimismus a zdravou rozvahu i v těžkých životních situacích. Žítá předloha příběhu (souzeno dle biografické poznámky) tak optimistická, jak by se mohlo z knihy zdát, nebyla. Text postrádá rafinovanější stavbu i dějovou linii; žánrově balancuje mezi delší povídkou a novelou. Lze jej číst též jako sérii povídek propojených vypravěčem a hrdinou v jedné osobě, kde jde o prožitky a ne o zápletku; ovšem i pravidelné dávky živých a plastických líčení epizodických sexuálních zážitků na pozadí řešení existenčních trablů se po čase přejedí. Na úrovni epizod Kundratoff úspěšně dráždí jadrným humorem a upoutává líčením malých i velkých starostí a slastí, prožitých na vlastní kůži.

Petr Andreas



Pavel J. Hejátko
V prachu dvaceti let...
 Oftis 2009, 40 s.

Co je na světě nejtěžší? Být mladý anebo důchodce – tím spíš obojí; můžete prd, když se vám uráčí vrchnost naslouchat. Básník Pavel J. Hejátko bývá pro razanci svých básní přirovnáván ke Karlu Krylovi; svou deziluzí mluví mnoha lidem bez rozdílu věku z duše. O tom, že něco hapruje ve státě českém (stát dánský nechejme v klidu, tam zas mají jiné starosti), svědčí skutečnost, že P. J. Hejátko byl pro své umělecké aktivity vyšetřován státní bezpečností BIS a byl na něj státními orgány vyvíjen nátlak, hraničící s úředním psychoterorem. Nějak nám ta chudobka kultury vadne. Zdá se, že proklamace o kulturnosti nynějšího státu jsou takto pouhý žvást. „Pozvolna popadá podzimní listí/ blahem se tetelím/ ne nejsme Jehovisti...“ anebo „...Revoluce-nerevoluce!/ Dál bych se s ní rval,/ dokud by mi stál/ a osud v tomto směru přál...“ anebo „Zapálím svíčku,/ při mrknutém víčku/ a s nostalgií se/ zaposlouchám do melodie;/Ať mír dál zůstává touto krajinou...“ Básníkovi můžete vytknout zaujetí poezií, ale ne stranicnost, i když jsme názorů zdánlivě šílených. Na výsměch nedošlo, v tom buďte bez obav – ovšem tázavost i sarkasmus zastoupeny v míře naplněné a hojně. Nakonec se zjistí, že měl básník pravdu; to, co působí jako imaginovaná expresivita, je vypjatá možnost reality. Umění a trh jsou dvě zcela odlišné záležitosti.

Vít Kremlička



Raymond Queneau
Oblý a Pelech
 Přeložila Eva Blinková Pelánová
 Volvox Globator 2009, 64 s.

Je až s podivem, v jaké míře se dnes, po zkušenosti moderny dvacátého století, od literatury požaduje vyzrálost, ucelenost, suverénnost atp. Překladatelka, jejíž překlad považují za zdařilý, nadto v krátké poznámce, označené jako doslov, uvádí (připisuje Queneauovi názor), „že bez začátku a konce není literatura možná“. Vezměme první Queneauův vydaný román Svízel, který je kruhový, první a poslední věta se shodují. Kde zde hledat konec a začátek? Oblý a Pelech (Hazard et Fissile) má začátek a v jistém smyslu i konec, a v tom je ten problém. Jen pro příklad, Queneauova Zazi v metru je v jistém smyslu také kruhová a Modré květy předkládají celý cyklický a repetitivní koncept dějin, začátek a konec se překrývají. Zbytečně je i poukazovat na daný text jako na juvenilie nalezené v pozůstalosti (ve Francii vydán v roce 2008). Plynilo by z toho, že nemá jiný než fetišistický význam, a pak se nabízí otázka, proč bylo toto dílo vůbec přeloženo a vydáno česky. Zdůrazňovat odlišnost Oblého a Pelecha v nahodilosti syžetu proti kombinatorickým konstrukčním principům pozdější Queneauovy tvorby je zavádějící. Jelikož revizi románu, ne-li celé literatury, kterou Queneau a potažmo skupina Oulipo provádí, můžeme nalézt i tady. Evidentní kombinatorický rastr dílu opravdu chybí, to zůstává fragmentem, nedopsaným a nedopsatelným. Spočívá v nahodilosti, na níž je vystavěna většina vyprávění, takže implicitní kritika tohoto textu není namířena jen proti automatickému psaní, ale také proti psaní „normálnímu“. Je tím, co jedna z postav říká hned na první straně: „Hmyz se zvláštními mravy, překvapivými instinkty, schopný vyrvat si zadní nožičky, aby nepoznán zmátl nepřítele. Avšak promiňte, možná vás to nudí? Ale co byste nechtěli!“ Jazykové hříčky nejsou u Queneaua jen ornamentem a kamufláží promyšlené kostry, jak se překladatelka patrně domnívá. Jsou mikroskopickou analogií makroskopické hry se stylem, žánry a celou literaturou, kterou zde postrádá. Vliv spíše než fantomasovský se zdá být jarryovský, ale s vlivy je vždy potíž. Fragment Oblý a Pelech není slepou uličkou, od které je třeba se distancovat. Je ve svém osobitěm humoru a literární grotesce hledáním, cestou psaní a v neposlední řadě stylistickým cvičením. Není to „vyrálý“ román, ale je to literatura a také ironický úšklebek žánrovému počteníčku: „Skutečně se bavíš? Jsou i lidé, kteří se spokojí s málem – i když musím přiznat, že tento román převyšuje všechny podobné knihy asi o sto kilometrů. No tak, čtenáři s inteligencí dekoračního skla, mám je posbírat a začít znovu?“ A není právě tento postup to, co nám Dílna potenciální literatury (Oulipo) nabízí k promyšlení? Na předposlední straně čteme „autorův“ povzdech: „Takže, kde vlastně jsem? Já, ergo, myslím, že jsem svým způsobem na stopě.“ (Svízel měla být románovou transkripcí Descartesovy Rozpravy o metodě.) A literatura je přece právě toto – „být na stopě“.

Ondřej Pomahač



Lela Geislerová; Džian Baban a Vojtěch Mašek; Jiří Grus
BRUTTO / Brutálně jemné komiksy
 Labyrint 2009, 3 x 24 s.

Cenami ověnění šampioni odstartovali projekt „samozřejmých“, tichých a tak nějak normálních komiksů. Je sympatické, že tady všem autorům čouhá sláma z bačkor, pozérství je staženo na minimum a bere se z toho, co je nejbliž – kuchyně, rodina, vztah. Jiří Grus v tom jde nejdále a z všednodennosti těží humor křehký, čistý, rodinně televizní. Jednoduchá zápletka a intimní prostředí rodičovského bytu jen podtrhují dynamičnost a přesnost jeho kreslířského stylu. Nejlepší je ale Magda, temná povídka Lely Geislerové. Začíná záběrem na panelák Ženských domovů, téma je tudíž nabílední: osamělost a to, co jí často předchází – krutost. Hned v druhém okně se najíždí do umakartového interiéru, kde dennodenně provádí stejné úkony stará panna Magda. Detaily a výřezy, v nichž Geislerová hrdinku charakterizuje, svou přímočarostí vzbuzují až úzkost. Magda rozpřádá vlastní příběh odloženého dítěte. Studený odchov u prarodičů ji naučil jedinému: že k sobě člověk musí být tvrdý a milosrdná láska k bližnímu má za svůj nejvyšší cíl Milosrdnou vraždu. Ptáče z hnízda vypadlé je třeba utlouci kamenem, sourozence, na které kašle otec i matka, je třeba nakrmit rulíkovými bonbónky. Přestože zástěra Matky Eutanázie Magdy páchne po holocaustu, budete mít tento komiks rádi. Málo zajímavý je naopak sešit nazvaný Hanka dvojice Baban a Mašek. Možná mělo jít o parodii béčkových žánrů s narážkami na čecháčkovství, vznikl však jen nepovedený komiks, jehož námět se jeví nepůvodní.

Hana Lundíaková



Eliza Piotrowská
Franta, Helča, Mrňous a trojský kůň
 Přeložil Pavel Weigel
 Albatros 2009, 62 s.

„Hrací knížka pro malé detektivy“, praví se na obalu a opravdu je to knížka spíše k hraní než ke čtení. Žánrově by se dala zařadit mezi gamebooky, jen je určena menším dětem. A v tom je právě ta potíž. Pro dítě totiž musí být těžké do knihy proniknout, i já jsem se zapotil, než jsem pochopil, jak funguje úvodní mapa postupu (je tu jen pro vstup do hry a později ji můžete použít, když zabloudíte). Možná tu měl být přiložen lepší návod. Když se ale chytnete, příliš bloudění vás nečeká. Většina kvízů spočívá v jednoduché matematice, přičemž výsledné číslo rovná se stránka, kde máte pokračovat. Dvakrát pak čtenáře k dalšímu pokračování dovede symbol, který je na stránkách lépe či spíš hůře ukryt. Textu zde příliš není a na každé stránce najdete nějaký ten obrázek, což by mělo vyhovovat i nečtenářům. Příběh je pak splácán ze všeho možného a všelijak. Na legendu o trojské válce je naroubován trojský kůň ve významu počítačového viru a krásnou Helenou se stává jedno z dětí, které v knize provázíte na jejich putování. Pak je tu také třeba podivná hádanka, v níž jsou zkomolené názvy slavných obrazů. Z Van Goghových Slunečnic se stanou Sladkénice. Když doplníte správný název, nestane se nic. Kam dál, totiž prozradí úplně jiná indicie. Občas je dítěto poučeno, například o tom, že krása nemusí být jen vnější. Pětileté dítě, které by podle údaje na obalu mělo knihu zvládnout, si asi moc nepočte, ale školákovi by to, po předchozím rodičovském zasvěcení, minimálně na hodinku vydržet mohlo.

Jiří G. Růžička



Ion P. Culianu
Dualistické gnóze Západu
 Přeložil Jan Jones
 Argo 2009, 380 s.

Život a především tajemná smrt rumunského religionisty Iona P. Culiana (nar. 1950), žáka a blízkého spolupracovníka Mircei Eliada, by sám o sobě vydal na román od Dana Browna. Culianův celoživotní vědecký zájem o temné a dlouhou dobu zapovězené téma, jímž je gnosticismus, s fatalistickou logikou ukončila autorova podivně bezútešná smrt: za nevyjasněných okolností byl v roce 1991 zastřelen na univerzitních toaletách (jak zmiňuje jeho přítel a souputník v americké emigraci Norman Manea). Přítomná kniha – s výjimkou jedné kapitoly – není historický přehled, spíš pokus zachytit jisté obecné, strukturální formy tohoto filosoficko-mystického učení. Kniha se vzhledem ke zhuštěnosti tématu a hojné faktografii, s níž se běžný čtenář většinou setkává poprvé v životě, nečte zrovna snadno, ale poctivá se četba vyplatí. Culianu totiž s velkou erudiicí, již místy oživuje neakademický smysl pro ironii, přispívá k rehabilitaci „undergroundového“ myšlenkového proudu, který už po dva tisíce let tvoří alternativu k oficiální filosofii i církevním dogmatům. K nejpозoruhodnějším pasážím patří závěrečné kapitoly, v nichž autor zkoumá vztahy mezi gnosticismem a moderním nihilismem, přičemž zmiňuje profesionální revolucionáře, marxisty, existencialisty i řadu známých jmen – od Leopardiho po Camuse.

Ondřej Kavalír



Franz Ruppert
Trauma a rodinné konstelace
 Přeložil Petr Babka
 Portál 2008, 240 s.

Rodinné konstelace, relativně nová psychoterapeutická škola, založená Bertem Hellingrem, se pokouší o „uchopení člověka v jeho nejhlubší duševní struktuře pomocí jiných lidí“. Nevýřešený konflikt má pacientovi přenést do vědomí osoba jemu zcela neznámá, která v psychodramatické konstelaci představuje jeho blízké. Principem tohoto procesu jsou prý „zrcadlové neurony“, iniciující též intuici. Autor rozvíjí svou koncepci „zapletení“, tj. vzorce vztahu, jakési zhoubné symbiózy, kdy se lidé, ať dva či více, přitahují, ovlivňují a nemohou se od sebe odpoutat, ač jim to působí trvalou újmu. Analyzuje též traumatizaci – po traumatickém zážitku podle něj dochází k duševnímu štěpení na traumatizovanou část, část přežití a zdravou část. Mnohé elementy konstelací jsou legitimní a důležité: vazby na rodiče, role posloupnosti sourozenců, význam rodinných traumat, tajemství a zátěží. Jenže výsledkem seancí často bývá dramaticky prožité poznání, že subjekt není dítě svých rodičů, bylo podstrčené, zneužitě, je plodem incestu. Skryté rodinné pravdy sice mohou existovat, ale v konstelacích se podle všeho produkují jako na běžícím páse. Ve vysoce sugestivní dramaterapeutické atmosféře to jistě není nijak složité („moje nejstarší sestra také vypadá jinak než my ostatní“). Nebezpečnost takového přístupu je zjevná, zvláště pokud zůstane klient vydán otřásajícímu odhalení napospas. Kniha, kterou rozhodně nepsal dobrý stylist, mě nepřesvědčila, rezervovanost vůči poněkud dnes módním konstelacím zůstává plně na místě.

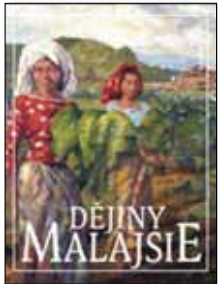
Jiří Zizler



David Lewis, Williams David Pearce
Uvnitř neolitické mysli
 Přeložila Alena Faltýsková
 Academia 2009, 398 s.

Hlavním motivačním faktorem neolitické revoluce (která však podle řady vědců vůbec neproběhla) bylo náboženství, nikoli důvody racionální ekonomie. Dílo je zejména úvodem do strhujícího dobrodružství současné archeologie a prehistorie, které vyžadují kromě rozsáhlých znalostí i mimořádnou dávku tvůrčí představivosti. Naše představy o minulosti totiž sestávají z mnoha stereotypů a anachronismů, zatímco je třeba odpovídat na závažné otázky. (Například podle biochemické analýzy kostí přestali lidé v Británii v jistý moment jíst ryby. Proč? Lze to vysvětlit religiózně – moře se stalo součástí podsvětí?) Vědci jsou nuceni rekonstruovat psychologické a sociologické vazby dávných společností a usouvztažnit nálezy se životem, vysvětlit konceptuální, symbolický a architektonický kontext. Autoři využívají neuropsychologický model, v mysli jsou podle nich instalovány elementy, motivy a tvary, které se odrazily v neolitickém umění. Zdá se, že tedy popírají mimetický charakter umění a nahrazují jej „endogenní subjektivní vizi“. Z toho plyne velký důraz na změněné stavy vědomí, šamani byli schopni zprostředkovat cestu mezi různými vrstvami vesmíru, jehož výrazem byly i neolitické megality. Vzniká otázka, co znamenalo cíl a co vedlejší produkt. Škoda, že si nepřečteme, jak bude archeologie ztířka dešifrovat naše chrámy a monumenty.

Jiří Zizler



Zdeněk Zbořil
Dějiny Malajsie
 Nakladatelství Lidové noviny 2009, 392 s.

Z ostudy kabát si zatím posledním svazkem ediční řady dějin států ušil zavedený nakladatelský dům, který tentokrát očividně rezignoval na redaktorskou či editorskou práci a na trh vyvrhl skutečný paskvil. Každý aspoň trochu poučenější čtenář se nestačí divit, jaký že výplod lajdáckosti a fušerství mu to naservíroval dlouholetý akademik a vystudovaný indonesista, považovaný v těchto krajích (mimo jiné) za experta na dějiny a politiku jihovýchodní Asie. Zkomoleniny jmen a názvů i faktické chyby a omyly jdou v jeho nové práci do stovek. Jen jméno malajsijského expremiéra Mahathira Mohamada se tu objevuje nejméně v šesti obměnách. Text zjevně neprošel jazykovou korekturou, potřeboval by ale především komplexní revizi obsahu. Epizodní role, jakou Zbořil přisoudil například jednomu z klíčových politiků Malajsie na přelomu tisíciletí Anwaru Ibrahimovi, či sotva dostačující letmá zmínka o Nové ekonomické politice v kontrastu se zevrubnou propagací vyprázdněného konceptu tzv. Otevřeného islámu (správně je mimochodem „Islam Hadhari“ podle arabského výrazu pro civilizaci, nikoli autorem vygenerované „Hardari“) prozrazují nedostatek smyslu pro proporci a relevanci. Skutečný pohřeb vlastnímu kritickému úsudku ovšem autor vystrojil na straně 259 konstatováním, že Malajsie i přes „první náznaky jakéhosi napětí nebo nesouladu mezi nejvýznamnějšími etno-lingvistickými skupinami... [představuje] jeden z nejharmoničtějších příkladů vzájemného soužití“. To sotva. Asi jako Jižní Afrika za apartheidu.

Pavel Vondra

odjinud

O frekvenci návštěv **T. G. Masaryka** v bytě **Karla Čapka** v letech 1926–30 na schůzkách *pátečníků* psal Jaromír Slomek v 47. čísle Zpravodaje Společnosti bratří Čapků (2009), periodika, jež vychází od svého 24. čísla (1985) jako ročenka.

Seriál Pavla Kosatíka *Česká inteligence* pokračuje v novém ročníku Respektu (v číslech 1 a 2/2010) portréty **Zdeňka Kalisty** (1900–1982) a **Bedřicha Fučíka** (1900–1984).

Úryvkem z *Žalozpěvu za 77 297 obětí* připomněly Listy v čísle 6/2009, že 13. 12. 2009 uplynulo padesát let od smrti **Jiřího Weila**, spisovatele, který si „zamiloval fakta a povýšil je na literaturu“.

V roce 2008 ukončená edice *Korespondence Jiřího Voskovce* a **Jana Wericha** (první dva díly se umístily na 1. místě v anketě *Kniha roku 2007*) pronikla – hlasy Tomáše Mazala a překladatelky Jarky Vrbové – i do ankety *Kniha roku 2009* (Lidové noviny 19. 12. 2009).

O čínských vydáních děl **Bohumila Hrabala** (od roku 2003 sedm knižních titulů + překlad Mazalovy monografie) informoval v ročence České listy (2009) jeden z Hrabalových překladatelů Wan Shirong. Článek doplnil názory z čilé diskuse o Hrabalovi na čínském internetu.

Z téhož zdroje jsme se dozvěděli o rumunském překladu knihy **Václava Havla** z roku 2006 *Prosím stručně* (Curtea Veche, Bukurešť 2009).

V souboru dopisů, jež si v letech 1960–62 vyměnili spolužáci z jedenáctiletky na Strossmayerově náměstí v Praze **Prokop Voskovec ml.** a **Vladimír Borecký** (Analogon č. 58–59/2009), je jeden, v němž Voskovec vyjmenovává, kdo všechno byl přítomen studentskému představení *Krále Ubu* v holešovickém divadleku Radar 10. 1. 1961. („Ze zájmových lidí zde byli Werich, Radok, Trnka... Effenberger, Istler, Tikal, Medek.“) Dodejme,

že o inscenaci, kterou Voskovec režíroval a vytvořil v ní titulní roli a jež byla po premiéře Národním výborem Praha 7 zakázána, se zachoval jeden referát. Do Divadelních novin (č. 14 z 13. 2. 1961) jej napsal Václav Havel.

S **Ivou Peřinovou** (25. 6. 1944 – 6. 11. 2009), „nejlepší českou autorkou her pro loutkové divadlo a jednou z největších osobností naší současné české dramatické literatury vůbec“, se v Světu a divadle č. 6/2009 rozloučil vzpomínkou a otištěním hry *Labutí jezírko* Karel Král.

František Knopp

soutěž



Paul Virilio: Válka & film

Napište nám, jak pojmenoval francouzský filosof Paul Virilio svou teorii, podle níž jsou společnosti profilovány a strukturovány svým vztahem k rychlosti. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu *Válka & film* Paula Virilia z nakladatelství Pavel Mervart. Uzávěrka soutěže je **29. 1. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 1 – Ve které zemi v současnosti žije indický spisovatel Indra Sinha? – zní: Ve Francii. Knihu Zvířetovi lidé z nakladatelství Mladá fronta získává Barbora Belavá.

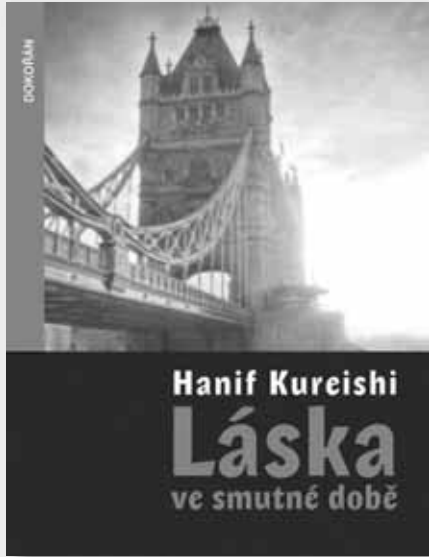
–red–

STIPENDIUM DR. ALFREDA BADERA

pro výzkum
malířství
17. století
na rok 2010

Dr. Alfred Bader, americký chemik, podnikatel, sběratel a mecenáš, vypisuje prostřednictvím Uměleckohistorické společnosti 19. ročník stipendia pro výzkum malířství 17. století. Budou udělena tři stipendia k cestám do zahraničí pro studenty magisterského studia dějin umění. Termín podání přihášek je 31. března 2010. Podrobnosti a přihášky na www.dejinyumeni.cz/Bader.

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Hanif Kureishi Láska ve smutné době

Překlad Martina Knápková, 216 stran, 265 Kč, řada Moderní světová próza

Hanif Kureishi patří k nejnadanějším a nejúspěšnějším spisovatelům současné Británie a *Láska ve smutné době* je jeho vůbec prvním souborem povídek. Hrdinové všech deseti příběhů mají mládí většinou úspěšně za sebou a nejsou si jistí, co by mělo následovat – a tak hledají únik v drogách, sexu či náboženství. Kureishi má jedinečnou schopnost nahlédnout do lidské duše a bez příkras popsat, co v ní objevil.

Nakladatelství Dokořán, s. r. o., Holečkova 9, 150 00 Praha 5,
tel.: 257 320 803, fax: 257 320 805,
e-mail: dokoran@dokoran.cz, e-shop: www.dokoran.cz

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

fra

John Berger: O pohledu DPC 269

již vyšlo R. Barthes: Světlá komora, T. Pospiszyl: Srovnávací studie připravujeme G. Didi-Huberman: Ninfa Moderna, J. Crary: Techniky pozorovatele, H. Foster: Design a zločin

fra právě vydává 3. svazek edice vizuální teorie

(další) úvod do studia současné vizuální kultury



Kód neznámý – neúplná zpráva z různých cest
Code inconnu – Récit incomplet de divers voyages
Režie Michael Haneke, 2000, 113 min.
Levné knihy 2009

Po vydání kompletního díla Jima Jarmusche se vydavatelství Levné knihy zaměřilo na dalšího současného výrazného filmaře, Michaela Hanekeho, který se svým posledním snímkem Bílá stuha (česká premiéra 14. 1. 2010, recenze viz A2 č. 15/2009) vyhrál loňský festival v Cannes i Evropskou filmovou cenu. Prvním a snad ne posledním snímkem z jeho filmografie, který v síti Levných knih pořídíte, je Kód neznámý, opus zabývající se možností porozumění mezi jednotlivci. Pro Hanekeho je to téma osobní – možná i proto vytvořil remake vlastního snímku Funny Games tak, aby byl srozumitelnější i pro americké obcenstvo. V Kódu neznámém sledujeme několik postav, které spojuje víceméně banální událost, odehravší se na počátku filmu – jeden mladík, spíše v roztržitosti než se zlým úmyslem, hodí po žebračce použitý papírový sáček. V tu chvíli na přeskáčku sledujeme život tohoto muže, jeho otce, přítelkyně jeho bratra (herečky), černošského chlapce, který se chudé ženy zastane, a také samotné rumunské žebračky. Haneke se nesnaží vytvořit klasický povídkový film. Jeho postup je opačný. Událost, která postavy propojí, je tu výchozím bodem a ne vyvrcholením. Jednotlivé osudy se pak podobně jako padající kostky složité rozestavěného domina rozbíhají do vícera stran, a když se někde potkají, je v tom náhoda, která nijak výrazně nezmění původní směr. Neporozumění se tu pak vzájemnou blízkostí dvou lidí spíše prohlubuje. Kód neznámý je náročný, vyžaduje zvýšenou divákovu pozornost.

Jiří G. Růžička



Život je román
La vie est un roman
Režie Alain Resnais, 1983, 107 min.
Levné knihy 2009

Filmy Alaina Resnaisa byly v dobách, kdy se splétala první vlákénka francouzské nové vlny, náročnější i více šokující než díla Françoise Truffauta či Clauda Chabrola. I Jean-Luc Godard, který byl proti oběma jmenovaným mnohem méně stravitelný, s nimi sdílel zaujetí pro tradiční filmové žánry. Resnais se do žánrových vod dostal mnohem později a poprvé se to projevilo právě v tomto snímku. Na první pohled bizarní pastiš splétá tři dějové linie a hned několikero žánrových poloh propojených místem i ústředním tématem. V až komiksových kulisách podivného zámku (na designu se podílel komiksový tvůrce Enki Bilal), vystavěného excentrickým bohatčem, jsme svědky jeho snahy učinit ze sídla chrám štěstí; o několik desetiletí později se tu koná antropologická konference o správné výchově a zcela mimo čas se zde odehrává i podivná pohádková dětská fantazie. Všechny tři linie si hravým způsobem předávají slovo skoro jako postavy na onom zvláštním kolokviu. Byť je jednání figur vedeno přehnanými ideály a míří vstříc jednoznačným utopiím, celkový dojem z díla si lze utvořit jen těžko. Vzhledem ke stylizaci snímku totiž mizí rozdíl mezi ironií, parodií a přehnaně ušlechtilým idealismem a dá se říci, že žánrové polohy a dějové linie mají podobnou funkci jako odpsychologizované, neproniknutelné postavy nového románu (jehož nejpřiléhavější filmovou analogií byl Resnaisův film Loni v Marienbadu). Jen místo avantgardní vážnosti tu vládne dětský pohled na svět, ten je tématem všech tří příběhů.

Tomáš Stejskal



Playtime
Režie Jacques Tati, 1967, 113 min.
Levné knihy 2009

Hledat v druhé polovině dvacátého století tvůrce, jejichž tvorbu výrazně ovlivnil žánr klasické grotesky němé éry, znamená narazit na jméno Jacquese Tatiho. Na první pohled suchopárný postarší muž s klátivou chůzí, věčně obalený dlouhým pláštěm, se postaral o unikátní skloubení situačního gagu s možnostmi filmového média. Nejvýrazněji právě v Playtime, mramorovém podstavci Tatiho kariéry. Spolu s panem Hulotem se ocitáme v modernistické části Paříže (její symbol, Eiffelovu věž, nám autor dovolí spatřit pouze v odraze na prosklených dveřích), oblasti, která mnohdy působí coby předzvěst budoucnosti. Stovky tlačítek, dlouhé prázdné chodby, minimalismus, všudypřítomné sklo a kdejaké vymoženosti se stanou vesmírem, v němž pan Hulot bloudí. Konfrontaci obyčejného človíčka, fascinovaného (i trochu vystrašeného) ze svého okolí, nám Tati podává za přispění invenční práce se zvukem. Již expozice je ódou na práci filmových mistrů zvuku, nabízí paletu ruchů, které nejen charakterizují postavy (a jejich náladu), a v druhém plánu působí též vtipně. Humor nepracuje s tradičními prvky grotesky (pády, honičky), nýbrž je posouvá do roviny práce se scénou. Postava pohybující se uvnitř komplexu stěn, postava vytvářející zvuky, které se mísí s jinými, vycházejícími z interiéru. Náročná a drahá realizace filmu se tehdy Tatim stala osudnou – film neuspěl a znamenal nejen zadlužení, ale de facto i konec kariéry.

Lukáš Gregor



Andrea Neumann & Ivan Palacký
Pappeltalks
Uceroz 2009

V naší vlasti téměř neexistuje scéna volné improvizace. To souvisí s mnoha faktory, počínaje historickou absencí tradice freejazzové improvizace. Čestnou výjimkou je brněnský hudebník Ivan Palacký, který se po rozpuštění kapely Sledě, živé sledě začal věnovat právě tomuto subtilnímu okrajovému žánru, jdoucím mimo všechny módní vlny a tepajícímu nenápadným, zato velmi pestrým životem. První nahrávka, vydaná u hudebníkova labelu Uceroz, zachycuje zdařilou improvizaci s německou hráčkou na vnitřní klavír. Palacký (více A2 č. 9/2006) tradičně rozeznívá svůj vlastnoručně vyrobený nástroj, amplifikovaný pletací stroj Dopleta 160, který v kombinaci s jinými předměty slouží k vytváření téměř neslyšných tónů, jako generátor šumu nebo třeba jako dechový nástroj. Skvělým analogonem povahy hudby je už obal disku, při jehož vzniku hraje podstatnou roli posluchač a náhoda – po odtrhnutí papírového pruhu uzavírajícího digipack se z patrony skryté v obalu vylije inkoust a skrze lícovou stranu prosákne modrá kaňka. Taková grafická úprava je nejen efektní, ale je také opravdu hezká a z každého CD činí originál (galerie obalů je na internetových stránkách vydavatelství). Oba hudebníci zacházejí se zvuky skromně, ale přitom v rámci svých hudebních rozmluv vytvářejí neustálý, poutavý děj. Ten má místy podobu rozjímavého skládání zvuků a ohleduplného čekání, jinde zhoustne a nabude na intenzitě elektronickým vrněním nebo náhlým zadrhnutím na struně klavíru. Pozoruhodné album.

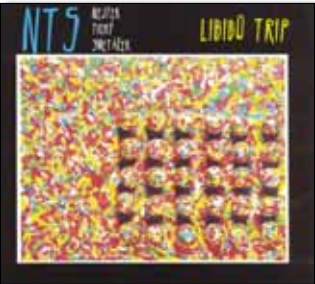
Karel Kouba



Rytmus
Kral
Tvoj tatko records/EMI 2009

Vydání druhého alba slovenského rapera předcházela obří reklamní kampaň, která oznamovala počín roku československého hip-hopu. Rytmusova první deska Bengoro byla a je zřejmě nejlepší, ale i nejautentičtější sólový počín na této scéně vůbec. Z té druhé se ale zdá, že cikánský raper už vše řekl, a tak mu nezbývá než se opakovat nebo napodobovat jiné. Kral vysoce převyšuje místní produkci, co se kvality zvuku týče, a výběr výtečných podkladů až nápadně připomíná současný americký mainstreamový pop-hop. Rytmusovi je už prý hipopový rybník malý, co na tom, že jeho dnešní tvrzení, že není raperem a o žádný pravdivý rap z ulice mu dávno nejde, obracíj vzhůru nohama jeho předchozí tvorbu! Nelze mu upřít, že jeho technika rapu a mistrná flow stále nemá obdoby, horší už je to s tím, o čem rapuje. Dozvíme se (pokolikáté už?), že mu tu nikdo nesáhá ani po kotníky, kolik stály jeho diamantové náramky, a vážnou tematiku potkáme snad jen v podobě klišovitých songů o jeho vztahu k otci a k Bohu, jenž je tím pravým králem z názvu desky. Lehce se pak stane, že posluchači jako nejvydařenější kus z celé desky utkví pubertálně sprostá říkanka Šalalaj, v níž nejde o nic krom radosti z toho, že Rytmus může rapovat o čemkoliv a vždy sklídí úspěch. Hned první den prodeje se mu podařilo získat platinovou desku a překročit tak Rubikon subkulturního posluchačstva. Možná by to ale chtělo spíš více pokory a toho „pravdivého rapu“, kterého měl tenhle talentovaný cikán dřív plnou papulu.

Lukáš Rychetský



NTS
Libido Trip
Guerilla 2009

Lounské vydavatelství sáhlo vůbec poprvé k vydání současného jazzu. Děje se tak v případě tria NTS, mladého uskupení, které vzniklo v loňském roce. Síla této trojice je v improvizaci, kterou se hudebníci rozhodli zhmotnit. A že nejde pouze o jazz, dokazuje i složení skupiny. V triu NTS se šťastně potkali jeden z našich nejnadanějších skladatelů soudobé vážné hudby Michal Nejtek (klávesy, sampler), univerzální jazzový kontrabasista Petr Tichý a rockový bubeník Štěpán Smetáček (ten je znám jako spoluhráč všech myslitelných českých rockových a popových hvězd, jako je Lenka Dusilová nebo Aneta Langerová). CD vznikalo ve dvou dnech a víc než cokoliv jiného připomíná atmosféru improvizáční „session“, kde se umělci nebojí experimentovat a nechybí jim potřebný drive. I když oficiální materiály tvrdí, že kromě improvizace obsahuje nahrávka i „předem zkomponované složité melodicko-rytmické struktury, které by nikdo neměl šanci zopakovat bez notové opory“, na výsledku to není znát. Vše plyne lehce a hlavně jsou všechny skladby různorodé: od čistě ambientních ploch (Detune Me) přes téměř hiphopový groove ve skladbě Surreal Morning až po psychedelickou atmosféru a deklamaci textů Bohuslava Brouka (hosté Eva Turnová z Plastic People Of The Universe a herec Leoš Noha). Společně se skupinami Nuselský umělecký orchestr (NUO) a MUFF se touto deskou NTS trio zařadilo k tomu nejlepšímu, co současný český nu-jazz nabízí.

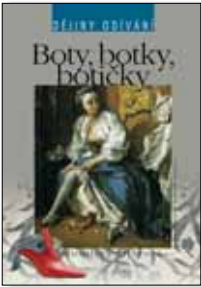
Jan Vávra



VerTeDance Company
Emigrantes
Divadlo Archa, premiéra 7. a 8. 1. 2010

Inscenace choreografek a tanečnic Veroniky Kotlíkové a Terezy Ondrové (VerTeDance Company) je pozoruhodná soustředěnou prací s dětmi, kterých je tu dokonce více než zkušenějších tanečnic a tanečníků (5: 4). Děťští a dospělí interpreti mi právě v Arše připomněli nedávné hostování RootlessRoot Company s inscenací UNA – Unknown Negative Activity, kde choreograficko-taneční dvojice Fruček a Kapetanea až s brutalitou využili lehkost a tvárnost drobné křehké dívanky (A2 č. 15/2009). V Emigrantes nejsou děti předmětem hry/tance dospělých, ale rovnocennými protagonisty, kteří vyprávějí (i doslova) svůj příběh. Zjednodušeně řečeno s dětmi se tu pohazuje stejně jako s dospělými a díky jejich přítomnosti je kus s tématem emigrantů uvěřitelnější. Velkou službu prokazuje inscenaci i muzikantské duo DVA, hrající naživo na scéně. V Emigrantes je mnohé z toho, co toto téma prvoplánově asociuje (a přesto to není kus banální): ať už je to lidský život sbalený do jediného kufru nebo zástupy lidí – dospělých i dětí, malých i velkých, jdoucích zpřima i shrbeně, rychle a svižně nebo pomalu a znaveně – na cestě. Může to být biblický exodus, mohou to být Židé pochodující do nebytí, Arméni prchající z Turecka, oživlé postavy ze Chagalloových obrazů, stejně jako všichni ti, kteří dnes odcházejí a přicházejí. A mezi tím – když se pod sedými sukněmi a svetry vykuklí barevná trička, lesklé lemy nebo modré punčocháče či růžové spodní kalhotky – také normálně žijí a tančí.

Jana Bohutínská



Miroslava Štýbrová
Boty, botky, botičky
Nakladatelství Lidové noviny 2009, 248 s.

Nakladatelství Lidové noviny vydalo v edici Dějiny odívání další svazek, tentokrát věnovaný výhradně dějinám obouvání a bot. Kniha vychází po svazcích zaměřených mimo jiné na odívání starověku, středověku, renesance, baroka a rokoka nebo na módu 20. století. Autorka Miroslava Štýbrová (historička a kurátorka obuvi) postupuje ve svém výkladu systematicky od pravěku a starověku až po dvacáté století, zařazuje také samostatnou kapitolu věnovanou lidové obuvi. Kromě dobového stylu či módy v obuvi se věnuje také informacím týkajícím se výroby či materiálů bot, obuvnického řemesla, cechů a manufaktur, až po průmyslovou výrobu. Ačkoliv sleduje mezinárodní historický vývoj, stále se podrobněji vrací i k domácí situaci. V současném kontextu patří část věnovaná českému meziválečnému obuvnictví, domácím prvorepublikovým značkám (Bafa, Budischowský, luxusní Popper) a jejich mezinárodnímu věhlasu k vůbec nejpoutavějším pasážím knihy. Text je tištěný na kvalitním papíře a doplněný množstvím barevných a černobílých fotografií i nákrešů. Nechybí poznámkový aparát, slovníček pojmů z oboru obuvnictví, seznam vyobrazení, pramenů a literatury, ze které může následně čerpat zájemce o podrobnější informace z dějin obuvi a obuvnictví. Jen hustota vykřičníků, které vyjadřují důraz a podiv autorky, mohla být v textu o poznání menší.

Jana Bohutínská



Česká pornografie
Tympanum 2009

Upravený text knihy Umělohmotný třípokoj od Petry Hůlové je brilantní sociologická studie našich legračních intimních světů a představ očima zasloužilé sexuální pracovnice. Je to veledůležitá zpráva o stavu společnosti tady a teď. Moc takových současná česká slovesnost k dispozici nemá. Literáti se současnosti bojí. Zdrhají od ní do exotických cizin nebo k velkým traumatickým tématům dvacátého století. Prý je na psaní o dnešku moc brzo, nedá se to uchopit. Hůlová to však dokázala. Vymyslela to báječně. Něco o vás vám řekne ženská, kterou si můžete koupit. Ale ano! Právě vidění nekorektním kurvím pohledem můžeme se začít červenat. Myslíme si o sobě kdovíco, ale jsme povětšinou spíš směšní. Jako chlap v trenkách a ponožkách uprostřed obýváku nebo cvičící funicí mamina v legínách. Kde se nám v hlavách vzaly všechny ty pošahané představy? Nejen ty o sexu. Čtená dramatizace stejně jako divadelní představení vytáhly z Umělohmotného třípokoje všechny jeho přednosti. Při poslechu dostávají i sprostá slova a jejich důmyslné náhražky (rašple, zandavák) možnost rozkvést v plné síle ironie, komedie a trapnosti. Uprostřed místnosti s postelí se právě chlápek svlékl z obleku a kravaty, za své dva tisíce sní sen o zdatném samci Zálesáku Billovi a pak při oblékání pofňukává, že to má doma a v práci moc těžký. Cestou domů koupí kytku a ve dveřích ji dá dojaté ženě. Ta se zastydí, jelikož zrovna dnes tak trochu zatokala v kanceláři s kolegou. No vlastně trochu víc, rašple se octnula v zandaváku, tak je to.

Tomáš Weiss



Plants vs. Zombies
PopCap 2009

Po dlouhé době bych chtěl na stránkách A2 představit počítačovou hru. Nutno říci, že notně návykovou hru s bizarním námětem. Hráč tu vystupuje v roli zahradníka, který musí svůj dům uchránit před zombíky lačnými po jeho mozku. V základním modu musíte projít padesáti misemi, v nichž zombíků přibývá, jsou stále agresivnější a stále lépe vyzbrojení. Na síle nabyvá i váš zbrojní arzenál. Počáteční lusky, vystřelující na zombíky kuličky, nahradí kvalitnější lusky mrazící či rychlopalné nebo slušně účinné melounovrhače. Počet obranných či útočných květín nebo hub se rozroste po každé zvládnuté misi. Zároveň se proměňuje hrací prostředí. Nejdříve máte k dispozici trávník, pak trávník s bazénem, některé boje se odehrávají v noci (tady mají navrch houbové zbraně), mlze a nakonec na střeše. Bazénem se samozřejmě začnou prohánět nepřátelé vybavení kruhem s kačenkou, trávník vám občas promění v ledovou plochu zombík s upravovačem ledu a nepřjte si vědět, co se stane, když jednomu z nich zničíte jeho čerstvé vydání Ádvojk! Dlouhou životnost hře zajišťují další módy, které si můžete postupně zahrát. Jsou to nejrůznější minihry, hádanky nebo mise, v nichž musíte přežít několik vln útoků. A jako přídatek dostanete zenovou zahrádku, do níž si pořizujete nové květiny od potrhleho souseda (ty lepší kousky najdete během hry). Hru si stáhnete za 20 eur na stránkách vývojářské firmy (popcap.com). Ale pokud máte na práci něco jiného, nedějte to.

Jiří G. Růžicka



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

FERNANDO PESSOA

Dopisy přátelství, lásky a magie

Přeložila Pavla Lidmilová, 258 Kč
Fikce, mystifikace a paradoxy vyznačují literární dílo Portugalce Fernanda Pessoy publikované až na výjimky teprve po autorově smrti. Sám o sobě tvrdil, že umělecky „umí pouze lhát“, ale náš výběr z několika okruhů Pessoo-vy korespondence z let 1913–1935 jej chce ukázat z jiné stránky než jen jako tvůrce roztržitého ve slavných básnických a prozaických heteronymech (Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Bernardo Soares aj.) a jako někoho, „kdo nikdy nebyl“, totiž jako člověka zajímavého a mnohdy pohnutého osudu. Dopisy ze tří období a tří sfér jeho života přestupují nejistou hranici lži a pravdy a vytvářejí poutavé příběhy, prožité v prvních desetiletích dvacátého století.

21. 1. 2010 od 19 hodin vás srdečně zveme na čtení z výběru korespondence Fernanda Pessoy. Instituto CAMÕES, Josefská 6, Praha 1.

MAREK TOMAN

Můj Golem

Ilustrace Hana Puchová, 248 Kč
Kniha pro děti a jejich rodiče vypráví originálním způsobem známý příběh rabína, který stvořil Golema. Ještě důležitější postavou je však v knize rabinův žák Jakub, váhající mezi láskou ke křesťance Johaně a k židovce Lee. Vzhledem k napětí mezi oběma komunitami vyprávění nabere dobrodružný, místy strašidelný spád. Aktuální přesah dobře známé legendy podtrhují ilustrace, využívající prvky komiksu.

Nakladatelství Argo vás srdečně zve na křest této knihy 26. 1. 2010 od 17 hod. v kavárně Mlýnská na Kampě, jehož součástí bude také výtvarná dílna pro děti. Vystoupí golemista M. Mourstein, o knize pohovoří autor M. Toman, ilustrátorka H. Puchová a další.

•
•
•
•
•

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v únoru 2010

ČT 4 a PÁ 512
Besední dům I 19:30 hodin
Klasické abonmá I 2. ab. koncert
Mozart Houslový koncert č. 3 G dur
Koncert D dur pro housle a klavír s orchestrem (česká premiéra)
Symfonie č. 40 g moll

Miroslav Ambroš, František Novotný housle
Sergej Milstein klavír
Filharmonie Brno, dirigent **Jakub Klecker**

SO 612
Besední dům I 10:30 hodin
Rodinné abonmá I 3. ab. koncert
TAJUPLNÝ OSTROV
pohádkový příběh na matiné pro děti a jejich rodiče
Ferrio, Binge, Mozart, Čajkovskij, Bizet, Rimskij-Korsakov, Prokofjev, Smetana, Berlioz, Grieg

Elena Gazdiková soprán, **Martin Šujan** bas
Baletní škola Ivo Váni Psoty
Filharmonie Brno, dirigent a moderátor **Miloš Machek**

ČT 11 a PÁ 1212
Janáčkovovo divadlo I 19:30 hodin
Koncertní abonmá I 3. ab. koncert
Martucci Tarantella
Rachmaninov Klavírní koncert č. 2 c moll
Brahms Symfonie č. 4 e moll

Kirill Gerstein klavír
Filharmonie Brno, dirigent **Christoph-Mathias Mueller**

ST 1712 (B) a CT 1812 (A)
Janáčkovovo divadlo I 19:30 hodin
Symfonické abonmá I 2. ab. koncert
Mahler Symfonie č. 5 cis moll

umělecký přednes **Soňa Červená**
Filharmonie Brno, dirigent **Jakub Hruša**

ČT 25 a PÁ 2612
Besední dům I 19:30 hodin
Netradiční abonmá I 2. ab. koncert
PORGY A BESS, od spirituálů k jazzové opeře
Davison (arr.) černošské spirituály
Gershwin Porgy and Bess, hudba z opery

Barbora Řeháčková Mindrinu a **Lee Andrew Davison** zpěv
Vít Fiala kontrabas, **Václav Týfa** trubka
Jan Linhart bicí, **Jiří Růžicka** klavír
Filharmonie Brno, dirigent **Jakub Klecker**

SO 1312
Besední dům I 19:00 hodin
15. reprezentační ples Filharmonie Brno
Slavnostní zahájení v 19 hodin řídí Jakub Klecker
K tanci i poslechu hrají orchestr filharmonie, Jazz Archiv, Breeze Band a Cimbál Classic.

Vstupenky v předprodeji FB, Besední ulice, 602 00 Brno
T +420 539 092 811
PO, ST 9:00–14:00, ÚT, ČT, PÁ 13:00–18:00 a hodinu před koncertem
www.filharmonie-brno.cz

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

ÚNOR 10

PO 1.	GOEBBELS / BAAROVÁ
ÚT 2.	UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA
ST 3.	PETROLEJOVÉ LAMPY
ČT 4.	LVÍČE
PÁ 5.	HRDINOVÉ JAKO MY DIALOGY O HRDINECH VE 21.30
PO 8.	WEISSENSTEIN
ÚT 9.	SVĚTANÁPRAVCE
ST 10.	ZAJATCI
ČT 11.	STAŘÍ MISTŘI
PÁ 12.	SNÍLCI
NE 14.	HRDINOVÉ JAKO MY
PO 15.	TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA V 10.00 SPIKNUTÍ
ÚT 16.	GOEBBELS / BAAROVÁ
ST 17.	WEISSENSTEIN
ČT 18.	NADVÁHA, NEDŮLEŽITÉ: NEFOREMNOST
PÁ 19.	UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA
SO 20.	GOEBBELS / BAAROVÁ
NE 21.	PETROLEJOVÉ LAMPY
PO 22.	PROCES
ÚT 23.	HOSTÉ
ST 24.	ANTIKLIMAX
ČT 25.	EKOLOGICKÁ POHÁDKA V 10.00 HRDINOVÉ JAKO MY
PÁ 26.	WEISSENSTEIN

ZMĚNA PROGRAMU VYHAZENÁ
NENÍ-LI UVEDENO JINAK, ZACÁTKY PŘEDSTAVENÍ VE 20.00

www.prakomdiv.cz

činnost Divadla Komédie podporuje hlavní město Praha
provozovatelem Divadla Komédie je Pražské komorní divadlo, s.r.o.

Hudba 2009: Konec se blíží aneb Zlaté časy Co se stalo v hudbě za uplynulý rok?

pátek 12. února od 20.00 v Divadle Archa

Mediaální partneři:

DIVADLO ARCHA
Praha 1, Na Poříčí 26, pokladna tel. 221 716 333,
ticket@archatheatre.cz / www.archatheatre.cz

5th prague short film FESTIVAL 20.-24. 1. 2010 krátkých filmů praha

kino světozor

www.pragueshorts.com



STÁTNÍ FOND ČESKÉ REPUBLIKY
PRO PODPORU A ROZVOJ
ČESKÉ KINEMATOGRAFIE



Artcam uvádí film Michaela Hanekeho



BÍLÁ STUHA

V kinech od 14. ledna



NEJLEPŠÍ EVROPSKÝ FILM ROKU



Vážné varování

Média na začátku roku 2010

Hospodářská krize u nás bude zřejmě pokračovat celý tento kalendářní rok. Jaký to bude mít dopad na média?

KAREL HVÍŽĎALA

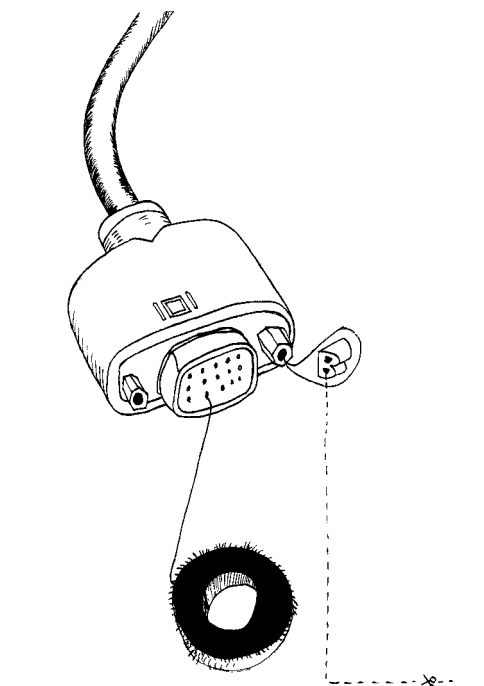
Poslední čísla nevěští nic dobrého: příjmy z inzerce v našich médiích zřejmě klesly v roce 2009 mnohem víc, než se očekávalo. Odhad činil 30 procent, přitom skutečnost se podle posledních odhadů pohybuje kolem 40 procent. Rovněž prodej se razantně snížil, podle odhadů PNS (Poštovní novinové služby), které byly zveřejněny koncem roku 2009, se očekává propad asi o 2,2 miliardy korun. To má a bude mít za následek další snižování nákladů v našich médiích i v roce 2010. Znamená to redukci počtu zaměstnanců, zmenšování rozsahu, a tudíž nutně i kvality informací – ač vůdčí osobnosti v celé naší civilizaci čerpají hlavně z tisku. Proto například ve Spojených státech vznikla v Senátu iniciativa nazvaná Marshallův plán na záchranu tisku, která bude vyžadovat i legislativní změny, proto se tam dodnes distribuce novin dotuje ze státních peněz. Tištěná média totiž přinášejí to nejpodstatnější, co v elektronických médiích nenajdete, a to jsou analýzy a kontext. Tedy právě ty komponenty informací, které se kvůli úsporným opatřením budou z našich novin dále vytrácet.

Sladké nemyšlení

Zásadní otázka tedy zní: Co tato změna bude konkrétně znamenat pro budoucnost naší civilizace? To je otázka, kterou si v České republice málo klademe. Americký profesor antropologie Michael Wesch z Kansas State University, který se od přelomu tisíciletí soustavně zajímá o to, proč jsme v informačním věku čím dál tím častěji nuceni činit něco, co sami nechceme, si položil i otázku: Jak získat zpět kontrolu nad naším myšlením? Po mnoha pokusech

na studentech došel k závěru, že jsme větší nou zcela slepí a hlouší vůči otázkám a odpovědím, které neočekáváme.

Změnit tento vnucený způsob nemyšlení znamená změnit od základu systém výuky a obsah médií, protože je zcela absurdní, aby se děti od mládí učily systémy, které budou, až dospějí, zastaralé jako dnešní počítače. Zásadní úkol, který musíme vyřešit, je rozbít v sobě iluzi o kontrole, již nám počítače se svými algoritmy poskytují. Tuto



Kresba Jiří Franta

myšlenku potvrzuje i neoddiskutovatelná skutečnost, že velká část dnešních studentů bude v budoucnu vykonávat povolání, jež dnes ještě neexistují. Nejvlastnějším úkolem škol a médií je proto připravit zvláště mladé lidi na tuto neznámou dobu, což de facto znamená naučit je novému vztahu mezi

informacemi, vědeckou pamětí a myšlením. V důsledku jde o to si konečně uvědomit, že v informačním věku je vědění zcela závislé na kontextu, v němž se pohybujeme. Vlastně jde o to proměnit univerzity i média na kontrolní agentury.

Ve Spojených státech s tím již začali. Novému vysokoškolskému programu říkají *Dobré otázky* a týdeník Newsweek se mění i za cenu drastického snížení nákladu jen na analytický a esejistický časopis. Na univerzitách to vypadá tak, že několik hodin či dnů před přednáškou profesor zveřejní na internetu téma a studenti mu kladnou otázky, na které on pak odpovídá. Studenti se už neučí to, co mají vědět, ale pouze správné kladení otázek směřujících k tomu, čemu nerozumějí. Vše ostatní si nastudují v předstihu sami. Je to způsob vzdělání, který se vrací ke starým platónským sympoziím či do židovských akademií z doby vlády Heroda, kdy Hilel a Šamaj vyučovali, že pokrok není možný bez dobrého tazatele. Moderní vědci říkají totéž co kabalisté ve středověku, a sice že při správné kombinaci písmen lze do jisté míry zopakovat zázrak stvoření na nižší úrovni, tedy dojít k novému poznání. Vážné nebezpečí pro společnost, v níž je neúplná mediální krajina, která sestává jen z popnovin a bulváru, jako je tomu až na vzácné výjimky u nás, tkví v tom, že marketingová média vycházejí vstříc poptávce. To znamená, že zveřejňují jen to, co lidé už dávno vědí, a tím je odnaučují myslet: podporují lenost. Činí z nás vazaly.

Konec doby sběračů

Nacházíme se ve zlomovém bodě, v němž již v našich hlavách nemusejí být uloženy všechny informace, protože tuto roli přebírají počítačové systémy. Proto je mnohem důležitější odvaha a kreativita, která mění perspektivu a díky níž dokážeme tyto informace dát do nových a zcela nečekaných souvislostí. Žádný algoritmus není schopen nám vyložit Janáčka ani Medka. Pokud se nenaučíme vykládat

neznámé, budeme dále dělat jen to, co mediální prorok Marshall McLuhan nazýval zrcadlově obráceným efektem: budeme překládat vše nové do forem a jazyka minulosti. Jinými slovy, dnes už nemá smysl informace sbírat, důležitější je se ptát, k čemu nám slouží či mají sloužit. Po informačním věku, který produkoval masově myšlení bez myšlenek (vytvářel jen katalogy), nastupuje věk otázek.

O co jde konkrétně, na to zase ukazuje mediální analytik a spoluvydavatel Frankfurter Allgemeine Zeitung Frank Schirrmacher ve své nové knize *Payback*, kde říká asi toto: Stále máme pocit, že informace před námi běží, že před námi utíkají, a pokud sami nejsme v poklusu, že o ně přijdeme, že je nestihneme absorbovat. Zapomínáme, že informace v elektronickém věku nám nikdy neutečou, protože jsou ukládány do elektronické paměti. Dokonce ani SMS zprávy nikdy nezmizí. To si jen myslíme, protože jsme se takhle naučili myslet ve škole, tam nás učili dávat pozor; informace přijímat, naučit se je nazpaměť a rádně je vstřebat. Jenže tento postup vede automaticky k tomu, že všechny informace v nás mají stejnou hodnotu, jsou hierarchicky netříděné. Náš omyl spočívá ve víře, že svou inteligenci, vzdělání a kreativitu si zajišťujeme tím, že žijeme v koexistenci s počítači. Musíme se ale naučit přesný opak. Počítače musíme nechat dělat, co umějí, abychom získali čas pro přemýšlení o nových poveleních, které jim zadáme. Digitální informace nám umožňují o informacích přemýšlet, jenže my je zatím jen sbíráme, a to je ten zásadní omyl, z kterého by nás měla vyvádět právě média a školy.

Pokud školy a média nezměníme, nebude me schopní odpovědět na základní otázky: Jaké spory mají řešit politici a kdy musí mít znalosti odborníků přednost před stranickými aparáty. Na tomto balancování stojí celá demokracie, která je vývojem médií kvůli krizi – zvláště v postkomunistických zemích – silně ohrožená.

Autor je novinář a spisovatel.

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBÍRALA
ANNA ZÁDRAPOVÁ

联合早报网

Singapurské internetové noviny Lien-che cao-pao shrnují (nikoli náhodou velice stručně) první závěry projektu **společného čínsko-japonského studia dějin nankingského masakru** (prosinec 1937), události, jež zaujímá ve vztahu těchto dvou zemí zcela mimořádnou pozici. Agrese japonských vojáků proti obyvatelům tehdejšího hlavního města byla zarážející jak rozsahem (uvádějí se stovky tisíc mrtvých a desítky tisíc znásilněných), tak rychlostí i mírou brutality. Učenci obou zemí uvádějí, že se jednomyslně shodli na tom, že společný výzkum „napomáhá zmenšit historické rozepré“ těchto států. Učenci prý „zavedli upřímnou výměnu názorů a ve výzkumu bylo dosaženo jistého pokroku“. Pátráme-li však v článku po nějakém konkrétním závěru, který by toto potvrdil, musíme se spokojit s tím, že japonští badatelé uznali válku mezi lety 1931 a 1945 jako japonskou agresi, kterýžto názor prý sdílí i sedmdesát procent japonských občanů. Tento konsensus však přímo s masakrem souvisí jenom málo

– a tak japonská strana výzkumného projektu „o nankingském masakru stále hovoří jako o „nankingské záležitosti““. Našinec se tak neubrání jistým pochybnostem, k jakým asi společným závěrům může dojít bádání o předmětu, když se jeho exponenti neshodnou ani na jeho názvu.

V rubrice Lifestyle se potvrzuje klíše o tom, že jsme-li v Asii něčím známí, je to fotbal a fotbalisté. „Český reprezentant Luo-si-cch’-ti (Rosický) podepsal smlouvu s anglickým klubem A-šen-na (Arsenal). Konkrétní podrobnosti jako délka smlouvy a výše honoráře nejsou sice známy, fotbalista se však vyjádřil, že má klubu do budoucna co nabídnout.“

雲南日报网

Jünnanský deník přináší zprávu o projektu, který se má uskutečnit v hlavním městě této nejjižnější čínské provincie, Kchun-min-gu. Jako i ostatní čínská velkoměsta i toto se mění před očima a začátkem roku představitelé města uveřejnili principy, jež mají být základem dalšího **urbanistického plánování**. Především je to organičnost města a propojení všech jeho částí, a to jak místně, tak funkčně. V oblasti životního prostředí je tento cíl formulován jako „propojení přírodních a člověkem vytvořených ekosystémů“ a má ho zosobňovat heslo „z obyčejného zelené“ – to znamená mimo jiné stavbu zelených koridorů pro přechody silnic. Jeden z roztomilých důsledků tohoto předsevzetí má

být využívání prostoru střech na vytvoření jakýchsi „vzdušných zahrad“.

Kdo nebyl pilný, shání před zkouškami pomoc na poslední chvíli, cynicky hlásá titulke Jünnanského deníku umístěný nad fotografiemi ustaraných studentů usazených s knihami na kolenou podél trávníku kampusu některé z kchunmingských vysokých škol. V souvislosti s tím se hovoří o **problémech stávajícího systému zkoušek** a potřebě jeho reformy. Předzkouškový stres je v Číně o to naléhavější, že student, který studuje déle, než je standardní doba, si velmi obtížně hledá zaměstnavatele, a to i pokud to zavinila nemoc, natož pokud si to zavinil sám nedostatečnou studijní disciplínou. „Někteří studenti se po zhasnutí světel chodí učit do umýváren. Po čas zkoušek nejezdí ani nespí,“ prozradil novinářům nejmenovaný student. Knihovny jsou plné od kuropění; ti, na které se nedostalo místo, posedávají venku. Mnozí studenti kvůli mnoha jiným mimostudijním aktivitám, jež se po nich vyžadují, během semestru na učení nemají čas a úspěch u zkoušek si chtějí zajistit opisováním: „Sednu si vedle někoho, kdo to umí. Vyplňovací testy se tak dají řešit,“ přiznává jiný student. „Kdybych totiž rupnul, nestály by celé novoroční svátky za nic.“ A protože jsou novoroční svátky vlastně jediným časem, kdy si lze odpočinout, možná se mu není ani tak co divit.

奥运北京

O tom, jak Čína přispívá k ochraně a rozvoji nečínských kultur, se rozepsala začátkem

ledna **zpravodajská agentura Nová Čína**. V autonomní oblasti Vnitřní Mongolsko byl čínskými a mongolskými pracovníky podniknut obsáhlý terénní výzkum s cílem posbírat **mongolské lidové písně**. Při tomto výzkumu **vědci vyslechli přes čtyři sta lidových umělců a nahráli osmdesát čtyři hodin performancí na video a šedesát tři hodin audio-nahrávek**. Kromě toho se dozvídáme, že pracovníci navštívili všemožné místní kulturní organizace a knihovny, ale také domácnosti pastevců, kde „nafotili a posbírali přes osm set fotografií tradičních mongolských oděvů“. Nejednalo se o první výzkum lidové kultury v této oblasti, podobné projekty už byly uskutečněny dva.

Ozdobou světové výstavy Expo 2010, která se bude konat v Šanghaji, bude mimo jiné i **skupinka deseti medvědů panda**. Těchto deset pečlivě vybraných exemplářů druhu, který po celém světě funguje jako symbol Číny, bylo pátého ledna, kdy měli po grandiózním rozlučkovém ceremoniálu odjet z „pandí školky“ v provincii S’-čchuan, „po všech stránkách v kondici a perfektně zdravých“. Paní doktorka Žuan Te-cch’ z Hongkongu, která vychovala jednoho z medvědů pojmenovaného Olympiáda (Ao-jün), se vyjádřila, že poté, co viděla, jaké hezké prostředí pro medvědky v Šanghaji postavili, pouští své miláčky s klidným srdcem. „Doufám, že se Olympiáda během Expa pěkně vytáhne a zabojuje pro slávu své vlasti!“ dodala s láskou v hlase doktorka Žuan. K jejímu klidu jistě přispěje i to, že meddové pojedou ze stanice na letiště do Čcheng-tu klimatizovaným vozem a poté se vydají do Šanghaje letadlem.

Kacíř o polské duši

Polský konzervativní filosof, platonik a politik Legutko v knize Ošklivost demokracie hovoří jazykem, jemuž jsme u nás už odvykli.

Milan Ducháček

Výbor z esejistiky konzervativního filosofa Ryszarda Legutka (nar. 1949) patří k tomu nejlepšímu, co u nás v této oblasti v poslední době vyšlo. Vytríbeným stylem formulované texty jsou neskrytě kritické k současné podobě demokratických svobod, přičemž takto přesvědčivý konzervativní hlas u nás zaznívá sporadicky, o jeho sebevědomí nemluvě.

Národ, který ztratil duši

Svou argumentaci Legutko neopírá o své politické angažmá, katolické autority, nimbus někdejšího disidenta či věhlas překladatele a interpretátora nejnovějšího polského vydání Platónových spisů. Vystačí s odvahou pojmenovávat věci slovy, jejichž užití má za opodstatněné a nikoli podmíněné aktuálně módním diskursem. To sice na první pohled nevypadá nijak výjimečně, je však třeba mít na paměti Legutkovo ideové východisko. A přestože se tím autor výslovně nezaštiťuje, je také vhodné knihu číst s vědomím, že Legutko se v současné době exponuje ve straně Právo a spravedlnost, z jejíhož středu byl vybrán mimo jiné na post polského ministra školství a posléze vyslán do bruselského křesla.

Ošklivost demokracie obsahuje Legutkovy klíčové texty z několika starších polských výborů a uzavírá ji loňský více než stostránkový *Esej o polské duši*. Právě tato závěrečná rozprava je dobrým východiskem k uchopení Legutkových myšlenkových toků. Těžko si představit, že by se v Polsku podobně kacířský text odvážil uveřejnit Napolák. Legutko neváhá označit Poláky za národ, který ztratil svou duši, protože rezignoval na ideje meziválečného Polska, jeho duchovní horizont byl znásilněn, vlast přesunuta Sověty a poslední půlstoletí strávil rezignovaným přivíráním očí a siláckým poplácáváním se po ramenou, kdykoli se zdálo, že se život jeví jen trochu lepší. Kdyby podobné teze vyslovil někdo jiný než krakovský profesor politické filosofie, se zlou by se zřejmě potázel. Navíc obhajoba takzvané druhé polské republiky zdaleka není bez kontroverzí a bílá místa na ní jen svítí. Povšimněme si však, že Legutko se nejen nebojí říci, co cítí a myslí, ale užívá k tomu slova, jež jsou v liberálně-postmoderním pojmovém arzenálu považována ne-li za mrtvolu, pak přinejmenším za de mode: duše, národ, vlast.

Skepse; feminismus, Kundera

Legutka lze při jeho politické angažovanosti těžší nařknout z prázdné rétoriky či strachu z vystavování vlastní kůže při péči o blaho obce; v tomto duchu jistě naplňuje antický občanský ideál. Zároveň však neváhá setrvat i v roli sókratovského psychagóga. Vědomí rozpadlých kontur a všeobecné demotizace někdejších elit ho ale nevede k relativizaci starých jistot, nýbrž k pochybnosti o tom, zda současná tvář demokracie je tím jediným možným prostorem pro existenci občanské společnosti a právního státu. Eseje úvodního oddílu *Vzpoura demokratického člověka* hovoří svými názvy dostatečně výmluvně: *Právo na všechno*, *Démos a elity*, *Ošklivost demokracie*, *Společnost jako obchodní centrum*. Legutko se zde přirozeně zabývá ústředními otázkami tradičního liberalismu, podstatný je však jeho skeptický úhel pohledu.

Kriticky účtuje i s popperovským konceptem „nepřátel otevřené společnosti“ a zkoumá proměny a meze pojmu tolerance. Nepřekvapí také, že při hodnocení kvality a ideových východisek feministických děl z univerzitního prostředí sáhne k decentním jízlivostem. Namísto snad očekávatelných misogynních výpadů zde ale máme co dělat s brilantně

napsaným esejem, jenž se nebojí udeřit na citlivá místa (*Feminismus na univerzitách*). V českém prostředí bude asi působit výbušně reflexe *Nesnesitelné lehkosti bytí*, vydaná sice již v roce 1985 v samizdatu Arka, ale svými postřehy pružně zapadající do nedávné kunderovské kauzy.

Nejproblematičtějším textem z hlediska Legutkovy argumentační základny je esej *Tři konzervatismy*, pokoušející se o vymezení rovin a mezi konzervativního myšlení. Legutko se pokouší hájit platónský nárok na aktivní péči o kulturní tradice společenství, nelze však říci, že by přesvědčivě uspěl. V otevřeném konstatování slabin konzervativního východiska ale zároveň odhaluje i vetřká místa liberalismu a socialismu. A právě pro tento, reflexi umožňující a argumentačně poctivý přístup stojí za to Legutka číst a promýšlet. Konec konců i když to může při jeho snaze o ožívání zdánlivě vyčpělých pojmů někoho překvapovat, cílem polského konzervativce je přispět ke kvalitě a pluralitě demokratického dialogu.

Autor je historik.

Ryszard Legutko: Ošklivost demokracie a jiné eseje.

Přeložil Josef Mlejnek. CDK, Brno 2009, 322 stran.



Katárina Bričová: Jižní Čechy, Vimperk. Z knihy Krajiny na kraji

Tady všude řádl

Z nepříliš dávných publikací věnovaných české krajině vybíráme tři, které vyšly u příležitosti jednotlivých ročníků konference Tvář naší země – krajina domova. Tu pořádá pravidelně Společnost pro krajinu. Na všech třech různorodých knihách se autorsky podílel fotograf Jaroslav Bárta.

Josef Obruč

„Slavnostní chvíle budou navždy připomínat slova, která soudruh Gustáv Husák zapsal do pamětní knihy: ‚Praha a celá naše vlast se dnešním dnem stávají bohatšími o Palác kultury. Toto krásné dílo je důstojným svědectvím naší socialistické současnosti, vyspělosti československé architektury, schopnosti projektantů, techniků, výtvarníků a dovednosti našich dělníků. Naše upřímné poděkování patří všem těm, kteří se svou obětavou prací zasloužili o vybudování tohoto paláce, v němž

se v nejbližších dnech uskuteční XVI. sjezd Komunistické strany Československa. Ať toto nádherné dílo všestranně uspokojuje a rozvíjí kulturní a společenské zájmy našeho lidu, ať dobře slouží současným a budoucím generacím.“ Ano, příšera nad Vyšehradem, dnes zvaná Kongresové centrum, slouží a sloužit bude. Citát vybraný z oslavného článku otištěného v roce 1981 v Mladé frontě je doplněn fotografií dnešního stavu monstrózní stavby (má se k světu) a kratičkým životopisem (vždy se měla). Z takto komponovaných dvojstran je sestavena kniha *Český svět. Kulisy let 1948–1989*.

S úkoly roste iniciativa

Autoři Jaroslav Bárta a Ivan Dejmal vytvořili katalog různých staveb či jen zásahů do krajiny socialistické éry, s nimiž se dodnes sžíváme. Prodejny smíšeného zboží budované v akci Z, vodní díla, elektrárny, televizní věže, Priority na náměstích, koldomy, sídliště, mosty, stadiony, doly, „vesnice“ složené ze tří paneláků a tak dále. V podtextu fotografií řazených chronologicky podle roku stavby, demolice či díry do země je v naprosté většině cítit zoufalství nad lidskou blbostí a mocí, umocněný

záliba v soukromí a v intimních zákoutích města) k zájmu o cestování českými zeměmi, zvláště místy, která byla či se stala periferií různého typu, k zájmu o pobývání a tvorbu v krajině. Vzniklé záběry tvoří často jemnější variace na pozdější motivy zmiňovaného *Českého světa*. Dojemná rezidua minulosti (základním pocitem tu není zhrození, ale spíš radostné potloukání se a poznávání) se napůl vsákla do země a asi zůstanou tak. Hlavním tématem knihy snad měly být jizvy krajiny znásilněné mocí (podle epilogu Václava Vokolka), naštěstí to nebyl záměr všech mladých tvůrců. Ozvuky zmíněných fotografických proudů jsou v jejich pracích znát stejně: konceptualistické série karavanů nebo pohraničních prodejen kýčů tu střídají portréty lidských živočichů ve svém přirozeném (ostatním nepochopitelném) prostředí a zkoumá se tu jejich sebeprezentace; vracejí se motivy písma a znaků v různých končinách: nápisy, zákazy, nálepky, ukazatele, graffiti. Projekt drží pohromadě díky kvalitě jednotlivých fotografií a skrývané radosti z pohybu i v poničeném prostředí.

Pedagogicko-hledačské nadšení a úspěšná snaha o komplexní vnímání tématu kra-

souhrny politických událostí daného období a především výběrem z dobového (denního i lajfstajlového) tisku. Spojení drakonických rétorických figur s obrazy konkrétních dopadů tehdejšího budování na dnešní krajinu a s historickými fakty funguje jako učebnice vlastivědy a slovní ostražitosti pro všechny věkové kategorie. Výkon autorů Světa v obrazech z roku 1949 při chvalozpěvu na velkovýrobnu prasat (*Gigant Smiřice – škodovka na prasata*) nebo Jiřiny Švorcové na návštěvě u pohraničníků a další absurdní texty upozorňují na politické rozměry každé změny krajiny. Do koncepce publikace se naštěstí vešly i stavby, které tehdy nejen pomohly vyřešit velký (nejčastěji bytový) problém, ale dnes patří k obdivovaným architektonickým objektům: byty stavěné podle sovětského vzoru v Ostravě-Porubě a havířské sídliště v Kladně. Názvem kniha odkazuje k publikaci *Letem českým světem* (v roce 1998 ji též inicioval fotograf Jaroslav Bárta), jež konfrontovala stejné krajinné záběry v odstupu sta let. Poukazuje se tím na mnohem širší historický kontext než na oněch jednačtyřicet let.

Lidi a vodníci

Krajiny na kraji, kniha fotografií studentů, jež J. Bárta (tehdy vedoucí Katedry fotografie FAMU) vedl oproti módnějším tendencím (konceptualismus, figurativní fotografie,

jiny (v tom tkví síla celé trojice knih) je znát z čítanky a galerie *Tvář naší země*. Díla českých malířů, kreslířů a fotografů jsou proloužena sršatou směsí úryvků z české literatury, týkajících se krajiny (Moraváci by měli číst odzadu, od Radhoště a Macochy až po všechny ty nekonečné varianty Milešovky a Lovosě). Očekávání Kosmas, Čep, Baar, Klostermann, Stifter, Reynek jsou tu ve společnosti Bondyho, Šruta, Vladislava, M. Červenky, ale třeba i Karla Nováčka, který v roce 1950 zkusil komunistickou rétorikou (včetně citací Lenina) soudruhy přesvědčit, aby neničili přírodu víc než kapitalisté. Vztahy mezi reprodukcemi a texty jsou často vtipně pokoutní. Nejlepší dvojice je myslím Vančura – Lada. Oba předvádějí, jak z české krajiny přímo před očima vyvstává epika. Nejčastěji jsou ovšem jejími nositeli příšery.

Autor je publicista a překladatel.

Český svět. Kulisy let 1948–1989. Sestavili

Jaroslav Bárta a Ivan Dejmal. Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2008, 174 stran.

Krajiny na kraji. Fotografie studentů katedry fotografie FAMU pořízené v letech 2003–2005. Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2005, 152 stran.

Tvář naší země. Krajina domova. Sestavili

Jaroslav Bárta a Kateřina Dejmalová. Studio JB ve spolupráci s Českou komorou architektů, Lomnice nad Popelkou 2001, 231 stran.

Utlumíme těžbu, anebo ekology?

Čím to je, že dvacet let po převratu se ekologie stává opět pomalu sprostým slovem a ekologové jsou líčení jako škůdci tehdy pracně vybojované svobody?

JAN KELLER

V roce 1989 a ještě několik let po něm patřila ekologie, respektive aktivity ochránců přírody k těm nejprestižnějším. V Teplicích se proti minulému režimu demonstrovalo v době, kdy ještě prakticky nikdo z našich předních ekonomů a budoucích politiků netušil, jak je vlastně pravcový.

Ekologové na indexu

Uplynulo dvacet let a ochránci přírody jsou už zase jaksi na indexu. Nemusejí se bát, že by je snad někdo pronásledoval. Jenom se o sobě pravidelně dočítají, že jsou odpůrci svobody a pokroku, že chtějí utlačovat své spoluobčany a že vůbec ničemu nerozumějí.

Jak došlo k této obrovské proměně? Jak to, že necelých dvacet let po knize Miroslava Vaňka *Nedalo se tady dýchat*, která analyzovala neudržitelnost minulých poměrů, vychází kniha Václava Klause *Modrá, nikoliv zelená planeta*, která na ekologické aktivisty útočí pomocí demagogie, za jakou by se nemusel stydět ani Miroslav Štěpán?

Příčin je hned několik. Začněme tou nejméně významnou. Síla ekologického hnutí na přelomu osmdesátých a devadesátých let

byla do jisté míry optickou iluzí. Účast v ekologickém hnutí či sympatie s ním byly vnímány jako relativně málo riskantní projev odporu proti minulému režimu. Ani samotný režim nemohl souhlasit s tím, jak životní prostředí vypadá, a bylo tedy obtížné otevřeně pronásledovat ty, kteří se zasazovali v této oblasti o zlepšení. To přivádělo do řad hnutí za ochranu přírody mnoho lidí, kterým nešlo primárně o krajinu a udržitelný rozvoj, ale o vyjádření nespokojenosti s neudržitelnými poměry.

Jakmile se poměry začaly měnit, mnozí z těchto lidí se přestali ekologicky angažovat. Někteří z nich dokonce začali vnímat kritiku ekologické situace jako útok proti demokracii, která se během krátké doby nemohla s ekologickou zátěží vypořádat.

Větší váhu měla skutečnost, že se změnil charakter ekologických problémů. Před rokem 1989 sužoval zemi těžký průmysl, chemičky a těžba. Nic z toho nemělo výrazný vliv na růst spotřeby, avšak vydatně to poškozovalo zdraví a vedlo k tomu, že průměrná délka života byla u nás o devět let kratší než na Západě. Lidé, kteří proti tomuto znečišťování přírody vystupovali, byli veřejností právem vnímáni jako strážci zdraví národa.

Neberte nám konzum

Dnes vypadají ekologické problémy úplně jinak. S výjimkou Ostravska nejsou spojeny tolik s výrobou, o to užší mají vazbu na spotřebu. Automobilismus a asfaltování krajiny, rozrůstání vilových čtvrtí v blízkosti velkých i středních měst a s tím spojený úbytek kvalitního

půdního fondu. Snaha soukromě profitovat z přeměny relativně nepoškozených chráněných krajinných oblastí v zóny masového sportování a v nejrůznější zábavní parky. Stavba supermarketů se všemi negativními dopady urbanistickými, sociálními i ekologickými.

Všechny tyto a mnohé další problémy souvisí se spotřebou a stylem života. Ti, kdo poukazují na jejich neblahé dopady pro přírodu a krajinu, už nejsou vnímáni jako ochránci veřejného zdraví, ale jako někdo, kdo chce lidem brát po čtyřiceti letech odpírání zasloužený konzum a tak dlouho očekávaný životní styl.

Na tomto rozpoložení nemalé části veřejnosti umějí bravurně parazitovat politici. I když jsou někdy v podezření, že hájí pouze úzké zájmy skupinek lobbistů (při stavbě silnic a dálnic, při budování supermarketů i při výstavbě podnikatelského baroka za humny našich měst), stylizují se do role ochránců svobody.

Naučili se přitom využívat celé řady vyložené lživých a zavádějících argumentů. Dokážou je však coby profesionálové používat s větší přesvědčivostí než ochránci přírody své argumenty pravdivé. Dnes už si nikdo nevzpomene na to, že jsme po celá devadesátá léta dennodenně slychávali heslo: „Temelín zachraňuje severní Čechy.“

Bylo to velmi účinné. Dostavba Temelína prý zabrání dalším stavbám uhelných elektráren a uchrání obce v severních Čechách od prolomení těžby. Byla to lež, a jak vidíme dnes, plány na prolomení limitů těžby vycházejí ze stejných kruhů a od stejných lidí jako návrhy

na stavbu nových jaderných elektráren. Ať již si myslíme o jaderné energetice cokoliv, Temelín ve skutečnosti vůbec severní Čechy nezachraňoval a ti, kdo to neustále omílali, velice dobře věděli, že lžou. Účelu však bylo dosaženo – jižní Čechy byly postaveny proti Čechám severním a ochránci přírody vypadali jako škůdci, kteří škodí těm i těm.

Stejná finta i výsledek

Něco podobného zažili už v každém druhém městě, jakmile došlo ke stavbě obchvatu. Někdo vlivný navrhl tu nejméně vhodnou trasu, ekologičtí aktivisté protestovali a snažili se prosadit alternativy. Vzápětí byli nařčeni z toho, že kvůli nim musejí naše děti dýchat výfukové plyny a riskovat životy pod koly aut. Stejná finta, stejný výsledek. Ekologičtí aktivisté odcházeli z těchto kauz pěšky jako spráskaní psi, pánové politici a investoři odjížděli hrdě středem města ve svých bourácích.

S tím souvisí poslední a asi nejdůležitější důvod toho, proč jsou ekologičtí aktivisté zase v nemilosti. Politický systém se už usadil. I když je pravda, že různé systémy se liší v řadě ohledů, každý systém obecně se skládá ze tří vrstev. Z mocenské elity, servisní třídy, která za určité výhody hájí její zájmy, a těch ostatních. V moderní průmyslové společnosti zajišťují elity svoji luxusní spotřebu, ale především loajalitu servisní třídy za cenu obrovského rabování přírodních zdrojů. Ekologové si toho všimli. Dokud žili lidé v iluzi, že po roce 1989 tomu bude jinak, nebylo třeba na ně útočit.

Autor je sociolog.

Ivan Dejmal, portrét v krajině

Ekologický disent, ale i boj o zachování krajinného rázu v naší republice je nerozlučně spojen s osobou Ivana Dejmala. V době, kdy hrozí zrušení limitů těžby uhlí, jsme požádali jeho dávného kolegu o několik osobních vzpomínek na otce zakladatele českého ekologického myšlení i konání.

PETR KUŽVART

Když jsem se v polovině osmdesátých let minulého století začal zabývat životním prostředím a zaujal tak postavení někde mezi oficiální sférou a opozicí, pochopitelně jsem hledal další propojení na lidi obdobného přesvědčení a snah. Brzo jsem se dostal i k samizdatovým publikačním možnostem, jež byly nehynoucí zásluhou Ivana Dejmala (1946–2008). Tuším, že tehdy díky němu vyšel v samizdatu náš první významnější text – informační materiál o záměru vystavět uprostřed biosférické rezervace a chráněné krajinné oblasti Krivoklátsko mohutnou přečerpávací vodní elektrárnu, srovnatelnou s Dlouhými Stráněmi na Jesenicku. Tehdy se chystala výstavba Temelína a tahle přečerpávačka měla v dobách nižšího odběru energie akumulovat přebytky a pak posilovat elektrizační soustavu v čase odběrových špiček.

Štěnice v Kamenické

Dost brzy jsme se setkali s Ivanem osobně. Ivan byl velmi nevšední člověk. Byl původně vyučený zahradníkem, pak absolvoval střední zahradnickou a studoval na vysoké zemědělské krajinářství; byl zároveň činný ve studentském hnutí. V roce 1970 byl zatčen spolu s dalšími členy Hnutí revoluční mládeže, s Petrem Uhlem, Petruškou Šustrovou, Jaroslavem Baštou, Pavlem Šremerem a dalšími. Jejich organizace se

pokoušela čelit nastupující normalizaci. Pak byl dvakrát vězněn a účastnil se vzniku Charty 77 a vedl její ekologickou komisi.

Tehdy jsem se s ním začal pravidelně setkávat. Především kolem samizdatového časopisu Ekologický bulletin, který od roku 1987 vycházel jako samizdatový občasník. Měl formu spíš hutného sborníku aktuálních informací, ale i publicistiky a výměny názorů. Okolo něj vznikla skupina spolupracovníků, do které jsem v posledním roce před listopadovými událostmi patřil. Scházeli jsme se u Ivana v bytě, v Kamenické ulici na pražské Letné. Až později jsme se dozvěděli, že mezi námi na schůzkách sedával i policejní informátor. Ostatně to byl Ivan, který mi pak po změně režimu říkal, že svého času v disentu pracoval na rozkrýtí státně bezpečnostních struktur a po listopadu 1989 byl činný v oblasti jejich odhalení a likvidace, účastnil se rovněž prověrek policistů a aktivit kolem lustrací.

Od něj mám informaci, že pražské vedení KSČ připravovalo na přelom let 1989 a 1990 velkou represivní akci proti lidem zabývajícím se v opozici a šedé zóně kolem opozice ekologickou tematikou. Dost možná to měl být i jeden z prostředků v mocenském boji mladší skupiny komunistických funkcionářů za odchod dosavadního normalizačního vedení strany. Osobně jsem na sobě opravdu během roku 1989 pociťoval pomalu sílící tlak Státní bezpečnosti, který mohl po preventivním zadržení před 28. říjnem 1989 klidně vyvrcholit v blízké budoucnosti obviněním z trestné činnosti a vazbou spojenou samozřejmě s pokusem člověka zlomit.

Kdo kope do mrtvol

Ivan Dejmal nezapomínal na zásluhy druhých a byl připraven je zdůraznit. Dobře si pamatují, že po tragické smrti výrazných osobností německých Zelených Petry Kellyové a Gerda Bastiana místo dohadů, kdo že z nich byl či agent publikoval raději smutečně-děkovný proslov: „Byli s námi v těžkých časech!“ Je to

zajímavé, ale žádný z mně známých lidí, kteří se opravdu důkladně seznámili s represemi a nástroji útlatu reálného socialismu či to vše dokonce prožili na vlastní kůži, se nikdy nesnížil k zjednodušujícím, primitivnímu, dogmatickému antikomunismu. Ten zůstal trapnou doménou úplně jiného typu lidí, oněch opožděných hrdinů včerejška či předvčerejška, kteří si dneska rádi kopnou do mrtvol, když už je to bez rizika, a kolikrát tím podle všeho sledují různé své vlastní politické, ba politikářské cíle.

Ivan nikdy nebyl takovým tím nyní běžným primitivním antikomunistou, jakkoli by to vzhledem k prožitým represím mohlo být pochopitelné. Viděl svět v jeho složitosti a neulehčoval si postoje módními schematicky. Jako věřící katolík byl zároveň obdivuhodným způsobem progresivní v tom nejlepší smyslu. Měl velký smysl pro sociální otázky a svou reálnou, faktickou levicovostí mi nikdy nepasoval do kontextu převažujících středoevropských konzervativních katolických názorových proudů. Daleko spíš by bylo možno ho přirovnávat k jihoamerickému sociálně citlivému a společensky angažovanému katolicismu, který to ale za minulého papeže ani za Josefa Ratzingera neměl a nemá lehké. Ivan Dejmal svým rozhledem a svým přesvědčením výrazně přesahoval naše české společenské i politické poměry.

Limity těžby uhlí včera, dnes a zítra

Neměl to v životě nijak lehké; teprve po změně režimu byl rehabilitován a směl dokončit své vzdělání. Před listopadem pracoval ve směnném provozu jako obsluha vodárenských zařízení. Nedlouho po promoci se stal ministrem životního prostředí a vydržel v této funkci něco přes rok, až do července 1992, kdy moc převzala ODS a pro lidi Ivanova formátu již ve vysoké politice nebylo místo. Jeho zásluhu ještě předtím Pithartova vláda schválila územní limity těžby uhlí v severních Čechách. Díky tomuto usnesení vlády ustala v roce 1991

barbarská předchozí praxe, kdy byly bořeny desítky obcí v zájmu těžby a mezi takto zničenými sídly bylo dokonce i velké a historicky cenné město Most. Nyní je tu opět snaha tyto limity zrušit a ničit další obce a další plochy kulturní krajiny; jde o novou přípravu týchž zločinů, které Ivan velmi odsuzoval a o jejichž skončení se výrazně zasloužil.

Spolu s Josefem Vavrouškem a řadou přátel založil Společnost pro trvale udržitelný život, občanské sdružení, jež od doby vzniku (1992) zhruba do konce devadesátých let sdružovalo do značné míry intelektuální výkvět českého environmentalismu. Ačkoli Dejmal a Vavroušek byli hodně rozdílnými osobnostmi, přece měli společné něco, co je odlišovalo od nás, obyčejných smrtelníků: oba byli ve stejné době ve vrcholové politice, oba z ní odešli a žádného z nich nijak nepoznamenala. Nenačichli papalášstvím (řidiči na ministerstvu životního prostředí, kteří pamatovali celý zástup ministrů, považovali Ivana Dejmala za nejslušnějšího ve vztahu k obslužnému personálu) a prostě se vrátili do běžného života s příslovečnou samozřejmostí a skromností opravdu velkých osobností. Znám řadu bývalých politiků, ale jen tyhle dva vysoké funkce nezměnily. Ivan po krátkém úředním intermezzu na Českém ústavu ochrany přírody, kde asi rok řediteloval, odešel ke své profesi a účastnil se jako nezávislý odborník zpracování řady územních plánů. Jeho specializací byla ochrana zemědělské půdy a krajiny.

Je velká škoda českého environmentalismu, že jeho nejskvělejší představitelé, Ivan Dejmal i Josef Vavroušek, oba dokonce jeho přímí zakladatelé, museli shodou nešťastných okolností odejít předčasně. Mezi řadou odborníků i aktivistů za ně totiž není odpovídající náhrada. Mnoho dobrých a schopných lidí jde v jejich stopách, ale nikdo – pokud vím – nedisponuje srovnatelným charismatem, mnohostranností a osobnostním formátem těchto našich „otců zakladatelů“. To, že odešli, je neodčinitelná újma, které nepřestanu litovat.

Autor je environmentální právník.

Profesionálové, zpátky na stromy!

Vývoj českého environmentalismu od undergroundu po dnešek

Jak vznikalo naše národní ekologické hnutí v minulém režimu, jak používalo strategie po roce 1989 a jak rychle se naše společnost dokázala zbavit „polistopadových excesů“ neboli demokratizujících prvků v rozhodování o aktivitách s dopadem na životní prostředí?

PETR KUŽVART

Český environmentalismus existuje opravdu zhruba dvacet pět let. Předtím sice byly v Československu některé struktury zaměřené na ochranářské aktivity, zejména režimem rozehnáný TIS – svaz pro krajinnou ekologii, ale postupem doby se v sedmdesátých a zejména v osmdesátých letech vytvářely některé oficiálně tolerované struktury a aktivity, využívající postupného ochabování původní tuhé normalizace.

Až s příchodem ekologických aktivit kolem Charty 77 a s postupným rozvojem dalších neoficiálních či polooficiálních skupin nebo snah se začal rodit soustavný český environmentalismus, který se neomezoval pouze na klasickou ochranu přírody, ale začal se věnovat společenským a politickým souvislostem stavu a vývoje životního prostředí. Začaly vycházet samizdatové publikace ekologického zaměření. Řada expertů z různých oborů se v posledních letech před listopadem 1989 například pravidelně scházela v Konírně Valdštejnského paláce (naproti sídlil Český ústav ochrany přírody a památkové péče). Povedlo se to na bázi oficiální brněnské Biologické

se, že tam tehdy jel i jeden z čelných představitelů Ekologické sekce Josef Vavroušek. Lidé byli napružení, dožadovali se pravdivých a včasných informací o stavu prostředí, vznikaly nové ekologické struktury bez ohledu na to, zda je budou úřady akceptovat. Lidé z environmentalistických kruhů se účastnili vzniku a činnosti Občanského fóra v centru i mimo ně.

Po listopadu 1989 se rychle zformovaly hned tři environmentální resorty – federální a na úrovni obou republik. Následovala mohutná ekologická legislativní vlna, jež skončila až s parlamentními volbami v červnu 1989. Dala vznik ucelenému právu životního prostředí, ve kterém došlo k převratným demokratickým změnám, založeným na přesvědčení, že veřejnost má mít možnost účastnit se úředních rozhodovacích procedur, pokud se dotýkají životního prostředí.

Než se stavbaři poučili

Zároveň došlo i k určitému protisměrnému pohybu. Nevládní občanské struktury ekologické orientace sice rychle a nyní již legálně a bez překážek vznikaly, ale záhy se projevilo jejich slábnutí a personální vyprazdňování. Mnoho dosavadních aktivistů šlo do vznikajících úřadů a jiní začali brzy pocítovat příležitosti, jež přinášela ekonomická transformace. Začali podnikat či měnili způsob svého profesního uplatnění a na dobrovolné aktivity bylo stále méně času. Obrovská vlna zájmu veřejnosti o životní prostředí náhle opadla. Bylo tolik jiných zajímavých věcí! A tak v první polovině devadesátých let zájem veřejnosti o tuto problematiku zeslábl a ekologickým občanským organizacím výrazně ubylo členů.

Celospolečenské či většinové priority se zejména po parlamentních volbách v roce 1992 začaly přesunovat zřetelně jinam, zejména k ekonomické transformaci. Ale společenské poměry byly zjevně ještě zřetelně přechodného rázu, tedy nehotové. A tak se dařilo občanským aktivistům vzdorovat celkem úspěšně řadě problematických staveb a komerčních záměrů, zvláště když se naučili užívat nově uzákoněných právních prostředků. Tak se krátce po polovině devadesátých let podařilo zabránit výstavbě mohutné cementárny na samé hranici Chráněné krajinné oblasti Český kras a v roce 1997 bylo dosaženo příznivého rozsudku ve věci dálničního obchvatu Plzně. Právě tehdy se začaly poprvé vědomě a organizovaně houfovat zájmové skupiny požadující změnu přístupu k ekologickým problémům. Nejprve šlo o veřejné stavby, o záměry výstavby dálnic a podobných projektů. Kvalifikované aktivity environmentalistů, tedy jejich účast v úředním rozhodování a jejich žaloby ke správním soudům, pro takové stavby představovaly značné riziko.

A tak byly původní právní výklady soudů během několika let zřetelně změněny a velké stavby se pěkně rozjely. Tentýž soud v roce 1999 už rozhodoval zcela jinak než v roce 1997. Ale to byl jen začátek. Ke konci devadesátých let se ještě podařilo prosadit důležité zákony o právu veřejnosti na informace v držení úřadů, ale po privatizaci národního majetku a jeho často velmi pochybném rozprodeji se začalo vše měnit, do země vstupovaly zahraniční firmy a postupně se vytvářely úplně nové zájmové skupiny. V roce 1992 zvítězila nedávno založená ODS s přísliby budoucích příležitostí, jež neměla dosud žádnou adekvátní společenskou zájmovou základnu, do konce devadesátých let ji však rychle dotvořila a stabilizovala. Není náhodou, že od přelomu století opakovaně probíhají a postupně sílí snahy o odbourání „polistopadových excesů“, tedy především demokratizujících prvků v rozhodování správních orgánů – nástrojů účasti veřejnosti v rozhodování o životním prostředí.

Kdo věří vlastní lži

Na přelomu století byla provedena velmi pochybná reforma veřejné správy, jež státní úřednictvo převedla pod obce, města a kraje, čímž je podřídila politickým reprezentantům těchto územních celků. Úředníci mají sice podle zákona rozhodovat nestranně a objektivně, ale to si dovolí málokdo. Pokud starosta, primátor, radní či hejtman neformálně pokyne, pak se mu musí vyhovět, jinak si rychle najde poslušnějšího úředníka a toho neposlušného se zbaví. Navenek se lže, vážně se předstírá, že nikdo úředníky neovlivňuje, a celé to pokrývá mimořádně trapný a zbabělý judikát nejvyššího správního soudu z roku 2005. Všichni úřední aktéři se tváří, že svým vlastním lžím věří. To má dalekosáhlé následky. Právě reálně fungující politické reprezentace obcí, měst a krajů se stávají velmi podstatným činitelem, který zadává veřejné zakázky a fakticky rozhoduje o tom, kdo dostane v daném územním obvodu podnikatelskou příležitost.

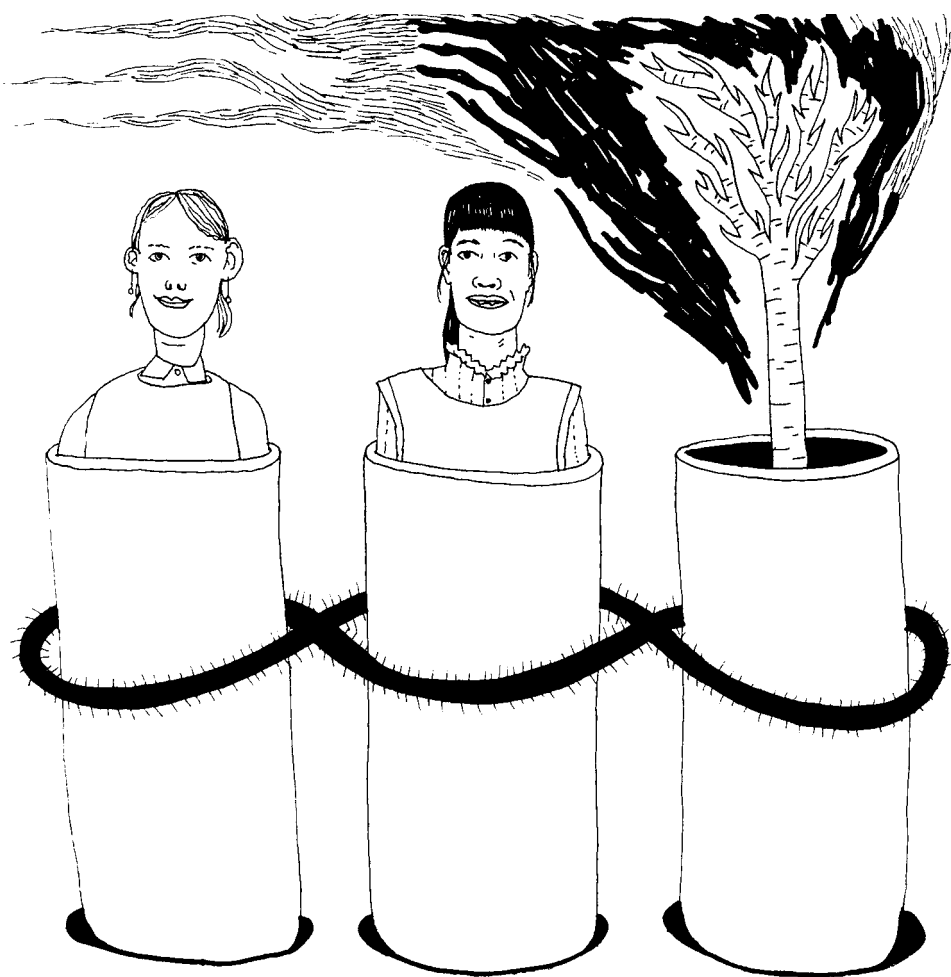
To jsou hlavní vývojové a strukturální předpoklady vzniku a rozvoje nynějšího českého reálného kapitalismu a jeho zřetelného mafiánského charakteru. Za těchto podmínek to má environmentalistické hnutí složité. Opakovaně se setkává s případy naprostého selhávání, ba cynického zneužití územního plánování a správního rozhodování úřadů pod tlakem silných a politicky patřičně podpořených komerčních zájmů. Opětovně se lze přesvědčovat o tom, že orgány státní správy nehájí jim svěřené veřejné zájmy, zejména zájmy na příznivých životních podmínkách obyvatel. Vše se zpravidla děje zdánlivě v rámci zákona, ve skutečnosti je při bližším pohledu konstatace dodržení zákona na úrovni lživého, oplzlého vtípu.

Kdo pocítí ránu?

Ekologické občanské struktury lze nyní dělit na místní, ad hoc vznikající po celé zemi tehdy, když se v lokalitě má stavět nebo umístit nějaký zásah, devastující životní prostředí tamních obyvatel. Takové struktury pružně vznikají a v případech, že ztratí své opodstatnění, zase zanikají. Méně často se stávají organizacemi, jež rozšíří svou činnost nebo trvale sledují vývoj ve svém území. Takto mohou vznikat a zanikat i velké koalice občanských sdružení, obcí a dalších subjektů. Záleží na dopadu a velikosti sporného zásahu v území.

Vedle těchto struktur pak existují alespoň některé organizace, jež mají zřetelně širší, zpravidla celorepublikovou působnost. Postupem doby se víceméně profesionalizovaly, žijí z grantů, o něž soutěží v České republice i Evropské unii. V řadě případů se snaží poskytovat určitou pomoc či servis občanským strukturám lokálním, ale účelové zaměření grantů jim dovoluje řešit vlastní projekty a programy aktivit. Nelze se zbavit dojmu, že profesionalizace a způsob získávání prostředků působí ve směru vzniku vlastních skupinových zájmů oněch „aktivistických profesionálů“, jež jsou již odlišné od zájmů občanů, jejichž prostředí je ohroženo tím nebo oním komerčním zásahem. Jak jinak si vysvětlit například fakt, že poslední rozsáhlá novelizace zákona o ochraně přírody a krajiny obsahovala několik velmi zhoubných destruktivních ustanovení, jež nás vracejí (právě v oblasti demokratizujících prvků v rozhodování) prakticky před rok 1989 – a profesionálové, kteří se legislativě věnují, nechali novelu schválit, aniž by vyvinuli odpor. Oni tyto změny k horšímu nemusejí nijak pocítit. Kdo ale bude vnímat jejich důsledky naplno a na vlastní kůži, budou nevyhnutelně postiženi rezidenti a jejich lokální sdružení.

Pohled do budoucna tedy není příliš veselý. Autor je environmentální právník.



Kresba David Böhm

společnosti ČSAV: v Praze vznikla její Ekologická sekce. Na schůzích se diskutovalo a lidé tu začali připravovat materiály a návrhy, jež se měly zanedlouho velice hodit.

Před Listopadem: Bratislava nahlas

Je už pozapomenuto, že v posledních měsících před listopadem 1989 byla ochrana prostředí příležitostí pro téměř masovou aktivizaci veřejnosti, zejména v těch regionech, kde dosaženou míru devastace prostředí nebylo možno přehlížet. A tak vznikla pověstná *Bratislava nahlas!*, souborný a nezávislý materiál, pravdivě informující o situaci životního prostředí v průmyslovém velkoměstě, vypracovaný skvělou skupinou slovenských odborníků i aktivistů. Její členové pak v listopadových dnech iniciovali vznik Verejnosti proti násilíu. A v Čechách se pár dní před 17. listopadem pohnula v době dusivých inverzí veřejnost v Teplicích a politické vedení bylo nuceno tolerovat velké shromáždění veřejnosti na tamním sportovním stadionu. Pamatuji

Jsi ta nejkrásnější krajina, co znám

Betonování našeho života

Srovnáme-li vztah člověka ke krajině v době minulého a současného režimu, žádný kvalitativní skok neučiníme. Síla státu se tehdy i nyní měří v tunách, kilometrech a kilowatthodinách. Jak se to přihodilo?

MIROSLAV PATRIK

Titulek článku je citát z písně Jiřího Suchého (*Dobře placená procházka*), která připodobňuje ženu ke krajině či krajinu k ženě. Jak si kdo vybere. Umělci jsou jedni z těch, kdo vždy vnímali krajinu jako něco posvátného a duchovního, nikoliv jen jako nepřátelský svět, který se musí ve jménu lidského bytí a rozvoje civilizace intenzivně přetvářet.

Umělá příroda

Německý romantický malíř Caspar David Friedrich namaloval v roce 1808 slavný obraz *Česká krajina s Milešovkou* s charakteristickým „kopečným“ reliéfem Českého středohoří, která měla být v představách mnohých té doby typickou českou krajinou, i když samozřejmě s německým obyvatelstvem. Německý cestovatel a přírodovědec Alexander von Humboldt (1769–1859) pohled z Milešovky označil za třetí nejkrásnější na světě. Ovšem v období konce 20. století a začátku jedenadvacátého je už Středohoří vnímáno jako obtížná část naší země, kterou je nutné rychle dopravně překonat, neboť cíle jsou jinde – v Praze a v Drážďanech. A tak se Češi budou za několik měsíců pyšnit tuctovou dálnicí D8, která byla schvalována nezákonným způsobem a která mohla být umístěna v podzemí v dlouhém tunelu. Lze jen doufat, že si ji také sami zaplatí.

Komu tedy patří krajina? Umělcům? Přírodovědcům? Majitelům pozemků a investorům? Poutníkům a jiným milovníkům kochání? Nebo je to pole politického boje o prestiž, kolik toho ten který svým jástvím vybudoval? Či to je pouhý přirozený způsob lidské expanze, když je přírodní prostředí nezvratně nahrazováno antropogenním? Přijmeme tvrzení, že krajina prostě patří všem, a to bez ohledu na to, jak intenzivně v ní kdo a jak pobývá i jak ji vnímá. Zatím však z ní člověk spíše bere, než jí dává. Přitom krajina je domovem nejen jemu, ale i ostatním živočichům a rostlinám. Naším domovem je planeta Země, jak to ještě vnímají zanikající lidské přírodní kultury, nikoliv „naše postmoderní doba“ se svými umělými příbytky.

Bez ohledu na ideologie

V roce 1990 vyšla kniha *Životní prostředí České republiky*, která shrnuje stav naší krajiny a přírody za čtyřicet let komunistického panování a upozorňuje na nové směry v její ochraně. Člověka zamrazí, když čte, co tento režim na krajině způsobil. Ještě více přituhne, když tehdejší stav porovnáme s tím dnešním v rychlém demokratickém kapitalismu.

Lidé a jejich vůdci byli tehdy a nyní v této oblasti stejní: „Hospodaření v krajině a využívání prostoru trpí živelností, preferencí krátkozrakých skupinových zájmů a nedostatkem pochopení krajiny jako svěbytného a komplexního systému. Stav naší zemědělské krajiny je neutěšený... Rovněž zásahy do krajiny, způsobené výstavbou, musí být optimalizovány z ekologického hlediska a omezeny na nezbytnou míru. Při rozhodování o nich musí být zvažována variantní řešení s vyloučením drastických zásahů do krajiny a přirozených ekosystémů.“ Psalo se tehdy.

Pro srovnání dnešní pohled Václava Havla na krajinu v jeho eseji *Světě, nezklamal jsi*:

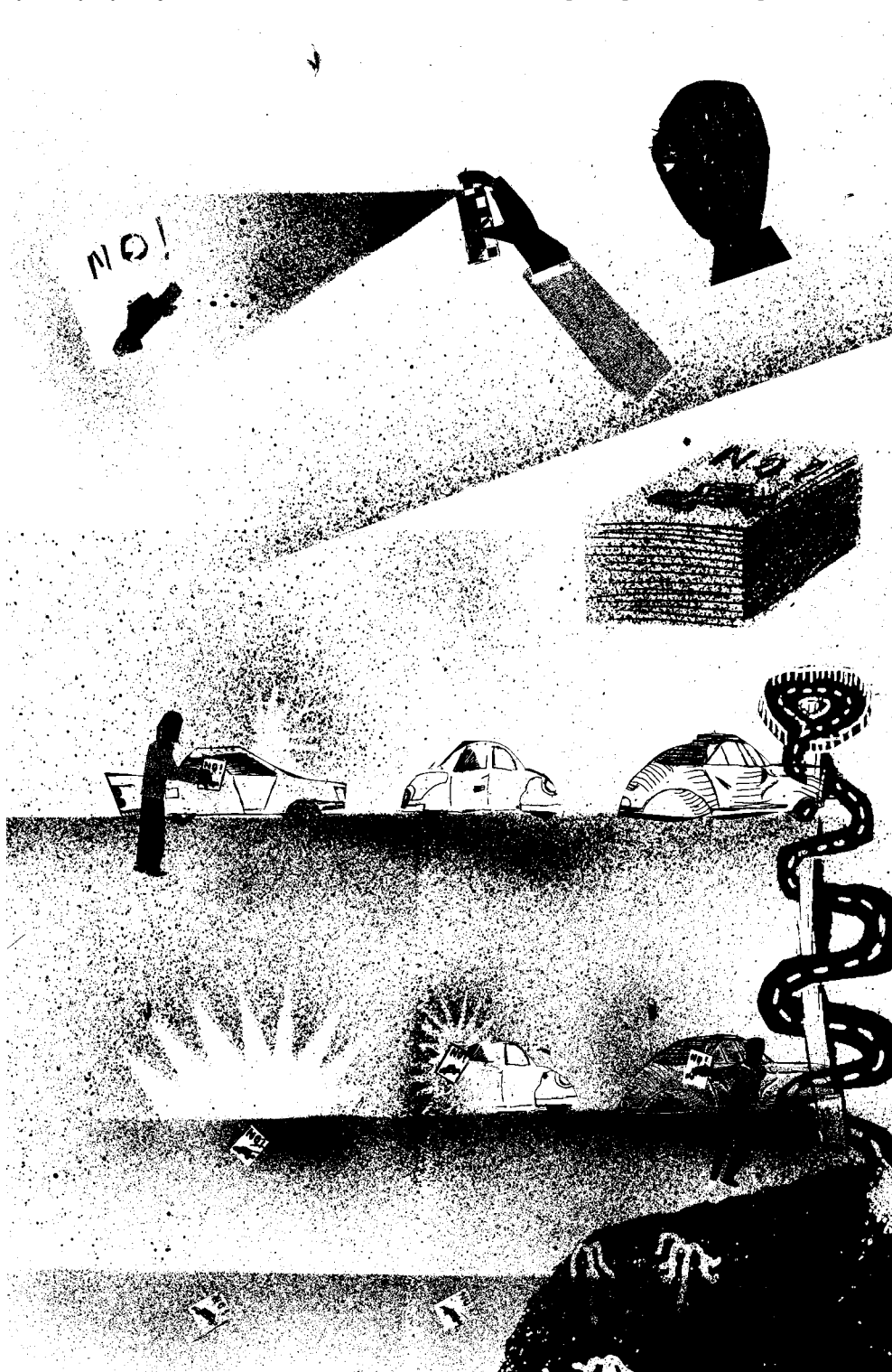
„A tak se naše země – například – postupně mění v jednu gigantickou a nevzhlednou aglomeraci plnou skladišť, parkovacích ploch a super-hyper multifunkčních paláců konzumu rozcapených pyšně na kilometrech čtverečních naší vlasti.“ Bez ohledu na ideologie se tak zdá být krajina stále jen zdrojem nekonečného bohatství a chamtivosti člověka, jenž se skrze ni snaží dosáhnout svého štěstí.

Stav české či evropské krajiny je snad postižen nějakým temným tajemstvím.

Odborníci ji zkoumají a píší o ní své obsáhlé studie. Milovníci ji stále opěvují a šíří srdceryvné výzvy, že je nutné vážit, co stavět a co

V něm se například uvádí, že cílem „je přispět k zajištění podmínek pro uchování života, jeho evolučních procesů a biologické rozmanitosti, jakož i podílet se na zajištění podmínek pro fyzicky a duševně zdravý život člověka“. Krom toho je prý „hlavním úkolem státu na základě vědeckých poznatků regulovat, usměrňovat a v odůvodněných případech omezovat aktivity, které negativně ovlivňují přírodní prostředí..., důsledně respektovat dané územní limity těžby“.

Jistě moudrá slova. Ovšem i tento vládní materiál je až příliš ambiciózní ve svých plánech. Možná i proto se zřejmě nalézá někde ve spodu posledního šuplíku státního



Ilustrace Dora Dutková a Martin Kubát

ne. Úředníci podle zákona stavební nápady soukromých a státních investorů povolují. A politici jako reprezentanti občanů pak samozřejmě nedopustí, abychom ničili své národní bohatství. Ovšem rozpor mezi chťením a realitou je nejzřetelnější právě na stavu krajiny. Každý po svém a zvlášť se zaštiťuje slovními floskulemi a alibismem, že má krajinu rád. Výsledkem je ale její betonování výstavbou dopravní infrastruktury, skladišť, multifunkčních obchodních a zábavních center. Konce zatím nevidět.

Sepište závazek, uložíme ho do zásuvky
Česká vláda v červnu 1998 schválila *Státní program ochrany přírody a krajiny ČR*.

obrovských průmyslových zón jako kolem Šlapanic u Brna na nejkratitnější zemědělské půdě.

Narůstající urbanizace krajiny s jejími škodlivými vlivy si je vědoma samozřejmě i Evropa. Proto byla v říjnu 2000 podepsána *Evropská úmluva o krajině*, která u nás vstoupila v platnost v říjnu 2004. A podobně jako český koncepční materiál je i ona vnímána spíše jako nutné zlo jakýchsi intelektuálů, neboť údajně omezuje ekonomickou aktivitu občanů a korporací.

Jakékoliv snahy na přijetí detailnějších způsobů ochrany krajiny této úmluvy pak končí kvůli lhostejnosti úředníků a politiků a odporem podnikatelských a stavebních lobbistů. Pokrok přece nelze zastavit! A tak se až absurdně dovídáme, že krajinu mají především ničit dočasné stavby, jako jsou větrné či sluneční elektrárny, nikoliv ty trvalé, kterými jsou průmyslové zóny, dálnice a sklady křoví pro co.

Proto se až nadlidská zdá být snaha ekologů, bývalého ministra životního prostředí a čestného člena Děti Země Ivana Dejmalu, kterému se v roce 2001 podařilo uspořádat první ročník obrovské konference *Tvář naší země – krajina domova* a dostat na několik dní na jedno místo desítky různých osobností, aby o vztahu člověka ke krajině společně mluvili.

Další velké ropáčí cíle

Česká republika má už zabetonovaných pět tisíc kilometrů čtverečních a každý den údajně mizí jedenáct hektarů zemědělské krajiny. A tento trend bude nadále pokračovat. Není přitom podstatné, o jak velkou plochu každým rokem přijdeme. Pokud nám podle stavební lobby chybí ještě více než tisíc kilometrů dálnic a rychlostních silnic, tak na takové ambiciózní plány právě nejlépe slyší každá vládnoucí garnitura – ať totalitní či v demokratických volbách volená a měnitelná. Bez betonu v přírodě není přece velkých českých politiků! Čím by pak měli oslňovat? Idejemi a dlouhodobými vizemi asi stěží. Hlásí se další budovatelské záměry, jako je těžba uranu a černého uhlí v Beskydech, plánuje se rozšíření těžby hnědého uhlí na Mostecku za územní limity atd.

Demokratická síla státu se podobně jako před dvaceti lety za komunismu začíná měřit v tunách, kilometrech či v kilowatthodinách, nikoliv vědeckými objevy a vynálezy, stupněm vzdělanosti a kulturnosti a bezkorupčnosti či vymahatelností práva.

Jestliže se budeme nadále domnívat, že půda je bezcenná, dokud místo ní nevydělává nějaké parkoviště, pak asi jen stěží dojde k nějakému obratu. Doufejme, že se skutečně nestaneme obrovskou dálniční křižovatkou a skladištěm Evropy, u nichž se moc kvalitně žít nedá.

Ještě stále máme ale svou českou krajinu, kterou jsme zcela nepoztráceli. Škoda jen, že například zákon na ochranu zemědělského půdního fondu je poněkud impotentní, neboť téměř každý dostane povolení k jejímu vybetonování. Krajinu jsme ale přece nedostali, abychom ji rychle zničili, nýbrž ji máme darem, abychom ji zase předali svým potomkům. Lze tedy snad stále ještě doufat.

Autor je předseda ekologického sdružení Děti Země.

Do lázní v šatech a uniformách

Dům zachráněn, zdemoluje ho firma z Panenských ostrovů

Obvodní soud pro Prahu 2 dne 7. ledna 2010 vynesl rozsudek, kterým vyvrcholilo trestní stíhání squaterů. Samosoudce Rossi nepřijal žádný z argumentů obhajoby a potvrdil tresty, které udělil trestním příkazem ve dnech 14. a 15. září 2009, tedy hned po obsazení domu. Všech patnáct obžalovaných se na místě odvolalo a věci se bude zabývat Městský soud v Praze. Obraťme však pozornost též na majitele domu.

JAKUB POLÁK

Komplex bývalých lázní a bytů na rohu pražských ulic Na Slupi a Apolinářské získala v roce 1995 soukromá společnost se sídlem v Praze, ale s italským jednatelem. Dům byl do té doby v držení obce a je součástí památkové zóny. Jak později u soudu se squateri dne 3. prosince 2009 vypověděla pracovnice památkového ústavu Jana Růžičková, budovala je kvalitním a cenným příkladem architektury české moderny a v roce 1995 byla ještě ve slušném stavu. I když lázně byly nějaký čas mimo provoz v důsledku majetkových přesunů, jejich zprovoznění by tehdy vyžadovalo náklady nepřesahující běžnou údržbu a opravy. Byty byly nadále obsazeny nájemníky s regulovaným nájmem.

Už tehdy ale nový majitel žádal o demolici – jako případnou variantu přestavby na hotel. Evidentně nedisponoval dostatečným kapitálem – nájemníci byli vystěhováni až v roce 2001 na základě výměru o havarijním stavu. I když statický posudek z té doby hovoří o stále ještě dobrém stavu, majitel opakovaně usiluje o demolici. Památkáři ji opět zamítli. Do domu se nastěhovali bezdomovci, bez potíží zde „trpění“ až do požáru v říjnu 2006. Teprve ohrožení lidských životů a okolních majetků přimělo vlastníky k minimální činnosti. Jak konstatovala památkářka Jana Růžičková ve své svědecké výpovědi, poškození domu má charakter úmyslných zásahů s cílem urychlit devastaci budovy a dosáhnout demoličního výměru. To je v rozporu s platným zákonem, který ukládá vlastníkově památkově chráněného objektu povinnost se o něj řádně starat.

Vlastnická firma má pouze tento majetek, neprovozuje žádnou činnost, nevykazuje žádné příjmy, ale naopak dluh ve výši 41 milionů Kč. Nedávno byla firma koupena jinou firmou, sídlící na stejné adrese, v níž figurují stejní lidé. Její základní jmění je 100 000 Kč. Rozdílem je, že se honosí společníky v Lucembursku a na Panenských ostrovech.

Nepřizpůsobiví v akci

Demonstrativní obsazení tohoto domu 12. září 2009, za které byli obžalováni odsouzeni (zatím nepravomocně), bylo veřejně avizována úvodní akcí „Týdne nepřizpůsobivosti“.

Demonstrace začala v 16 hodin na Palackého náměstí shromážděním zhruba dvou set lidí a pokračovala průvodem, který po hodině dorazil ke komplexu bývalých lázní na rohu ulic Na Slupi a Apolinářské. Ještě než dorazila doprovázející policie, do prázdného domu vešlo několik účastníků akce a k nim se pak připojili další lidé z průvodu, zbytek demonstrantů budovu obklopil. Za skandované podpory účastníků shromáždění byly vyvěšeny transparenty. A to je asi tak všechno, co demonstranti hodlali učinit. Dopravu včetně provozu tramvajíablokovaly až policejní manévry. Vytlačování demonstrantů pokračovalo se stupňující se brutalitou

a vyvrcholilo zadržením sedmdesáti z nich a jejich držením v policejních celách do druhého dne. Policie pro média zákrok odůvodňovala agresivitou davu, na což není žádný důkaz. Při výpovědi před soudem velitel zásahu jako jediný důvod uvedl ustanovení zákona o policii, které jí umožňuje vyklidit určitý prostor za účelem přípravy k zákroku. Jeho opodstatněnost zpochybňuje opět výpověď samotných policistů, z níž vyplynulo, že už před vytlačováním demonstrantů měli pod kontrolou vstup do domu a na schodiště.

V sedm hodin ráno zaútočilo dvě stě těžce vyzbrojených policistů za podpory hasičů a jejich techniky na hrstku neozbrojených a nebránících se mladých lidí, nacházejících se na volně přístupné terase domu. Spoutat, postavit ke zdi, vystavit urážkám a ponižování ze stran policistů, na to si už zvykáme jako běžnou praxi. Navíc tu ale bylo zadržování v celách až do předvedení před soud a průběh soudu.

Kdo je padouch a kdo hrdina?

Obhájci obžalovaných Pavel Čížinský a Pavel Uhl uvedli řadu kvalifikovaných důvodů, proč jednání obžalovaných nenaplnuje znaky trestného činu. Ač jsou souzeni podle paragrafu patřícího mezi majetkové trestné činy, nebyla způsobena žádná škoda, nebyl nijak omezen výkon vlastnických práv majitelů. Nebyla prokázána společenská nebezpečnost či podle novely trestního zákona škodlivost jejich počínání, ale přímý opak – upozornění a snaha zabránit protizákonnému postupu majitelů porušením zákona na ochranu památek



V sedm hodin ráno zaútočilo dvě stě těžce vyzbrojených policistů za podpory hasičů a jejich techniky na hrstku neozbrojených a nebránících se mladých lidí, nacházejících se na volně přístupné terase domu.

a obecným ohrožením v důsledku zanedbání povinné údržby či přímo úmyslným poškozením budovy. Pavel Čížinský ve své závěrečné řeči říká: „Squateri nejsou před soudem pro to, co udělali, nýbrž proto, co řekli: přihlásili se totiž k ideji squatingu.“

Obhájci připomínají, že § 13 trestního zákona zní: „Čin jinak trestný, kterým někdo odvrací přímo hrozící nebo trvající útok na zájem chráněný tímto zákonem, není trestným činem. Nejde o nutnou obranu, byla-li obrana zcela zjevně nepřiměřená způsobu útoku.“ Squateri od počátku deklarovali, že cílem jejich akce bylo upozornit na problém chátrání tohoto domu, což je třeba interpretovat tak, že jim šlo o zabránění dalšího páchání trestného činu.

Obhajoba shromáždila tolik dalších argumentů, že i zkušeným matadorům soudních síní se pod silným prvním dojmem z jejich

ucelené prezentace v závěrečných řečech alespoň na chvíli zdálo, že rozsudek nemůže být jiný než osvobozující. Neméně přesvědčivé, i když ne tak právně vycizelované byly i závěrečné řeči obžalovaných. Kdo je dobře poslouchal, nemůže mít pochybnosti, že jsou výrazem upřímného přesvědčení a samostatného úsudku. Žádné opakování naučených frází. Bylo zřetelné, že každý rozvíjí vlastní úvahu a svébytný postoj. Vynesený rozsudek, pouze mechanicky opakující tresty udělené následující den po události, bez řádného dokazování a znalosti dalších souvislostí, které vyplynuly napovrch později, zapůsobil snad na všechny přítomné v soudní síni jako projev hluboké nespravedlnosti.

Veřejné lázně

Odůvodnění rozsudku se zcela míjelo s argumenty obhajoby, některé výroky soudce svědčily o neochotě vůbec vnímat podstatné věci. Když se pak soudce pokusil vysvětlit rozdíl ve výši trestů jakýmsi dělením obžalovaných na vůdce a svedené, obžalovaní i veřejnost se už neubránili projevům nevole. Stále nejistější a nervóznější soudce nakonec nezvládl posměšnou reakci publika, když Týden nepřizpůsobivosti označil za Týden nesnášenlivosti a vykázal veřejnost ze soudní síně.

To, čeho jsme svědky či přímými účastníky, už není střet dvou různých zájmů, kde rozpory lze řešit, protože je vůle hledat spravedlivé a pro všechny přijatelné řešení. Společenské instituce a mechanismy jako demokracie a právní stát evidentně selhávají. Jsou účelově dezinterpretovány, slouží k zakrývání

napětí

Netradiční „oslavu“ Vánoc pro ty, kteří se rozhodli svátky konzumu posvětit nákupem 24. prosince 2009 v obchodním centru Palladium v Praze, připravila skupina několika anarchistů a anarchistek. Vyjádřila svůj postoj k oslavě a pozadí vánočních svátků. K vidění byly transparenty „Od 27. 12. se zas budete nenávidět“, „Ježíšek je zombie“, „Vánoce jsou svátkem peněz“, „Ježíšek neexistuje“ nebo „Dárky pro děti vyrábějí děti“. Rečník připomněl, že Santa Claus je původně reklamní maskot společnosti Coca-Cola, že řada rodin se kvůli vánočnímu shonu tradičně zadlužuje a že pražský primátor Bém rozdává na Štědrý den polévku bezdomovcům a po zbytek roku rozděljuje lukrativní zakázky firmám. Zmíněno bylo i kruté zabíjení vánočních kaprů. Protestu krom informačního serveru novinky.cz nevěnovala pozornost žádná média.

Poslední lednový týden se ve třech městech ČR bude konat Světové sociální fórum. Letos se totiž organizátoři rozhodli událost decentralizovat, budou pouze fóra lokální. V Česku jde o Prahu, Brno a Ústí nad Labem. První setkání Sociálního fóra se uskutečnilo v roce 2001 v Porto Alegre v Brazílii jako protiváha tehdy probíhajícího Světového ekonomického fóra (World Economic Forum) v Davosu, považovaného za klasickou instituci, která legitimizuje globalizační procesy, vedené politikou neoliberalismu. Tradičním heslem všech Světových sociálních fór je slogan „Jiný svět je možný!“.

V úterý 12. ledna 2010 ve tři hodiny v noci byla z palestinského území vyhoštěna aktivistka hnutí International Solidarity Movement Eva Nováková. Stala se tak první nepalestinskou osobou, proti níž bylo použito dvacet plně ozbrojených vojáků, kteří podle svých vyjádření jednali na základě skutečnosti, že jí v září vypršelo izraelské vízum. Sama aktivistka je toho názoru, že byla vyhoštěna jen pro své mírové aktivity směřující k monitoringu a k zabránění izraelské okupace palestinského území.

Skupina zaměstnanců společnosti Grammer v Mostě zahájila 7. ledna divokou stávkou v reakci na změnu v systému hodnocení jejich práce. Ta může mnoho lidí připravit o velkou část jejich platů. Akce netrvala dlouho a po několika hodinách byl provoz ve firmě obnoven. Poté začalo vyjednávání mezi zaměstnanci a vedením firmy, které zatím není uzavřeno, stávkující jsou v pohotovosti, ale výroba pokračuje. Někteří členové Československé anarchistické federace s dalšími anarchisty a sympatizanty přišli 9. ledna před šestou hodinou ranní před bránu podniku vyjádřit solidaritu se zdejšími stávkujícími.

—fid—

Autor je dlouholetý aktivista sociálních hnutí.

Kdo se na to má vlastně dívat?

Fish Tank a snahy o britský art vedené shora

Drama Fish Tank (Akvárium) se v roce 2009 stalo vývěsním štítem britské kinematografie. Když získalo cenu poroty v Cannes, pěli kritici napříč médii chválu na talent režisérky Andrey Arnoldové. Snímek však stojí za pozornost i díky tomu, jak je zachycen v nacionálně podbarvených debatách o tom, co vlastně ostrovní film je či má být. V rámci Projektu 100 nyní vstupuje tento snímek i do českých kin.

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Fish Tank je ukázkovým příkladem „artové“ filmu. Hluboce depresivní sociální drama vyprávějící příběh patnáctileté Mii (neherečka Katie Jarvisová) z nejchudších vrstev, je mikroportrétem mizérie britské třídní společnosti a nemožnosti vymanit se ze společenského řádu. Odehrává se – podobně jako debut režisérky Andrey Arnoldové *Red Road* (Rudá cesta, 2006) – ve stísněném prostředí sídliště, jakéhosi britského ghetta pro sociálně, ekonomicky a intelektuálně neprivilegované, pro něž se v angličtině používá termín „chav“, aktuálně potíraný jako politicky nekorektní. Arnoldová sleduje neutěšenou

Dardenneovým i k dánskému hnutí Dogma – minus prvoplánová provokace. Uvědomit si zasazení *Fish Tanku* do vývojové linie britské nové vlny, k níž se hlavně mediální a intelektuální elity neustále upínají jako ke zlaté éře ostrovního filmu, není jen otázkou mapování vývoje a uměleckých souvislostí, ale umožňuje tento snímek vidět v kontextu současných debat o stavu a poslání britského filmu. V britských poměrech totiž kategorie artový film dostává zajímavé ideologické podbarvení, jež je úzce napojené na roli filmu v posilování nacionalismu a národní identity. *Fish Tank* je v tomto ohledu případem vynášejícím

úkol se totiž v podstatě vylučují. Prestiž je nevyhnutelně spojená se snímky, na něž rada dá peníze, ale cílové publikum na ně dobrovolně nepůjde. Třeba právě jako mezinárodně ceněný a z peněz rady financovaný *Fish Tank*. Někteří novináři se pozastavovali nad faktem, že film se nedostane k teenagerům ze stejné sociální vrstvy jako hlavní hrdinka, pro které by mohl být nejvíce přínosný. Což je argument, který jasně odkrývá, jak zásadně debatu definuje třídní příslušnost. Může s ním přijít novinář, jenž děj filmu sleduje jako nepěknou rybku v akváriu, nad níž pak rozjímá. Neexistuje ale žádný důvod, proč by na podobný



Fish Tank – jak se žije chudým Britům? Foto AČFK

existenci dívky Mii, kterou právě vyloučili ze školy. Mia žije s matkou a agresivní mladší sestrou v malém bytě a únikem z neustálého verbálního násilí a konfrontací je pro ni utajovaná taneční ambice. A postupně i nový matčin přítel, sympatický hlídač ve skladu Connor, který vnese mezi trojici pocit rodiny. Od prvního setkání Mii a Connora není těžké odhadnout, kam se jejich vztah bude vyvíjet. O něco méně je odhadnutelné, jak jejich vztah skončí, přestože je jasné, že na Miu happy end nečeká. Ani nemůže; díky svému společenskému postavení může doufat leda tak v tanec u striptérské tyče. Už v *Red Road* Arnoldová ukázala, jak dokáže dýchat a cítit společně s prostředím, jež zachycuje. Kvalitou obou snímků je proto realismus a nevtravá empatie z dostatečného odstupu, bez sentimentu či moralizování. Emocionální dopad *Fish Tanku* tak není okamžitě drtivý, ale plíživě se snáš jako šedivá deka beznaděje.

Výchova k „artu“ ve Spojeném království

Co se vypravěčské metody týče, navazuje Arnoldová na tradici britského sociálního realismu, jež sahá přes svůj vrchol ve free cinema padesátých let minulého století až k dokumentům Johna Griersona let třicátých téhož století. Dá se vztáhnout i k širším trendům v současné evropské kinematografii, kde má estetiku, minimalismem a pozicí neutrálního pozorovatele blízko k belgickým bratrům

do popředí některé problémy spojené s elitářským přístupem „shora“, jež do diskusí vnášejí novináři, ministerští úředníci i strategové britské Filmové rady.

Transformace podle Bevana

Britská kinematografie prochází aktuálně jakýmsi obdobím „transformace“. Do čela Filmové rady byl loni jmenován jako předseda úspěšný producent Tim Bevan, jeden ze zakladatelů společnosti Working Title Films. Filmová rada přerozděluje peníze mezi projekty a obecně má v popisu práce starat se o rozkvet filmu. Bevan má za úkol zvednout prestiž britského filmu, vymanit jej ze závislosti na americkém filmovém průmyslu a hlavně zvýšit návěstěvnost domácích snímků a postupně vychovat národ cinefilů. Součástí plánu jsou tak i kvóty pro britské filmy – každé kino by mělo mít vymezeno plátno a konkrétní čas pouze pro domácí produkci. Britské filmy by se měly z artových kin posunout do multiplexů a oslovit co nejširší vrstvy publika, tedy i ty segmenty, jejichž životy se (například jako *Fish Tank*) tak často zaobírají. Takovými plány prostupuje představa vzdělávání diváků v intencích tzv. vysoké kultury, jak ji diktuje vkus střední třídy. Vrstvy, jež nemají kulturní kapitál, mají být vzdělávány konfrontací s „uměním“. Tady samozřejmě nastává zásadní problém.

Pomineme-li pochybenost samotného principu, na němž taková mise stojí, pak je to úloha víceméně nemožná. První a třetí Bevanův

film měli jít ti, jejichž neutěšené životy ukazuje. Proč by měli zakoušet filmovou reflexi své vlastní žité zkušenosti? Co konkrétně by tím vlastně získali, analýzy neříkají.

S tím souvisí druhý fakt, který se v případě nového snímku Arnoldové a třídní otázky vynoří při pročítání filmových kritik – absence zmínek o třídním systému vůbec a „nečtení“ filmu jako kritiky společenského problému. Pro Británii je příznačné, že třída není problém, přestože je přímo před očima. Novináři přitom neváhají rozjímát nad *Fish Tankem* jako nad „portrétem ženy“ či dospívání, z něhož pořád i přes veškerou mizérii „září naděje“ (Guardian). Je těžké říct, z jakých pozic vychází sama Arnoldová. Jestli svůj film alespoň částečně vnímá jako společenskou kritiku, nebo jí jde „pouze“ o „umělecký“ věrný zachycení určitého žitého momentu. Její osobní historie (vyrůstala na sídlišti), komentáře po tiskové konferenci v Cannes (kdy se ohradila proti lehce povýšeným reakcím novinářů na „nepěknou“ realitu, kterou její film zobrazuje) a ostatně i samotný titul naznačují určitou podvrtnost ve vztahu k povzneseným divákům. Což je ve snobském rozjímání britských elit příjemná změna.

Autorka je doktorandka na pražských filmových studiích.

Fish Tank. Velká Británie, Nizozemsko 2009. 123 minut. Režie Andrea Arnoldová, kamera Robbie Ryan. Hrají Katie Jarvisová, Michael Fassbender, Kierston Wareingová ad. Premiéra v ČR 14. 1. 2010.

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 5 PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:



internet
www.advojka.cz



e-mail
send@send.cz



telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)

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

tarify předplatného na s. 2

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

 MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
 HOVORY Z REZIDENCE
 SCHLECHTFREUND


eskalátor

Po návštěvě polských a slovenských knihkupectví si vždy začnu znovu vážit české knižní grafiky. Co ale provádí českým překladům Philipa Rotha René Decastelo, jinak „kreativní ředitel vydavatelského domu Mladá fronta a šéfredaktor lifestyleho časopisu forMEN“, je odpuzující výjimka potvrzující pravidlo. Jeho grafická úprava hraničí s nevkusem a fachidiocii mnohonásobně předstihne i slabé obálky Rothových knih, které dřív vydával Volvox Globator. Když jsem viděl poprvé mladofrontovní obal románu Operace Shylock, jeho zrůdné provedení mě paralyzovalo. Ta úprava přetrvává již dvě léta a pokaždé se nestačím divit, jak mě to znovu vyvádí z míry. Grafiku navíc vylepšují jalové upoutávky pod titulem knihy, například „Zaslouží si moderní bezbožník rozhršení?“ nebo „Největší psychologický román naší doby“. Obávám se, že cílová skupina těchto výlevů se s možným čtenářem Rothových knih dalece míjí. Pane Decastelo, zůstaňte raději u psaní „knih plných divokého sexu, touhy po slávě a zákeřných vztahů v bulvárních časopisech“.

K. Kouba

Dva týdny po pokusu vyhodit do povětří letadlo na lince Amsterdam – Detroit položil týdeník Respekt čtyřem lidem anketní otázku: „Zvýšila se pravděpodobnost

teroristického útoku poté, co se do letadla podařilo pronést trhavinu?“ Dva bezděčně za slovo „teroristický“ hned dosadili „islámský“. Bývalý náčelník vojenského zpravodajství A. Šándor hovoří o „al-Kájdě“, „islámských fanaticích“ a říká, že „ideologie islámského fanatismu nepolevuje“. Bývalý ředitel civilní rozvědky (ÚZSI) K. Randák mluví o „teroristických skupinách napojených na al-Káidu“. Obsah takřka pětisetstránkové publikace M. Mareše Terorismus v ČR i laikovi napoví, že tu existuje řada dalších kategorií – od terorismu ultralevicového a ultrapravicového, etnického a ekologického po aktivity tzv. single-issue terorismu ad. Dva bývalí vrcholní představitelé zpravodajských služeb, kteří mají zachovávat chladnou hlavu a bránit všem excesům, prokázali, že jejich myšlenkový svět není vzdálený radikálně zjednodušenému světu tolik kritizované křesťansky fundamentalistické Bushovy administrativy. To člověka neuklidní.

O. Kavalír

Je to pár let, co mne bratr děsil vyprávěním, kam až může zajít televizní fenomén zvaný reality show. V Americe prý mají na stanici FOX jednu takovou, v níž se účastnice stávají materií nejrůznějších plastických chirurgů, kteří je desítkami operací na celém těle změní k nepoznání a po půl roce stráveném na uzavřené klinice je vrátí k rodinám v podobě „krásných“, umělých žen. Ta souť se jmenovala Swan a já si myslel, že to

nemůže být možné. Dnes už podobnou věc můžeme vidět i na jedné české komerční stanici, jmenuje se Mladší o pár let a předělávat se nechají rovnou páry. Je to ten nejděsivější horor, jaký jsem kdy v televizi viděl, navíc skutečný. V Americe prý tehdy malá dcera jistě vítězná labuť svou matku nepoznala a bála se jí. V díle, jež jsem zčásti viděl v naší televizi (často jsem zavíral oči, prostě jako u hororu), došlo k něčemu velmi podobnému: jedna z dospělých dcer předělané matky na její novou tvář i postavu reagovala slovy: „Kdybych kolem ní šla na ulici, tak ji nepoznám.“ A dodala: „Úplně úžasný, co jste z ní udělali.“ Středním rodem vystihla, o co tu vlastně jde, totiž udělat z člověka „to“ a jako s věcí, kterou je třeba opravit a znovu natřít, s ním i zacházet. Skutečnost, že pořad je neskrytá reklama vyvolených plastických chirurgů, je už jen takovým bonusem k hororu.

L. Rychetský

„Nebylo by pro Brusel rozumnější zabezpečit místo standardizace velikosti syra stabilitní úroveň financování, a tak jednotně podporovat rozvoj kultury v celé EU?“ ptá se Jana Kneschke v bezplatném měsíčníku Kulturní pecka. Skutečně pecka! Předně EU kulturu v členských státech podporuje – za vše jmenujme komunitární program Culture 2000. To, že by každá země měla zaručený pravidelný přísun peněz na kulturu z evropského rozpočtu, je představa nahánějící husí kůže. V globalizovaném světě je kultura – nejen

živá – jednou z mála věcí, které odrážejí lokální hodnoty. Má někdo zájem na tom, aby se s kulturou zacházelo podobně, jako když se nedávno řešilo zakřivení okurek a banánů? Stabilizace zavání normalizací, jistotou a „smrádkem, ale teplíčkem“ – to kulturu zabijí. Ano, kultura (včetně divadla) je v Česku podfinancovaná. Ale je naivní, ne-li nebezpečné se domnívat, že ke změně vede jiná cesta než kultivace a motivace v domácím prostředí (politiků, podnikatelů, diváků, decisionmakerů, prostě všech daňových poplatníků).

J. Bohutínská

Česká televize v prosinci (10. 12. 2009) odvysílala dokument Eriky Hníkové Landův lektvar lásky. Zdánlivě je tématem dokumentu brněnské uvedení autorské inscenace Daniela Landy Tajemství zlatého draka, jež vyvolalo mezi kulturní veřejností rozporuplné ohlasy. Namísto objektivní zprávy však Hníková vytváří pokřivený obraz Landy jakožto sektáře, režiséra a dramaturga inscenace ukazující jako dva blázny a řadovým návštěvníkům divadla klade ironicky otázky tak, aby z nich udělala hlupáky. Tím ztrácí na hodnotě i ty výpovědi, které mohly být pádným argumentem, že Landa nepatří na prkna Národního divadla. Landovi příznivci právem osočují ČT ze zaujatosti. Jak si může veřejnoprávní médium dovolit odvysílat tak špatný a bezcenný dokument?

Z. Perůtková