

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
17. 3. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

6

TRHLINY LITERATURY

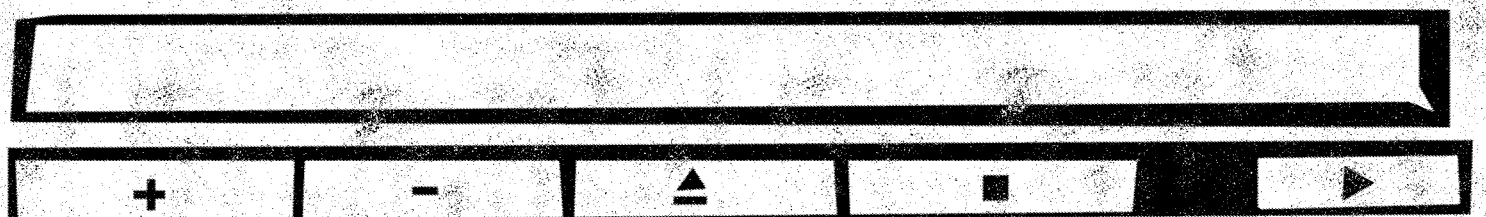
texty unikající knihovnám

nové album Plastic People
of the Universe

irský básník
Conor O'Callaghan



SONYC



obsah téma: trhliny literatury

- 7 Čemu nás učí profesor Pavič? Čtyři lekce z literatury aneb nekrolog-recenze / Ondřej Pomahač
- 9 Kniha užaslého čtenáře. Knihovna v noci Alberta Manguela / Petr Andreas
- 10 Morbidní Babička? Bílá stuha v česko-německých ohlasech / Petr Šafařík
- 13 K nové zkušenosti „čtení“ rádia. Rozhlasové hry na útěku knižním regálům / Gívan Belá
- 18 Marketa jediná zvítězí! Film, který ukazuje, jak být autentickou ženou / Martin Škabraha
- 35 O sémiotické nicotnosti. Symbolika podle Klause / Dominik Lukeš

komentář	
3	Mobilizace minulosti / Lukáš Rychetský
báseň	
3	Rieka Sahara / Jana Beňová
galerie	
4	Darja Čančíková / připravili Dora Dutková a Martin Kubát
literatura	
6	Génius v Čechách. Goethe Johannese Urzidila / Alice Stašková
7	Vždy i do dveří zavřených. Film a pražští něžní barbaři / literární zápisník Jana Štolby
8	Vzpomínáním proti smrti. Marijin dvor Dominiky Prejdové / Anna Vondříchová
9	Samotář z Vysočiny. Bohuslav Reynek se vrací ke čtenáři / Pavel Šidák
film	
11	S úspěchem se nepolemizuje. I producent šesté Emmanuely má nárok na Oscara / Viktor Palák
11	Nad transformací se Žilnikem / filmový zápisník Michala Procházky
výtvarné umění	
12	Nakročeno. Estetika formalismu ve Špálovce / Markéta Kubačáková
divadlo	
15	Lstivě ukradený čas. O čem letos vypovídala Malá inventura / Jana Bohutínská
hudba	
16	Místo muzicírování manipulace. Když také hluky začaly být hudbou / Petr Haas

- 17 Za maskou spousta vitální hudby. Po devíti letech nové album Plastic People / Jaroslav Riedel
- 17 Recese a z tvý hudby jde deprese / hudební zápisník Karla Veselého

rozhovor	
24	Tu báseň mi patrně vytesají na hrobku. S básníkem Conorem O'Callaghanem o fotbalu, řízení auta a poezii / Štěpán Nosek
poezie	
26	Povrch, miláčku, je vším / Conor O'Callaghan
cena Evropské unie za literaturu	
32	Maria Dulce Cardoso
média	
33	Čekání na skutečného ředitele. Rozhlas opět na rozcestí / Irena Ryšánková
společnost	
34	Filosofové, dlužníci přirozenosti. Mezi mýtem a vědou Zdeňka Kratochvíla / Michal Špína
35	Tajemství Masarykovy intimity / veřejné osvětlení Petra Fischera
37	Střízlivění z „obamismu“. Nová americká administrativa po roce / Erik Siegl
odpor	
38	Kdo se víc znemožní. Rizika stávky v předvolební době / Filip Pospíšil
recenze čísla	
39	Je to černé i bílé, co to je? Na okraj Kabešova nejtlustšího sešitu / Ondřej Sýkora

rubriky	
2	editorial / Lenka Dolanová
3	došlo
8	polotovary – vybral Ondřej Klimeš
19	tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
28	knihy
29	odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29	soutěž
30	DVD a CD
31	artefakty
33	par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek
38	napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40	eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Číslo 6 je hlavně literární. Jsou zde texty polemické, pojednávající o oblasti na pomezí žánrů a disciplín. Upozorňují na svízele textových interpretací vizuálních děl, ale zároveň vybízejí k novému čtení. Příkladem literárního experimentu je román se dvěma začátky a bez konce od srbského spisovatele Milorada Paviće. Další texty informují o literatuře v rádiu či o tom, jak vypadá symbol (v tomto případě je jím Masaryk), když je „vyprázdněný“. „Trhliny“ v kritickém jazyce odhaluje polemika s feministickou kritikou filmu Marketa Lazarová, ale i zamyšlení nad různými interpretacemi Hanekeho Bílé stuhy. Básník Conor O'Callaghan mluví mimo jiné o tvorbě vznikající na cestách. Na začátku března měl v Brně ve Flédě koncert americký zvukový experimentátor, hardwarový hacker a autor knihy o „ručně vyráběné“ elektronické hudbě Nicholas Collins. V jedné ze skladeb The Talking Cure (Léčba mluvením) se při jeho „improvizovaném mluvení“ rozeznívala klavírní hudba, generovaná počítačem, sledujícím modulaci hlasu. Vyprávěl také o důležitosti rytmu v jazyce: matky učící děti mluvit používají v různých zemích stejný rytmus; rytmus je důležitý pozdě večer, kdy určitá intonace postačí třeba k objednání piva. Rytmus funguje jako lepidlo, tmel. Rytmus je dobrý pro texty unikající knihovnám. Lenka Dolanová

tarify předplatného

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

6 čísel

TARIF NA ZKOUŠKU
199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK
student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS

13 čísel
bonus kniha

TARIF ZÁKLADNÍ
429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA
student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS

26 čísel
bonus kniha
vouchery na kulturu

TARIF STANDARD
799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST
student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS

39 čísel
bonus kniha
na kulturu

TARIF EXTRA
1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX
student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS

TARIF INTERNET

Přístup do A2 elektronického archivu na internetu na 1 rok 490 Kč: KÓD IN

Nutno zaslat e-mailovou adresu.

INFORMACE O DALŠÍCH
MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY
PŘEDPLATNÉHO:
SMS, INTERNET A DALŠÍ
VIZ S. 40.

adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného	
titul jméno příjmení			
ulice			
PSČ	město	KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:	
telefon	e-mail		

platbu provedu

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu:
SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9

Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

Mobilizace minulosti

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Minulé číslo A2 se věnovalo reflexi totality a padesátých let zvláště. Pokud platí, že se mnohé z naší minulosti vytěšňuje i zapomíná, tak zároveň platí, že se mnohdy ožívuje to, co pro naši současnost nemá valný význam, krom instrumentálního využití historie v politickém boji. Přesněji zneužití strachu z návratu minulosti, která se balzamuje, aby budi-la dojem, že je stále živoucí, že je to taková oživlá mrtvola, které je třeba se bát, což pře-ce víme z každého běčkového hororu.

Kouzelnou ukázkou může být podoba sou-časné předvolební kampaně ODS v podobě inzerce na stranách denního tisku. Mobili-zační politika byla už od roku 1992 výsos-tnou doménou české pravice a ODS speciálně, teprve později se to naučili všichni ostatní. Co tenkrát ještě vcelku pochopitelně dobře fungovalo, se ale po dvaceti letech od převra-tu – doby delší, než bylo trvání první republi-ky! – zdá být projevem naprosté nemohouc-nosti reagovat na současná politická témata a problémy, které netrápí jen nás, ale celý tzv. civilizovaný svět. Jak z jiného světa tedy půso-bí předvolební inzerce ODS, jež upozorňu-je na to, že v roce 1948 se sociální demokra-cie nechala znásilnit a následně pohltit teh-dejší KSČ. Aby byl strach z návratu oživlých mrtvol vskutku dostatečný, tak je vše dopro-vozeno fotkou Klementa Gottwalda. Skuteč-nost, že je strach základním stavebním prv-kem mobilizační politiky (a snad už i politi-ky vůbec), je dnes banální pravdou. Ovšem strašit v éře globalizace návratem Gottwal-da, jenž přichází v převleku za Jiřího Paroub-ka, je znakem totální myšlenkové impotence a snad i naprostým podceněním rozumu voli-čů, kteří tuší, co dnes opravdu děsí a co vyvo-lá jen lítostivý úsměv nad blbostí toho, jenž zaklínáním ožívuje mrtvolý. Člověk by přitom nemusel sahat hluboko do historie, aby uká-zal, že česká sociální demokracie je v mno-ha ohledech opravdu strašidelná a z levičáka dělá bezpartijního bezdomovce. Jako by za přítomné problémy, největší nezaměstnanost od roku 1989, korupci všech a všude stále mohli ti, co v roce 1948 otočili kormidlem.

Zatímco ve světě se voliči straší až příliš živými teroristy, kteří pravidelně neváhají pro své ideály zemřít, my máme svého strašáka v podobě komunistů. Co na tom, že nám dáv-no nevládnou, a mobilizace proti rudému zlu tak více než cokoliv jiného připomíná vyvolá-vání duchů! Pohlaváři ODS a unisono s nimi drtivá většina sdělovacích prostředků nám s oblibou soustavně připomínají, že dějiny skončily v roce 1989 a my konečně prožíváme ten nejlepší z možných světů. Ten je sice zrov-na v hluboké systémové krizi, ale smrtelné

nebezpečí spatřují ve volebním vítězství levi-ce, která náš kapitalismus nahlodává zevnitř, a tudíž rafinovaně. Zároveň se ale zdá, že pro ODS a její sekundanty neskončila před dvace-ti lety ani studená válka a po rozpadu Sovět-ského svazu bojují dál, i když pomalu není s kým a protivníky je třeba volat ze záhrobí. Absurditu takového počínání si zřejmě vůbec neuvědomují.

Najdou se i tací jako senátor Štětina, kte-ří jiný program prostě nemají a do omrzení opakují, že nám hrozí návrat totality a musí-me konečně ty komunisty zakázat. Tenhle evergreen v jejich případe získává podobu obsese, s tím rozdílem, že na tomto nutkání lze ještě stále vybudovat poměrně úspěšnou a dlouhou politickou kariéru. Uvidíme, zda to znovu zafunguje, nebo zda se voliči v přípa-dě antikomunistického bojovníka Štětiny roz-hodnou, že je trápí i jiné věci než komunisté v parlamentě, jenž poslední dobou mobilizu-je tak moc, až přestává plnit svou zákonodár-nou funkci.

Stejně se mobilizuje i v Ústavu pro studi-um totalitních režimů, jehož vedení by měl za dva týdny opustit dosavadní ředitel Žáček – když i většině Rady ústavu neušlo, že ten z něj vytvořil specifický politický pašalík neko-nečného lustrování a deklarované vědecké poslání ústavu se zcela vytratilo. V souvislos-ti s kauzou ředitele nového, na něhož prask-lo, že tajil svou večerní povinnou-nepovinnou účast na večerních lekcích marxismu-leninis-mu, se ukazuje, že praktiky, pro něž byl ústav kritizován, trvají dál i bez starého ředitele, i když možná za jeho vydatné pomoci. Když jsem v televizi poslouchal mladé nespokoje-né pracovníky, kteří prý v roce 1989 neděla-li revoluci pro to, aby se dnes mohl ředite-lem stát kdokoliv, kdo se účastnil jednoho z mnoha rituálů bývalého režimu (ač, nebo právě proto, že byl sám nestraník), uvedomil jsem si, jak mi tihle vědci připomínají sva-záky. Stejná bojovnost, stejné zanícení pro věc a nakonec i podobné výrazivo. Kdo ví, co budou dnešní lustrující dělat v době, až nebu-de nikoho v produktivním věku, koho budou moci lustrovat. Někdy si říkám, že nakonec po vzoru svých nepřátel, kterým jsou tolik podobní, začnou pro změnu s kádrováním a následným pranýřováním potomků těch, kteří si s režimem zadali.

Mobilizace už zkrátka k politice patří, snad se brzy dočkáme i té, která bude odrážet současnost.

vysokých škol u nás i v zahraničí“ a obrátit vztah mezi mistrem a žákem tak, aby stu-denti mohli rozhodovat, kdo je hoden toho je vůbec vyučovat.

Jako iniciátoři výzvy se podepsalo devět stu-dentů a bývalých studentů AVU. Odvolávají se na výročí 17. listopadu, který všichni zaži-li v dětském věku, a je i otázkou, nakolik jim je konkrétně znám vývoj AVU po převratu. Většina z nich pochází z konceptuálně orien-tovaných ateliérů a tradiční pojetí umění je jim cizí. V této souvislosti je také pozoru-hodné, že jejich výzvu podpořili za výtvarní-ky takzvaní umělci, tedy žádní malíři, socha-ři, grafici či architekti.

Jedinečnost Akademie výtvarného umění se zakládá na osobnostech, které na ní vyuču-jí. Zájemci o studium se hlásí ke konkrétní-mu profesorovi, tedy k tomu, kdo je v jejich očích „mistrem“. Zda se student „nechá vtěs-nat do rutiny příslušného ateliéru“, závi-sí pouze a jenom na něm. K hromadnému přejímání myšlenek profesora ateliéru v nej-větší míře dochází v případě konceptuálně zaměřených ateliérů (sic). Vyjadřují tedy ini-ciátoři svou výzvou vlastní nespokojenost s ateliérem, kde sami studují či studovali?

Navíc nic nebrání přestupům, stážím a práci v jiných ateliérech, jinými slovy tedy konfron-taci se širokým spektrem médií a osobnos-tí. Iniciativa pak vychází ze strany studenta. Jako by však iniciátoři chtěli řídit zájem stu-dentů shora a dokonce se snad i řídili mot-tem, že by všichni měli umět všechno, i když pořádně nebudou umět nic...

Iniciátoři jsou vedeni „cílem přiblížit AVU obecným požadavkům na kvalitu“. Umě-ní však není exaktní vědou, a tak se taková-to kvalita bude asi jen těžko obecně defino-vat. Mezi řádky spíše nalézáme snahu přiblí-žit AVU módním trendům, udělat z ní školu, která bude produkovat úspěšné, univerzální „umělce“. Umění by ale takovýmto trendům opravdu podléhat nemělo!

MgA. et Mgr. Anna Plačková

Omluva

V článku Hájit Akademii jako deštný prales a v editorialu (A2 č. 5/2010) jsem omylem při-psala výrok přirovnávající snahy studentské iniciativy Pro-AVU ke kádrovacím procesům v 50. letech rektorovi AVU Jiřímu Kotalíkovi.

Jana Beňová



(táto je pre toho, ktorého ja milujem,
a pre tie, ktoré miluje on,
pre nikoho viac)

Nemusiš
mať takú peknú
tvár ako
motorkári
keď chceš so mnou spať

Nesmieš
ma hľadať
ďaleko za
mestom
keď chceš so mnou spať

Nebudeš
mať srdce
cez celú
hrud'
keď chceš so mnou spať

Iba kamienok čo hádže
veľa žabiek

došlo

Ad Hájit Akademii jako deštný prales (A2 č. 5/2010)

Dne 4. 12. 2009 jsem byla vyzvána prostřed-nictvím elektronické pošty zasláné z praco-viště AVU k tomu, abych jako absolvent této školy podpořila „Otevřený dopis vedení AVU, akademické obci a veřejnosti“. Cílem dopisu je především snaha změnit složení pedago-gického sboru Akademie výtvarných umění a prosadit větší pravomoci studentů při roz-hodování o záležitostech této školy. Zmíněný dopis je formulován tak, aby nezasevěné oso-by přesvědčené o potřebě „demokracie“ jako takové a o potřebě „kvalitního umění“ s ním mohly bez výhrad souhlasit. Argumentace jsou postaveny na populárních klíše a jejich cílem není udělat z AVU prostor, kde by moh-ly vedle sebe existovat a na sebe interaktiv-ně reagovat různé existující tendence a myš-lenkové názory, ale jejich cílem naopak je diktovat zde jeden jediný směr, zglaňchšalto-vat AVU na úroveň „podobně orientovaných

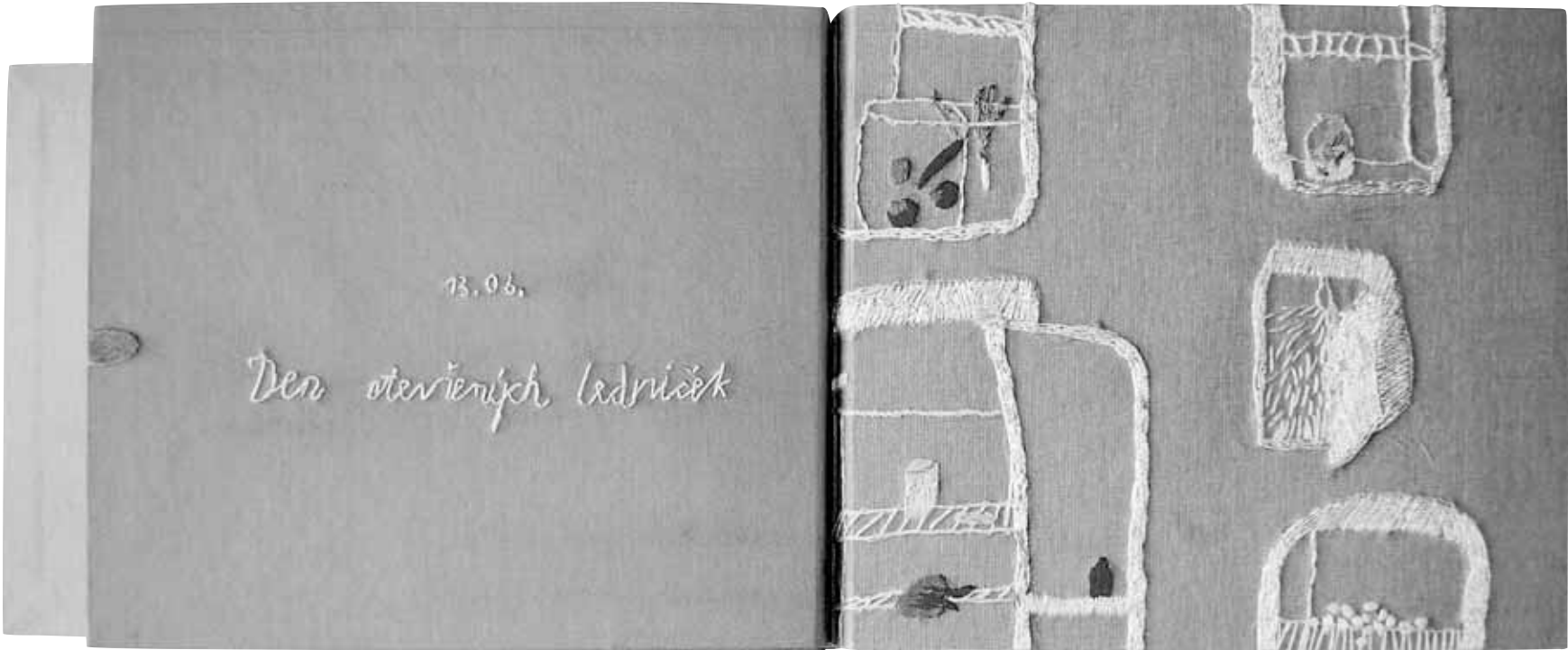
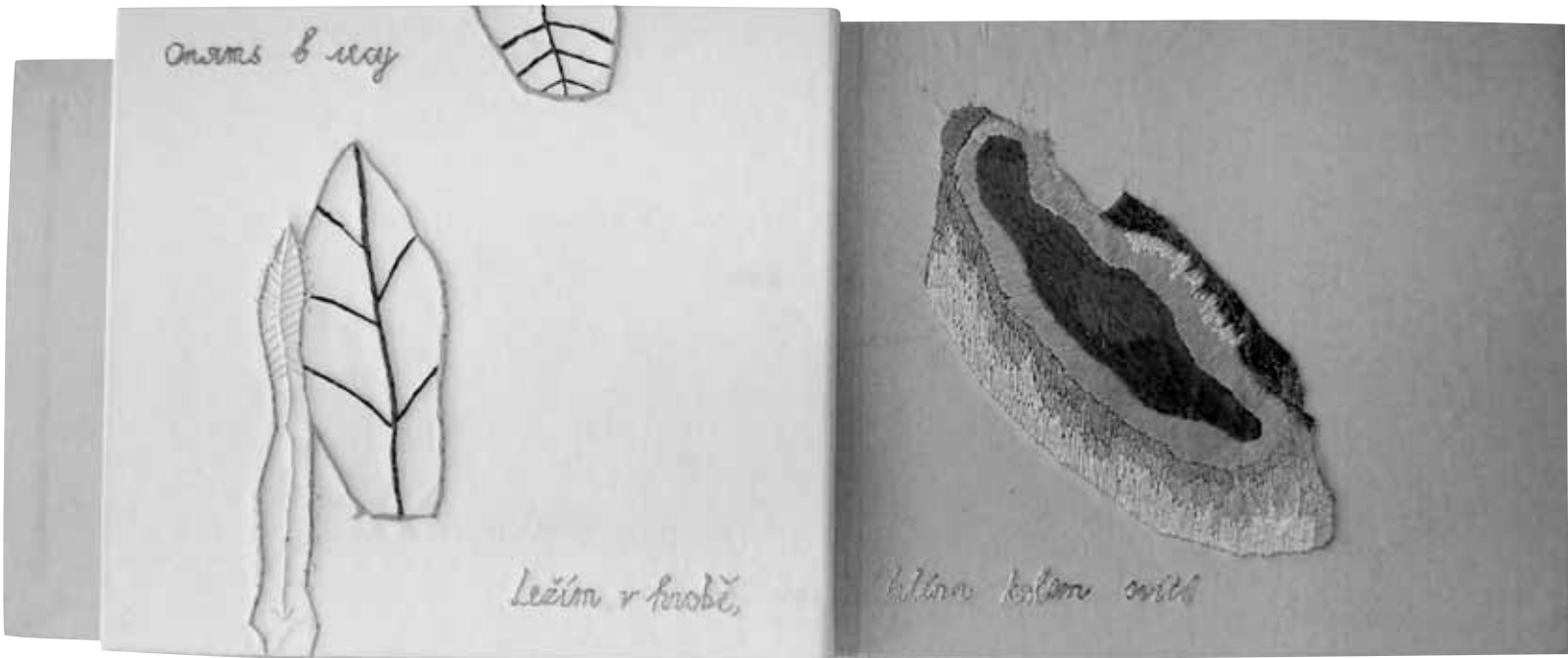
Výrok ve skutečnosti pronesl Jan Kříž. Jiřímu Kotalíkovi se omlouvám.

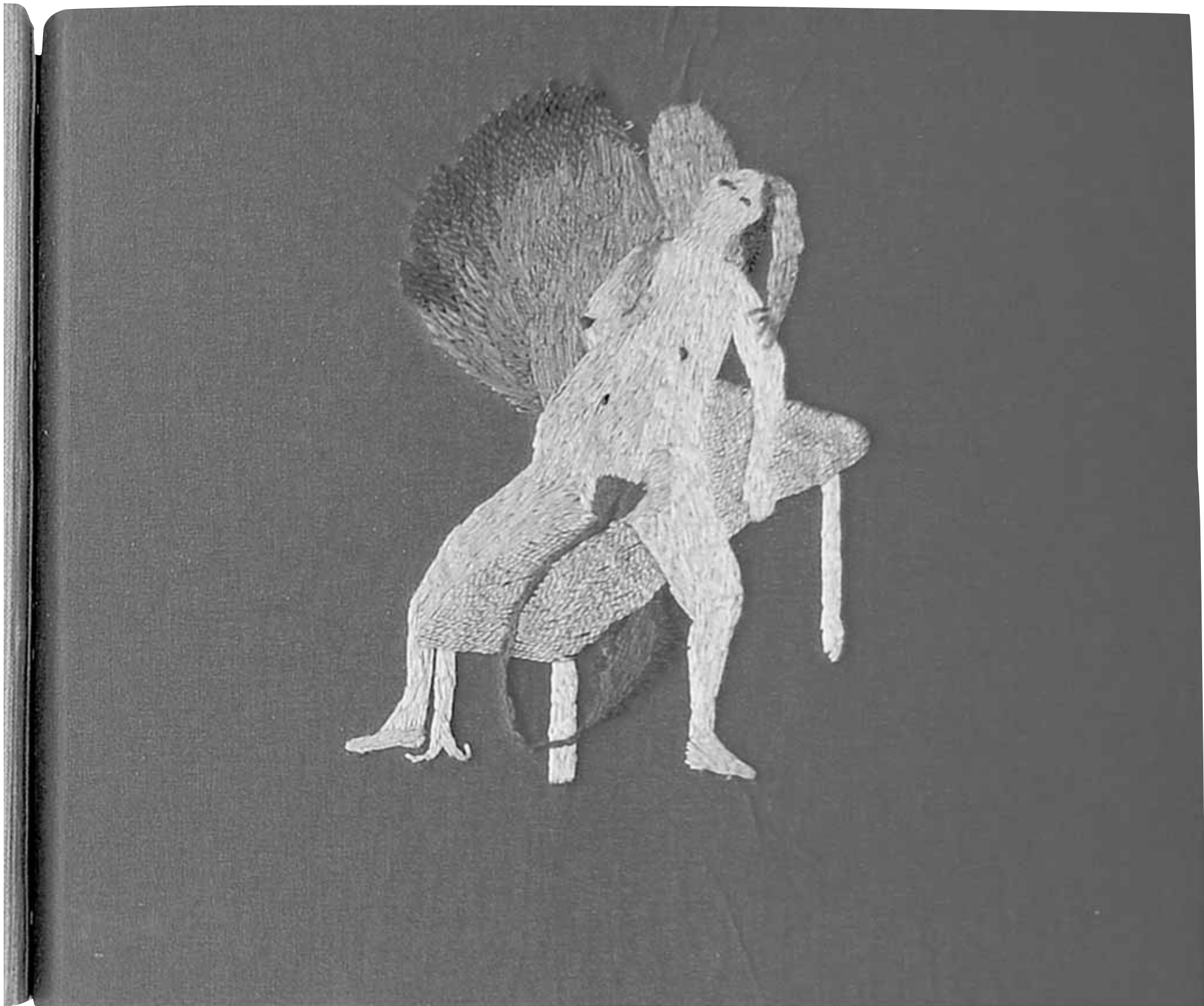
Lenka Dolanová

Z mého článku Nové Literární noviny (A2 č. 5/2010) mohlo vyplývat, že LtN převzaly neoprávněně některé texty z Listů. Jak jsem se dozvěděl, týdeník souhlas k převzetí od kompetentního kolegy získal, jen jsme si to v redakci Listů včas neřekli. Za větu, která mohla vyznít jako obvinění z pirátství, se omlouvám Literárním novinám a všem čte-nářům svého příspěvku.

Václav Burian

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. BŘEZNA 2010





Snítky

Darja Čančíková (1982) do knihy Snítky vyšila své sny. Pevnou rukou, která nedrží jehlu poprvé, zaznamenala patnáct výjevů, které se v souladu s podvědomím o realitu jen zlehka opírají a čtenáři nevysvětlují. Kromě tajemnosti a lákavé nedořečenosti však Snítky zaujmou zejména výtvarnou osobitostí, humorem, netypickou formou a soustředěnou prací s kompozicí a barvou, která výšivky posouvá daleko za hranici ručních prací. Autorka (původem z Moskvy) je absolventkou ateliéru ilustrace na pražské VŠUP a kromě zakázkové ilustrace se věnuje zejména tvorbě autorských knih. S oblibou se vrací ke klasickým technikám, jako je knihtisk či linoryt, ale nevyhýbá se ani experimentu.

Dora Dutková, Martin Kubát

Génius v Čechách

Goethe Johannese Urzidila

Po půl století nyní vyšel překlad zásadního díla goethovské literatury, **Goethe v Čechách, od česko-německého spisovatele, badatele a publicisty Johannese Urzidila (1896–1970)**. Kniha na pomezí naučné a umělecké prózy popisuje vše od milostných excesů stárnoucího spisovatele přes krajinu až po sbírání hornin a minerálů.

ALICE STAŠKOVÁ

Johann Wolfgang Goethe navštívil Čechy sedmnáctkrát a celkem v nich strávil téměř tři roky života. Jezdil se léčit do západočeských lázní. Postupně však, zejména od roku 1806, pro sebe i pro německé zájemce objevoval krajinu a kulturu země, její dějiny i současnost, pozorně sledoval a podporoval snahy českých buditelů. Urzidilova obsáhlá dokumentace tudíž přibližuje nejen osobnost jednoho z nejvýznamnějších německých spisovatelů, nýbrž i kulturní život první třetiny 19. století v Čechách. A navíc má jednu vynikající přednost: navzdory obrovskému množství fakt a podrobností je čtivá. Urzidil, sám zejména po druhé světové válce velice populární spisovatel, dovede vyprávět příběh, popsat krajinu, načrtnout portrét. A tak navzdory tomu, že od druhého, upraveného vydání jeho knihy v létech 1962 a 1965 (první vydání vyšlo 1932) uplynulo téměř půl století, zůstává jeho badatelský počin zajímavý a poutavý.

Ženy, raci a mělnické

Kniha je rozdělená do sedmi částí a se svým tématem se vypořádává ve všech myslitelných ohledech. První dvě části dokumentují Goethovy jednotlivé pobyty. V lázních si ovšem génius krom léčivých vod užívá i společenského života a chce se bavit – především se ženami. Čtyři kapitoly jsou věnovány Goethovu zájmu o krajinu, kulturu a jeho přírodovědnému bádání, a tedy i jeho vztahům k osobnostem regionálního i mezinárodního významu. Další část sleduje stopy české zkušenosti v Goethově poezii a próze, poslední kapitola s názvem *Epilog* goethovské ohlasy v díle autorů pocházejících z Čech. Na své si tedy přijdou čtenáři nejrůznějších zájmů. Životopisec nevynechá jediný flirt stárnou-

cího spisovatele, svědomitě zaznamenává nescíslné názvy hornin a nerostů a neopomine ani Goethův jídelníček: mělnické a uherské víno, pstruzi, raci, chmelový salát či malešický sýr patří v lázních k oblíbeným pochoutkám, zatímco zelenina je vzácná. Z pestrého obrazu lázeňského života však čím dál zřetelněji prosvítá Urzidilova fascinace Goethovou osobností a přenáší se na čtenáře.

„Mocný vývojový román krajiny“

Současnost je jediná bohyně, kterou vzývám, cituje Urzidil Goethův výrok. Bezpodmínečná Goethova otevřenost současnosti, okolnímu světu a životu vůbec, spojená s až neuvěřitelnou činorodostí, je ovšem usměrňována uměřeností, touhou po poznání a přesností pohledu. Goethe z jevů usuzuje na jejich dějiny a z dějin vykládá jevy. Své dojmy, názory a poznatky pak téměř beze zbytku sděluje – v denících, dopisech, v později zaznamenaných rozhovorech. Způsob, jakým Urzidil sleduje básníkův zájem o západočeskou krajinu, učí čtenáře vidět. Goethe oklepává skály, rozpoznává a třídí horniny a nerosty, ale také kreslí, a jeho dojmy z krajiny i jednotlivé poznatky se pak přetvářejí v krajiny básnických světů.

Urzidil přesvědčivě upozorňuje na zajímavou skutečnost, že Goethe vnímá krajinu především jako strukturu, do níž se promítá vědomí o jejím vzniku. S tím pak souvisí konkrétní motivy české krajiny v Goethových pozdních dílech i vliv uvažování o vzniku přírodních jevů a o dějinách přírody na Goethovo psaní, vzpomeňme jen na význam geologie v románu *Viléma Meistera léta tovaryšská*. Goethe se ale začal z podnětu svých českých přátel, jako jeden z mála německých intelektuálů své doby, zajímat i o českou historii.

Nejsmutnější děje na světě

„Ty nejsmutnější děje na světě“ – tak shrnul Goethe v dopise synovi svůj dojem z četby úctyhodného množství dostupné historické literatury. Všestranné zájmy a neustálá zvědavost ho sblížily s předními osobnostmi českého vědeckého a kulturního života. Urzidil pečlivě dokumentuje vývoj Goethova vztahu například k Purkyněmu, Dobrovskému, Bernardu Bolzanovi, Karlu Kasparu Reitenbergerovi, prelátovi kláštera v Teplé, a Kašparu Šternberkovi, s nímž básníka na sklonku života pojilo přátelství, které bývá občas srovnáváno se vztahem k Schillerovi.

Že Urzidil přibližuje Goethovy badatelské zájmy prostřednictvím potrétů jednotlivých kolegů a přátel, nelze ale připisovat jen sklonu k beletristickému pojednání tématu. Příznacným rysem Goethova vědeckého přístupu je totiž osobní angažovanost a vypjatá subjektivita. Tu dokládají známé rozpory s vědeckými autoritami doby například v oblasti optiky a nauky o barvách i jeho odpor k „nepřijemným“ výkladům dějin: „Držte se svého názoru, protože vás těší,“ říká chebskému příteli Grünerovi. „Co z toho máme, když spisovatelé a dějepisci zpochybňují udatnost takového Scaevoly nebo Regula a snaží se z nich nadělat báchorky.“ U Goetha slouží poznání životu. Zdůrazňuje-li ovšem Urzidil etický rozměr veškerého básníkova konání, nepoznáváme tím nutně jen Goetha, nýbrž především jeho životopisce. A podrobné dokládání zájmu o pohnuté české dějiny a soudobou českou kulturu vypovídá o samotné době z pohledu Goetha – i Urzidila.

Obrana nejen Goethova

Důslednost, s níž Urzidil interpretuje vliv českých vjemů na Goethovo pozdní dílo, se může zdát poněkud přepjatá. To není dáno jen vývojem literární vědy a historie, která dnes považuje interpretaci díla ze zážitku, ba i z osobnosti autora za nepřipustnou redukci. Urzidilovo zdůrazňování českých vlivů na Goetha má očividně dvojí účel. Slouží apologii génia, jemuž se až příliš často vyčítala jistá sebestřednost. Přitom zároveň géniovův zájem to „české“ posvěcuje, dává mu smysl a význam. A to „české“, za něž se Goethe zasazoval, byla probouzející se kultura země, v níž spolu žila dvě etnika. Urzidil tak ve své monumentální studii oslavil nejen „nesouměřitelnou“ osobnost německého básníka, nýbrž i dobu a prostor, v nichž se ve společném tvůrčím úsilí setkaly národnosti, které Urzidil, pražský Němec a od roku 1939 exulant, poznal jen ve stavu sváru.

Podobně jako Stifter, jemuž se spolu s dalšími autory (Rilke, Kafka, Werfel, Mácha, Erben, Masaryk) věnuje v závěrečné kapitole, patřil i Urzidil ke spisovatelům, kteří spojili hlubokou znalost Goethova díla s téměř bezpodmínečným obdivem k jeho osobnosti. České vydání Urzidilovy monografie ve výborném překladu Veroniky Dudkové (verše přeložila Michaela Jacobsenová), který je plně práv skutečnosti, že se jedná nejen o naučnou, nýbrž také o uměleckou prózu, tak předkládá i poslední významný projev goethovství v Čechách. Václav Petřok ve fundovaném doslovu zajímavě shrnuje výsledky českého goethovského bádání a poprvé dokumentuje mimo jiné politicky napjatou atmosféru, v níž se roku 1932 odehrávaly oslavy básníkova výročí od univerzity přes denní tisk až po parlament. Případným způsobem tak uzavírá knihu, která představuje důležitý příspěvek k poznání našich kulturních dějin.

Autorka je germanistka a romanistka.

Johannes Urzidil: Goethe v Čechách. Přeložily Veronika Dudková a Michaela Jacobsenová. Pistorius a Olšanská, Praha 2009, 564 stran.



Životopisec nevynechá jediný flirt stárnoucího spisovatele, svědomitě zaznamenává nescíslné názvy hornin a nerostů a neopomine ani Goethův jídelníček: mělnické a uherské víno, pstruzi, raci, chmelový salát či malešický sýr.

Čemu nás učí profesor Pavić?

Čtyři lekce z literatury aneb nekrolog-recenze

Milorada Paviće známe především jako autora Chazarského slovníku, knihy neuvěřitelně hravé, skýtající mnohé způsoby čtení. Nyní vyšla jeho kniha Vnitřní strana větru aneb Román o Heře a Leandrovi, která nás opět znejišťuje v základních čtenářských zvyklostech. Mimo jiné proto, že má dva začátky, ale žádný konec.

ONDŘEJ POMAHAČ

Na podzim loňského roku zemřel srbský spisovatel Milorad Pavić. Zároveň vyšel český překlad jeho románu *Vnitřní strana větru aneb Román o Heře a Leandrovi*. Tím se čas spisovatele, který již dříve sám o sobě tvrdil, že nemá biografii, nýbrž pouze bibliografii, překlopil definitivně do času jeho knih. Než se tak ale stalo, stihl nám Pavić udělit několik cenných lekcí tvůrčího čtení.

Lekce první

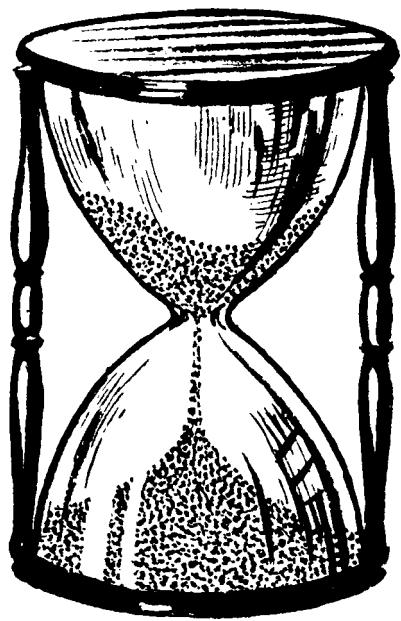
Už první kontakt s touto knihou uvede nepřipraveného čtenáře pravděpodobně do rozpaků, odkud začít, jelikož román nemá na první (či druhý) pohled žádný konec, nýbrž jen a pouze dva začátky. Z jedné strany Héřin, z druhé Leandroův. Hned se však nabízí otázka, který ze zmíněných začátků je ten první? Odpovědí se odhalí asi jediný nedostatek českého vydání, kterým je zdánlivě malý technický detail. Záložka je všita jen po jedné straně, takže při četbě Leandrovy části knihy je manipulace s ní poněkud znesnadněna. Závažnější ale je, že tím kniha implicitně vybízí ke čtení v pořadí Hera-Leandros, což je škoda v případě románu, u kterého na detailech tolik záleží. Měla by totiž lákat z obou stran stejně.

Naopak je třeba vyzdvihnout doslov(y) Blanky Činátlové, a to jak jejich úroveň a vhodné doplnění románového textu, tak i grafické

provedení. Překlad se zdá, přes mou neznalost srštiny, velmi podařený, což lze odvodit z toho, že velké množství intertextových propojení výborně „funguje“, a tak si v češtině může čtenář vydatně počít.

Lekce druhá

„Román-klepsydra“ nemá konec. Má dva začátky, které se stýkají v nejužším místě, kde přetéká jeden do druhého, jako je otočení (vodních či přesýpacích) hodin současně koncem i začátkem. Je to zhruba moment „pěti minut po dvanácté“, což je v románu čas



Ilustrace wikimedia.org

smrti, čas překlopení hodin. Stojí tu tedy proti sobě dva příběhy Hery (s postavou Heroneji) a Leandra (s postavou Radači, později Leandra), nikdy se nemohou spojit, jelikož jejich čas (a to i čas četby) je vzájemně komplementární, zároveň ale nikdy nemohou být odděleny, jelikož v příběhu jednoho

je vždy přítomen ten druhý. Pokud bychom měli mluvit o výsledném celku, pak o celku, na jehož vnitřní straně zeje hluboká a definitivně nepřekročitelná trhлина.

Toto vzájemné doplňování vytváří velmi hutnou síť analogií a izomorfních struktur na různých rovinách obecnosti, kterým můžeme říkat série. (Proto se nehodí psát o hrdinech, postavách, místech či částech těl, jelikož ty vytvářejí útvary, které si odpovídají a skládají se do sérií.)

Klepsydrou je i písmeno théta, skrze které se Radača stává Leandrem, je to přepůlený ovál, v latince „th“. Vyslovuje se naráz, ale zapsat najednou, v jediném grafému, nelze. Setkání Héry a Leandra je tak vždy negativní, nutně se musí minout, protože jeden přechází do druhého, a přece jsou nerozlučně spojení. Mají společnou „labutí šíji“, jež vyzývá ke stětí hlavy, jako místo spojení nádob klepsydry. Je to ono místo smrti a čas otočení hodin. Théta je písmeno smrti, a „dokud bude existovat smrt, bude existovat i čas“, „smrt tedy spořádá náš čas jako pavouk“. Jako je každý člověk něčím dítětem, „je každý nevyhnutelně i něčí smrtí“, říká věstec Leandrovi.

Lekce třetí

Vlny théta charakterizují mozkovou činnost ve stavu mělkého spánku, během něž se zdají sny. Sny jsou jistou vnitřní stranou bdění, „vnitřní pohyb, dokonalejší než ten vnější“. Heroneja se je snaží klasifikovat, ale vychází jí jen nepřilíš srozumitelný lexikon, který jí však řekne hodně o čase. K vnitřní straně větru totiž patří i vnitřní strana času. Snový čas je jakýsi paralelní čas, který je charakterizován jako jakési „příslovečné určení času sněného“. Sny nesetrvávají v přítomném čase a minulý postrádají, k přítomnosti se dostávají přes budoucí, „spáček je uvězněn v budoucím čase“. K tomuto vnímání času se Heroneja postupně dostává, když přestane ovládat i přítomný a minulý čas vlastního jazyka. Heroneja i Radača/Leandros jsou rychlejší než jejich okolí, mohou se setkat na vnitřní straně času pouze díky „snové

gramaticе“, která rekonfiguruje již známé prvky a v budoucím čase dává naději opětovného rozpoznání série v jejím dalším uspořádání. Heroneja totiž žije s vědomím, „že vždy po pár staletích se některá ženská jména promění v mužská, zatímco vše ostatní zůstane při starém“.

Nejen postavy, ale vše až po román sám je rozdělené komplementárně „napůl“ – vlasy nerostou na obou stranách hlavy stejně, jedno oko mrká rychleji než druhé, nehty na jedné ruce rostou rychleji než na druhé. Tato dvojakost se netýká jen těl postav – vše je rozpolceno mezi dvěma časy, dvěma pohlavy, dvěma kontinenty, dvěma náboženstvími, dnem a nocí, mužské uhání k smrti a ženské zadržuje při životě a série pokračují patrně donekonečna. (Nebo do věčnosti, ale my se dozvíme i to, že jsou věčnosti dvě.) Vždyť i klepsydra se dá otáčet stále dokola, nemá minulost ani přítomnost, voda stále ukapává a souvislost vytváří jen další kapka, která se zároveň zrcadlí v hladině své doplňující části v opačné části hodin.

Lekce čtvrtá

Co se z toho všeho můžeme naučit? V první řadě potěše z nelineárního čtení. Číst se dá na přeskáčku nebo třeba trochu za roh anebo, jako v tomto případě, proti sobě. Takové čtení je výrazně otevřenější, a o to také náročnější. Spoje bují a Pavić sám označuje román za rakovinu, která žije ze svých metastáz. S každým nově nalezeným propojením série narůstá a před námi se otvírá hutnější a hlubší propast rozpínající se mezi životem a smrtí. Hloubka a barva spojuje určité oči, mají společného jmenovatele, jak říká Heronejin bratr, a nadto „čtyři oči vidí víc“. Dá se ze dvou na sebe hledících textů také vyčíst víc? Rozhodně se dozvíme víc o vnitřních stranách, nejen že vnitřní strana větru je ta, která zůstane v dešti suchá.

Autor studuje komparatistiku na FF UK.

Milorad Pavić: Vnitřní strana větru. Přeložila

Stanislava Sýkorová. Mladá fronta, Praha 2009, 152 stran.

literární zápisník

Vždy i do dveří zavřených

JAN ŠTOLBA

akonec se zdá, že Bohumil Hrabal měl na fimo-vé adaptace spíš smůlu. Zhlédl jsem nedávno *Příliš hlučnou samotu* režisérky Věry Caisové z roku 1995 (k dostání v trafice za 49 Kč) a je to hrůza. Philippe Noiret v roli Haňti coby dokonale antihrabalovský vlašný intelektuální strýc, bezduchý, spisovný, vycucaný z prstu až k nesmyslnosti. Jediný hrabalovský záblesk vnese do filmu chudák sám Hrabal, když zajíká, avšak svatě autenticky odřiká svou miniroličku: „Pane Haňta, jo...“ Krom *Ostře sledovaných vlaků* a povídek z *Perliček na dně* jsou málem všechny hrabalovské adaptace omyly až tragické. „Zlidovělé“ *Slavnosti sněženek* nevyjímaje. Čím to, že zrovna *Ostře sledované vlaky* tvoří výjimku? Snad že hlavním tématem je tu univerzální nevinnost. A také obrazy a gagy jsou zde jakoby nevinné, nevinně tkvící v čase, nevinně vytrčené do prostoru. Nevinně potměšilé. A snad že příběh Miloše Hrmy ještě není z těch pozdějších furiantsky kosmických, závrtně přioplých. Jednu z hlavních rolí tu sice též hrají dějiny, ale jsou přítomny

spíš v diskrétních náznacích: konspirační balíček, kutálející se nádražácká čepice... Zatímco v popředí nad dějinami pluje mýtus vítězného panice, jenž je v jednom dni zasvěcen do mužství i do smrti, jako by to bylo totéž, v jednom dni vše získá i ztratí, jako by to jinak na světě nešlo.

Na balíči Haňtovi a číšníkovi Dítěti však filmaři pohořeli. Neboť zde už nejde o křehce závrtný moment nitra, ale skrz osudy těch starců se valí celá rozvrácená epocha, přeoraná kultura, lidský osud v oblouku od učenlivého „pikolictví“ až po jurodivé vyvržení na okraj, k horám odpadků anebo k šterku cesty, k závějím, jež před sebou rozhrnujeme, a ony se za námi zas zavírají. Naproti tomu Hrmova extáze smutně krásně prskne jako poslední jiskra od lokomotivy. U *Ostře sledovaných vlaků* nedumáme nad autenticitou; ona nás tiše a přirozeně obestírá. Menzelův černobílý opus místy působí až jako němý film. Tichu lamp a klapotu hejblátek železniční staničky je dán prostor, atmosféra prostředí je podstatným spoluhráčem. Stejně jako ironická „lážeňská“ hudba či cudně trnoucí obrazy: nahé tělo sebevraha v náručí dělníka; dívčí hýždě pod lampou...

Ano, Hrabal vyžaduje specifickou dávku autenticity. Neboť jeho próza, jakkoli realitu deformuje či nadsazuje, v zásadě vyvěrá z velmi autentického pramene. Napojení na zážitek a svět, jež si nelze jen tak vycucát z prstu, je tu otázkou bytí a nebytí. Herzova až obžerně pitoreskní povídka *Sběrné surovosti* přece jen ještě přirozeně gravituje

k autenticitě, skrz vykotlané zuby a kosmicky bezradnou nespoutanost neherce Václava Halamy v roli Haňti. A v *Automatu Svět* Věry Chytilové si Vladimír Boudník v roli sebe sama Hrabalovu předlohu „přetáhne“ na svou stranu a spontánně do ní protlačí divý existenciální důraz, jenž v textu není. Právě scénka se stromky a vichřicí, jedna z nejpodivnějších v českém filmu, je příkrým průsečíkem autentického bytí a umělecké nadsázky, daného místa a času – a všeho zuřivě nadčasového, co do nitra epochy člověk svou holou existencí vnáší.

Boudník, Hrabal, Bondy, ale i Hanč, Kolář, Zábrana – osobnosti svým dílem nebývaly pevně vrostlé do reality, již byly schopny poeticky transcendovat, ale zároveň ji odhalit v celé zranitelné i děsné neústupnosti, nezdolatelnosti. Postupem času se Tito muži padesátých let stali až palčivou *mírou* dějinné autenticity. „My žijeme v Praze/ to je tam/ kde se jednou zjeví/ duch sám“ – absurdně „egocentrická“ Bondyho rýmovačka, ve své egodeistické vyšinutosti zároveň nutně pravdivá, je kvintesencí průniku autenticity s básnicko-filosofickou nadsázkou. Veršiky by byly jen pápěří, kdyby se za nimi netísnilo podstatné hledání a poznání, silně prožitě úsilí o celistvou životní vizi.

Ani Egon Bondy však nemá u filmu štetí, ač u něj nejde o adaptaci díla, ale o volnou inspiraci úsekem básníkovy života kolem roku 1948. A člověk zírá, i když se vlastně nediví: že zrovna Bondyho figura nakonec inspirovala dílo tak naveskrz umělé, jako

jsou *3 sezóny v pekle* režiséra Tomáše Mašína! V tomhle filmu je všechno první plán. Jde o proměnný koncert rekvizit (leč bez atmosféry). Snad každá replika je návodná, názorná, didakticky poučující. Veškeré bondyovské úsilí o jinou, důslednější verzi života je předestilováno do schematických, dějinně ilustrativních gest naleštěného rebelu. A jde se až na kýč: zbítý básník na psychiatrii sezná, že milénka mu v Paříži povila syna...

Rychle protijed! Budiž jím šedé vyruďlý film-dokument *My žijeme v Praze*, amatérsky natočený v půli osmdesátých let Tomášem Mazalem a Pablem de Sax (s dalšími vzácnostmi vyšel na DVD u Guerilla Records v roce 2007, viz A2 č. 47/2007). V něm skutečný Bondy tanečními krůčky chodí po „svě“ Praze, kolem embéček a strupatých zdí, a ve zvukové stopě komentuje obraz tu pozornými postřehy, jinde škádlivým velikášstvím, rozšafnou potměšilostí. K tomu temně vrzájí Plastici, muzika, jako když drhnou naru-by obrácenou kůží raracha. Rázem zas *víme*, kdo to byl Bondy; vnímáme jeho klímovskou schopnost spojit nejvyšší s nejnižším, pitomé s hlubokým, křížit neuprosnou autenticitu s básnickým vyvracením věcí kořeny vzhůru. Zas je to Bondy – nositel autentické kultury, nepodléhající žádnému naleštěnosti, schopný smát se a kdesi vespod trnout, trnout a zpod trnutí se šklebit. „V tomto filmu budeme často nalézat motiv zavřených dveří... Zasvěcenec se ovšem děre vždy i do dveří zavřených...“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Vzpomínáním proti smrti

Marijin dvor Dominiky Prejdové

Na pozadí silného tématu válečného konfliktu v bývalé Jugoslávii vyrůstá prvotina Dominiky Prejdové, zdařile vykreslující osudy zestárlé a osamělé hrdinky.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Nakladatelství Dauphin vydalo na sklonku minulého roku debut Dominiky Prejdové *Marijin dvor*. Ač by se při zběžném přečtení anotace mohlo zdát, že děj bude především spjatý s balkánskou válkou, téma i způsob vyprávění staré paní vystihuje Kafkuv krátký text *Sousední ves*. „Můj dědeček říkával: ‚Život je úžasně krátký. Teď se mi ve vzpomínce tak scvrkává, že kupříkladu stěží pochopím, jak se nějaký mladík může odhodlat k vyjíždce na koni do sousední vsi a nebát se přitom, že – nehledě na nešťastné náhody – doba obyčejného, šťastně plynoucího života na takovou vyjíždku ani zdaleka nestačí.‘ „ I přes množství reálií souvisejících s Balkánem a jejich chytré propojování je *Marijin dvor* především dilem, jež se týká posledních věcí člověka – jeho minulosti, stárí a smrti.

Obklopení samotou

Příběh knihy má ponejvíce podobu vzpomínkového vnitřního monologu, neosobní er-formy se užívá jen ve stručných popisech prostoru či jednání protagonistky. Polopřímá řeč a hovorovost (někdy až nespisovnost), jež hlavní hrdinka používá, navozují pocit odstupu a schopnosti pozorovat sebe i druhé, ale zároveň i důvěrnosti a bezprostřednosti. Vypravěčka touto formou buduje v podstatě tři prostory, jež se pochopitelně prostupují – prostor bytu ve válkou téměř zdevastovaném domě, prostor Sarajeva a jeho role v balkánské válce devadesátých let a především prostor historie osobní. Každý z nich je vykreslen se stejnou pečlivostí, nesmlouvavostí a citlivostí. Dominika Prejdová sama v bývalé Jugoslávii několik měsíců strávila, nicméně to samo o sobě by k autentičnosti líčeného prostředí přispět nemuselo a autorka z této zkušenosti netěží absolutně. Spíše se zdá, že se zde zúročila i její filmově-kritická činnost. Dozvídáme se nejen řadu

faktů o Titovi, válce a jejích dozvucích, ale i to, jak v Sarajevu fouká a prší, kde co voní, jak křičí alkoholička v horním patře na svou matku. Pomocí těchto nahodilých osobních smyslových vjemů jako by se před námi skládal plasticky dohromady celý obraz města i jeho proměn od první světové války. Mnohé zůstává skryto, na povrch vystupuje to, co je významné pro minulost a přítomnost hlavní hrdinky.

Prostor osobní je prostorem člověka, který se všemi způsoby snaží starat se o existenci svou i svých blízkých. Paradoxně mu ale dominuje samota – samota po rozvodu,

na jaře 1999, kdy NATO začalo bombardovat Srbsko kvůli Kosovu. Ležela v posteli a dívala se na každý zprávy v televizi, kde o tom pořád mluvili. Nemohla si pomoci, ale měla tehdy škodolibou radost. Prála to Srbům. Ať taky konečně vidí, jaký to je, bejt každé den bombardovanej. Mít každé den strach jako oni v Sarajevu.“ A z rozpačité reakce jejich vlastních dětí je zřejmé, jak neprenositelnou zkušeností tento zážitek byl.

Životy uvnitř a navenek

Obraz protagonistky, jenž se skrze její monolog vytváří, však přes veškerou tragičnost



Annie Leibovitzová: Krvavé kolo, Sarajevo, 1993

samota válečná a hlavně poválečná. Reakcí na tuto osamělost je řada každodenních rituálů, pochůzek a zájmů, jež vypravěčka dodržuje. Nejsou však jen způsobem, jak zaplnit volný čas, ale důkazem toho, že její existence má smysl a budoucnost. Protagonistka však své bytí nikterak neidealizuje, zcela bez útešnosti si připouští neporozumění vlastních dětí a své minulé chyby. Dobře ví i to, že zanedlouho „se všechno zmenší do jedny chvíle, která svým trváním postupně zahladí celej její život“. Vzpomínky tak představují cestu, která má vést k oné chvíli, a čím více jich bude, tím bude ona cesta delší. Navzdory pochopitelné únavě a bolesti má protagonistka nezměrnou vnitřní sílu a energii.

Bomby, trpkost, škodolibost

Příběh není přehnaně dramatický jako například román *Eliášovo křeslo* Igora Štikse (oceněn jako nejlepší chorvatský román roku 2006, u nás vydán v Mladé frontě roku 2008), nicméně je o to věrohodnější a niternější. Během jednoho hrdinčina odpoledne se před našima očima odvíjejí příběhy jejich dětí žijících v Itálii, počátky lásky s budoucím manželem, demonstrace matek v Bělehradu před Karadžićem, válečný stav či příběhy jejich mnoha sarajevských kamarádek. Tato mnohost ale není jen průhlednou konstrukcí, jež má co nejdetailněji vylíčit válku, konstrukcí, jež je důmyslně připravena pro oko diváků.

Vypravěčka klade i nepřítomným a sobě mnoho otázek, problematizuje skutečnost, a pokud na otázku nenachází odpověď, je z jejího hlasu cítit trpkost a nesmířenost. Zejména v pasážích věnovaných politickým událostem jsou její otázky živeny touhou po pravdě, jež rozhodně nemohla být uspokojena po podpisu Daytonské smlouvy. Vypravěčka připouští vinu na všech stranách konfliktu, odsuzuje mediální divadlo, jímž se Sarajevo stalo, a hlavně bez sebemenšího alibismu líčí pomstychtivost, již válka zanechala v obyvatelích Sarajeva včetně jí samotné. „Bylo to

a smutek nepostrádá humor a zvláštní něhu. Scéna, v níž se vypravěčka domáhá svého práva na protivné prodavače, nebo jiná, v níž se omlouvá na hřbitově bývalému manželovi za to, že teprve nyní potřebuje muže (a pak před jeho hrob zabodne do země pár zapálených cigaret), dokazují, jak dobře dokáže Dominika Prejdová porozumět osudu starší ženy. Ženy, která je na první pohled energická, aktivní, soběstačná a mnohdy ve své bojovnosti trochu směšná (kdo by podobné babičky neznal). Zároveň však ženy, která si pamatuje komplimenty svého dávného nastávajícího, poslední slova svého otce, ale nemůže najít nákup z předešlého dne a bojí se zavolat své dceři, protože si není jistá, zda by o takový rozhovor dcera vůbec stála.

Podobný kontrast vnitřního a vnějšího přibližuje *Marijin dvor* k *Paní Dallowayové* – obě hrdinky jako by žily v rámci svých sociálních rolí hned několik životů, přičemž jsou to právě vzpomínky a způsob myšlení, které dávají čtenáři možnost pochopit plně jejich charakter. Ona různost životů může být vztažena i ke zmiňované různosti témat, jimiž se protagonistka zabývá. Příběh proto můžeme hodnotit různě z žánrového hlediska – objevují se zde prvky reportáže, politického eseje (někdy působí vypravěččina důkladná informovanost a moderní slovní spojení až nedůvěryhodně), avšak dominujícím a stmelujícím prvkem je život hlavní postavy a to, že ji „nepřestává udivovat, jak je ten život silnej, jak se dokáže prosadit přes všechno, co tu bylo“. Její vyprávění je vyprávěním proti zapomenutí, tichu a smrti. Když v závěru příběhu navečer opouští své zesnulé příbuzné na hřbitově, jako by symbolicky ještě prosila o čas na jednání i vzpomínání. Síla tohoto monologu spolu s přesnou evokací prostředí je tím, proč lze tento poměrně krátký text označit bez pochyb za román.

Autorka je bohemistka.

Dominika Prejdová: *Marijin dvor*. Dauphin, Praha 2009, 158 stran.

POLOTOVA
TRY

The Castration Squad / Manifest Kastrovací jednotky

Jedním z vrcholů aktivit Shannon Wilhelm, její přítelkyně Mary Bat-Thing (pozdější Dinnah Cancer z gotické skupiny 45 Grave) a dalších umělkyní feminizované losangeleské punkové scény počátku osmdesátých let bylo zformování hudebně-aktivistické Kastrovací jednotky. Její přijetí popsal Craig Lee v punkovém zinu Slush: „Je to už druhá noc, co Kastrovací jednotka vystupuje v hollywoodském Circus Disco. Ze začátku to znělo jako nepravděpodobný vtíp. Circus je převážně gay diskotéka navštěvovaná vzmáhajícími se mexickými homosexuály. Jenomže v rámci hledání nových příjmů se Circus rozhodl v místnosti vedle hlavního disko sálu zavést čtvrteční „Agresivní noc“ s novovlnnou hudbou. Není potřeba říkat, že se čekala pěkná prdel, protože Kastrovací jednotku všichni brali hlavně jako morbidní vtíp: heroinová death kapela ze samých holek, kterým se ani nepodaří začít hrát na své nástroje. Velkým překvapením ale bylo, jak moc se holky od legračního koncertu u Blackieho zlepšily. Homouši z diska je žrali. Skupina se jim líbila... Členky Kastrovací jednotky svým stylem očividně žijou, a tak jsou zároveň zábavné a odstrašující.“

PROTOŽE ŽIVOT V TÉHLE SPOLEČNOSTI JE, PŘI NEJLEPŠÍM, DOKONALE NUDNÝ A PRO ŽÁDNOU ŽENU SPOLEČNOST NENÍ VŮBEC A V ŽÁDNÉM OHLEDU RELEVANTNÍ, JE JEN NA ZODPOVĚDNÝCH, OBČANSKY UVĚDOMĚLÝCH DÍVKÁCH, KTERÉ HLEDAJÍ VZRUŠENÍ, ABY PODRYLY VLÁDU,

ABY PŘEHODNOTILY A PŘEORGANIZOVALY NESMYSLNÝ, ARCHAICKÝ PRÁVNÍ SYSTÉM (A ABY ZAVEDLY ÚČINNĚJŠÍ DONUCOVACÍ METODY),

ABY ZASTAVILY SLEPÉ PŘIJÍMÁNÍ PŘEKROUCENÝCH MEDIÁLNÍCH VZORCŮ CHOVÁNÍ,

ABY PŘEŠKOLILY APATICKÉ ŽENSKÉ LOUTKY, KTERÉ ROZRUŠUJÍ VÝVOJ ŽEN A ZKRESLUJÍ JEJICH OBRAZ...,

A ABY OPRAVILY MUŽE.

Shannon Wilhelm, Mary Bat-Thing, Elissa Bello, Alice Bag, Tiffany Kennedy, Tracy Lea

Přeložila elsa aids

Samotář z Vysočiny

Čtenářům se po dlouhé době dostává do rukou kompletní básnické dílo Bohuslava Reynka. Dílo básníka a grafika, jež bývá popisováno adjektivy expresionistické, barokní, křesťanské, spirituální, je proslulé, ve svém celku však bylo jen málo známé.

PAVEL ŠIDÁK

Jeden z nejvýraznějších bojů v české literární kritice se vedl o Františka Halase. Ve známém projevu na 2. sjezdu Svazu československých spisovatelů napadl Vítězslav Nezval Halaso-vo ovlivnění dekadentním Georgem Traklem, jehož překládal Bohuslav Reynek „čestinou více než polámanou“, kterou prý Halas přejímá. Boje o Halase dávno utichly, o pevném místě trojice jmen, jež Nezval v zápalu polemiky narýsoval, v literárním kánonu dnes nelze pochybovat. Přitom je právě Reynek jedním z autorů, jejichž dílo se jen obtížně dostávalo ke čtenářům. Bohuslav Reynek (1892–1971) byl vždycky samotář. Jeho tvůrčí období se kryje s dobou, která byla bohatá na programy, básnická a umělecká sdružení a skupiny; on ale stál vždycky ostentativně mimo ně všechny.

Svět petrkovského básníka

Výjimečná byla i jeho poetika, což však neznamená, že byl bez inspiračních kořenů, že se nevřazoval do dobových souvislostí a že neměl následovníky. Reynkovo dílo je průsečíkem mnoha jevů. Je jedním z nejvýraznějších dědiců barokní perspektivy a barokního vidění. V prvních sbírkách představuje vyhrocený příklad českého básnického expresionismu. Pro secesní a postsecesní období je typické spojení básníka a výtvarníka v jedné osobě: vedle S. K. Neumanna, Josefa Váchala, Josefa Čapka či Karla Hlaváčka je nutno jmenovat i Reynka. Vizuální, grafická stránka se u něj bytostně prolíná s textem. Lze říci, že některé jeho básně z výtvarné, zvláště barevné inspirace přímo vyrůstají. Vedle rýmovaného verše přináší

Reynek do české literatury žánr básně v próze. A konečně – Reynek je pevnou součástí proměnlivé, mnohotvárné skupiny takzvané katolické literatury (Jan Zahradníček, Jan Čep, Jakub Deml, Václav Durych). Své generační druhy přežije a propojí je s generacemi následujícími (František Daniel Merth, Ivan Slavík, I. M. Jirous).

Reynkova poezie je melancholická a již zmíněná spojitost s Traklem je příznačná. Reynek ale není dekadent, jeho svět není světem adorování smrti, je bližší expresionistické vizi konce („Ústí všechny zpěvy/v lama sabaktani“), který se nakonec proměňuje v tušení spásy – ne náhodou zní jeden z nejčastěji se objevujících názvů básní „Pietà“. Katolictví Reynkovy poezie není misionářské či teologicky poučné. Jeho básnický svět je světem prostoupení konkrétní, básníkovy rodné venkovské krajiny se světem biblickým: v jeho grafikách a básních se setkáváme se starozákonními i novozákonními výjevy lokalizovanými na zahradě petrkovského statku, Ráchel z První knihy Mojžíšovy se tu brodí sněhem, ve dveřích kuchyně stojí anděl. I scéna Božího narození se odehrává kdesi v borových lesích zasněžené Českomoravské vysočiny.

Cesta ke čtenáři

Reynkovo tvůrčí období pokrývá padesát let: první sbírka *Žízně* je z roku 1921, poslední je posthumní *Odlet vlaštovek*, autorem připravený k vydání a ineditně vydaný 1978. Skvostně vypravené knížky, na nichž se podílel mimo jiné Josef Čapek či básníkovi synové, byly často vydávány v malých nákladech (tiskařem některých byl Karel Kryl, písničkářův otec) a většina z nich musela na druhé vydání dlouho čekat. První souborné vydání vyšlo v londýnských Rozmluvách v letech 1985–86, pro českého čtenáře však bylo prakticky nedosažitelné.

Po několika polistopadových výborech se v roce 1995 ve zlínské Arše objevilo druhé souborné vydání. Bylo brzy rozebráno a zdálo se, že čtenáři budou na Reynkovo dílo nadále čekat; hlad po něm částečně ukonejšila Literární čajovna Suzanne Renaud reprinty sbírek *Rty a zuby* a *Rybí šupiny*. Nynější druhé vydání zlínských *Básnických spisů*, ediční



Bohuslav Reynek: Kladení do hrobu, před 1950

práce Milady Chlěbcové, má ambici být vydáním kritickým. Vedle jedenácti sbírek autorem připravených k vydání obsahuje i texty nevydané a nezařazené do žádné sbírky. Je pečlivě vypravené, doplněné o kalendárium a přínosnou studii Mojmíra Trávníčka.

V ediční politice zaměřené na českou poezii je nepochybně zásadní událostí.

Autor je bohemista.

Bohuslav Reynek: Básnické spisy. Archa a Petrkov, Zlín a Petrov 2009, 733 stran.

Kniha užaslého čtenáře

Alberto Manguel napsal další čtivé dílo, v němž se zpovídá ze své lásky ke knihám. Představuje knihovnu z různých úhlů jako jeden z pilířů kultury a zrcadlo, které odráží myšlení člověka i řád a chaos světa.

PETR ANDREAS

Stejně jako předchozí *Dějiny čtení* (viz A2 č. 44/2007) vzdoruje i *Knihovna v noci* (The Library at Night, 2006) Alberta Manguela (nar. 1948) všem pokusům o žánrové zařazení. Na knize, jež vychází v Hostu mimo edice (čímž mizí možné mírné rozpaky nad nedostatečnou exaktností) a která je okouzlujícím putováním po historii knihovny a knižní kultury, je cenný především čtenářsky značně atraktivní způsob kombinování žánrů. Manguel udržuje příjemně vyrovnaný poměr mezi poutavým vypravěčstvím a faktografií a nezabředává do názorové subjektivity ani nepohrřbivá příběh v citacích a odkazech, jimiž se jeho texty hemží. Díky dokonalé estetizaci textu nevzbuzuje dojem, že se snaží čtenáře podvádět, poučovat nebo vést (i když se mu to výborně daří). „Nechtěl jsem napsat další dějiny knihoven ani

přidat další tlustý svazek do znepokojivě rozsáhlé sbírky bibliotechnologie, ale prostě jen písemně zaznamenat svůj úžas.“

Titulní moment noci spojuje autor právě s hravým záměrem na pomezí umění a vědy. Zatímco den představuje řád a zacílené pracovní úsilí, noc umožňuje polevit a čítat si namátkově z oblíbených titulů. „Během dne mě láká soustředění a systematicčnost; v noci si mohu číst s lehkostí hraničící s bezstarostností.“

Knihovna jako autoportrét

Manguel tedy zůstává esejistou, romanopiscem a autorem literatury faktu s intenzivním osobním zaujetím, erudiicí a intelektem, jež mu dovolují zabrousit do sociologie, antropologie, historie či architektury tam, kde je toho zapotřebí, a zachovat přitom pevný rámec a strukturu v místech, kde by jiný text mohl působit přetíženě a rozsypat se v pelmel historických faktů, citátů slavných osobností a osobních dojmů.

Kniha je rozdělena do patnácti kapitol podle témat, jejichž ústředním motivem je knihovna (knihovna jako mýtus, řád, prostor, moc atd.) a jejichž shodnost s významnými vědeckými či filosofickými tématy dokládá zásadní postavení knihoven, knih a čtení v naší společnosti a kultuře. Vztah mezi potřebou lidského myšlení vytvářet řád světa a tím, jak se

tentýž křehký řád zrcadlí v uspořádání knihoven, Manguela fascinuje: „Naše tušení, že my i svět jsme stvoření k obrazu něčeho nádherné a chaoticky soudržného daleko mimo naše chápání, ale čeho jsme rovněž součástí; naše naděje, že náš rozložený vesmír a my, jeho hvězdný prach, máme nevýslovný smysl a řád (...), to vše nachází svou hmotnou podobu v onom autoportrétu, kterému říkáme knihovna.“

Kapitoly jsou komponovány jako historické příběhy a faktů a zajímavostí si čtenář užije do libosti. V kapitole o knihovně jako moci si třeba připomeneme, že i přes konvenční dominanci obsahu vládnou knihy autoritou, díky níž si mezopotamští panovníci dávali budovat obří knihovny a Juan Perón se pyšnil podvrženými studiemi; nebo se v kapitole o knihovně jako řádu dozvíme, že v současnosti používaný systém desetinného třídění Američana Melvila Deweyho se osvědčil až koncem devatenáctého století a třeba v Číně třetího století se knihy třídily jednoduše na klasická, historická, filosofická a jiná díla.

Hledání útěchy

Nejsvůdnější je ale Manguelova beletrizující reflexe vlastních zážitků, které s knihami získal v dětství i dospělosti a kterými zpěsťuje každou kapitolu. „Ve svých sedmi nebo

osmi letech jsem si ve svém pokoji sestavil malou Alexandrii, nějakých sto svazků různého formátu. Kvůli rozmanitosti jsem stále měnil uspořádání.“ Autor tematizuje zkušenost, kterou si každý čtenář musí z časové ekonomických důvodů zautomatizovat. Ukazuje, že způsoby, které ve své touze uspořádat knihy používal jako dítě, podle vazby, formátu, barvy či později tématu, tvoří počáteční vývojové etapy vyspělých knihovnických systémů, protože oba, dítě i systém, se při třídění musejí potýkat se stejnými potížemi. „Jakmile se ustaví nějaká kategorie, ihned doporučuje či vnucuje nějaké další, takže žádná katalogizační metoda, ať už v regále nebo na papíře, není nikdy uzavřena.“

Končí kapitoly knihy pozitivním zjištěním, jež autor, kterého uvedl do světa literatury v šedesátých letech minulého století sám Jorge Luis Borges, umně vydestiloval ze záplavy informací? Ne, protože usilovat o něco podobného v takovémto psaní by bylo samozřejmě marné. Avšak jisté je, že čtenář nalezne v této radostně napsané knize mnohem více než útěchu, kterou hledá autor na konci svého příběhu.

Autor studuje estetiku na FF UK.

Alberto Manguel: Knihovna v noci. Přeložila Olga Trávníčková. Host, Brno 2009, 360 stran.

Morbidní Babička?

Bílá stuha v česko-německých ohlasech

Snímek Bílá stuha, oceněný Zlatou palmou v Cannes či cenou Evropské filmové akademie za nejlepší film roku 2009, byl kandidátem letošního oscarového klání o titul nejlepšího neamerického filmu. Kulturní publicisté snímek chválí téměř unisono. Srovnání českých a německých recenzních ohlasů ovšem ukazuje některé pozoruhodné odlišnosti.

PETR ŠAFAŘÍK

Zatím poslední film rakouského filmaře Michaela Hanekeho *Bílá stuha* (viz A2 č. 15/2009) je historickým dramatem jen zdánlivě: ukazuje totiž obecněji, jak autoritářské a svobodnou společností nekorigované podoby náboženské praxe podporují či přímo vytvářejí zlo v osobní i společenské rovině. Takové téma je naléhavé nejen kvůli současné „válce proti terorismu“ a tažení světového

oné „makrostruktury“ jasně vnímali a někteří se – na rozdíl od českých – nerozpakovali psát přímo o třídním napětí.

Zatímco většina českých publicistů snímek vykládala jako pojednání o souvislostech protestantské represivní bigotnosti s pozdějším nacismem, zahraniční autoři častěji podtrhovali větší obecnost Hanekeho záměru, někdy také ve vazbě na téma terorismu.

agresivních teenagerů proti svým vrstevníkům v Londýně. Mimochodem, Michael Haneke jako by byl prorokem dětského násilí už ve svém druhém filmu *Bennyho video* (1992), v němž se zabýval právě násilností mladých.

Sociologicko-výchovný přístup k uměleckým dílům s výraznější společensko-politickou výpovědí je v SRN hodně rozšířený



Z filmu Bílá stuha. Foto Artcam

hegemonu a jeho satelitů proti islámským zemím v geopoliticky veledůležitém regionu, kdy Západ bojuje také proti teokratickým rysům islámu.

Důležité je sdělení *Bílé stuhy* rovněž kvůli rostoucím společensko-politickým ambicím křesťanských církví. Pozorovat je můžeme v globálním měřítku na jednání papeže Benedikta XVI., v domácím pak na nedávných nesnášenlivých výročí kardinála Miloslava Vlka o islámu, jež v hlubší rovině mířily proti pluralitní, multikulturní a sekularizované společnosti. Výmluvná byla i Vlkova stranicá agitace z loňského roku, svou pokleslostí a utilitarismem v českých poměrech církve a státu dlouho nevídaná, přesto ale velmi nedostatečně reflektovaná. Za takových okolností by mohlo být přínosné sledovat, jak úzce či široce *Bílou stuhou* vyložili čeští recenzenti ve srovnání se svými zahraničními kolegy, zejména těmi německými. Ostatně film se odehrává v severním Německu mezi léty 1913 a 1914, a právě Německo *Bílou stuhou* coby jeden z jejích čtyř evropských koproducentů vyslalo do letošního boje o Oscary.

Kořeny terorismu?

Česká hodnocení Hanekeho nového snímku vesměs pomíjejí, že tíživost zobrazeného prostředí nepramení jen z bigotnosti, hrubosti a prohřešků mnohých postav proti hlásaným nábožensky artikulovaným morálním zásadám, ale také ze sociální a politické sevřenosti. To je jeden z mnoha případů, kdy režisér vystihl s velkou historickou přesností realie vilémovského Německa. Smrtelný pracovní úraz staré ženy, neodpovědnost barona – majitele panství, v jehož podniku k tragédii došlo, či silná závislost venkovanů na feudálové, to vše odpovídá dobovým realitám zaostalých částí země. Do jedné z nich – Meklenburska – je zasazen děj filmu. Mnozí německojazyční recenzenti jemně naznačený motiv mocenských poměrů

Tvůrce sám v rozhovorech tvrdil, že to, co v *Bílé stuze* ukazuje v historických kulisách, by mohl přesadit do řady současných arabských zemí, a že se zamýšlel nad ideologickým fundamentalismem obecně. Od tenoru pozitivního českého publicistického přijetí *Bílé stuhy* se výrazně odlišil především Ondřej Štindl, který v Lidových novinách odmítl filmem proklamovanou souvislost represivních poměrů v německých společenských mikrostrukturách s nástupem nacismu. Podle Štindla režisér spíše divákům umožnil získat laciné uspokojení z toho, že žijí v mnohem svobodnější a blahobytnější společnosti. Současný divák se prý může ve filmu ztotožnit jen s postavou mladého učitele, a to i kvůli jeho slabosti a nerozhodnosti. Domnívám se, že to je složitější. Učitel je přece velmi submisivní vůči autoritám daného prostředí a svou snahu o objasnění záhadných násilností záhy vzdává. Je-li tedy mladý kantor – už kvůli své vypravěčské roli – zřejmě nejbližší také samotnému Haneke, je v díle tak bohatém na podobenství, jako je *Bílá stuha*, spíše prostředkem režisérovy (sebe)kritiky namířené do liberálních vrstev.

Aktualizace a didaktismus

Vraťme se ale ke srovnání recenzentských ohlasů u nás a v Německu. Interpretovat jméno dějiště snímku – fiktivní vesnice Eichwald – coby nomen omen složený ze jmen Eichmann a Buchenwald, jak učinil známý týdeník Der Spiegel, pramení zřejmě především ze zvýšené citlivosti, kterou německá levicově liberální scéna chová k tématům spojeným s nejtemnějšími místy německých dějin. Recenzenti v SRN také výrazně častěji dokládají naléhavost Hanekeho poselství současnými případy brutálního násilí páchaného dětmi a mladistvými, ať jde o případ nedávného ubití jednoho padesátiníka dvěma německými výrostky v Mnichově nebo o smrtelné útoky

a v případě *Bílé stuhy* se dokonce zhmotnil i ve stejnojmennou dvaadvacetistránkovou publikaci Spolkové centrály pro politické vzdělávání (bpb.de) – německé státní agentury pro demokratizační osvětu. Pojednání spojuje solidní filmovou analýzu s objasněním historických a sociologických souvislostí a s občanskou výchovou. Je to počin svým didaktismem v lecčems sporný, něco podobného by ale nepochybně přišlo vhod i českým učitelům (hlavně kvůli dobré úrovni poskytnutého filmového i společenskovedního rozboru). Zvláště když je i na českých základních a středních školách už zavedena povinná mediální výchova (něco obdobného k jejím potřebám prý chystá nakladatelství Grimmus). Ze zmíněného Filmového sešitu (Filmheft), volně dostupného na internetu, zde vyberu alespoň informaci, že zákaz tělesných trestů na školách byl v SRN zaveden až v roce 1973.

Evropský film roku? Jak pro koho!

I v širším než jen česko-německém mezinárodním srovnání publicistických ohlasů *Bílé stuhy* zaráží, jak monstrózně recenzentka MF Dnes Mirka Spáčilová pokračuje ve svém formování běžného diváka. Cituji jen některé výroky z její recenze: „...podvodná hra na detektivku, jež od začátku jasně ukazuje na pachatele... vypravěč v osobě učitele, jehož slova jen kopírují a zdržují děj – toho měli zavraždit!... s nadsázkou řečeno se hraje krvavý Rok na vsi či morbidní Babička. (...) A když silný thriller přes sarajevský atentát skončí v okaté slabé moraliťe, ze sedmdesátky spadne Bílá stuha o deset procent. Úctyhodná práce ano, ale zážitek roku? To snad ani v Evropě.“ Spáčilové a vůbec celému mladofrontovnímu šosáctví navzdory, ba právě kvůli nim, bude zajímavé porovnat koncem roku poměrnou návštěvnost *Bílé stuhy* mezi Českou republikou a Německem.

Autor je vysokoškolský pedagog a publicista.

S úspěchem se nepolemizuje

I producent šesté Emmanuely má nárok na Oscara

Dlouhé roky usilovali mnozí filmaři spjatí s objemnou producentskou a režisérskou prací Rogera Cormana o to, aby jejich mentor získal Oscara. Letos se jim to podařilo a vlivný filmař obdržel čestné ocenění za celoživotní dílo.

VIKTOR PALÁK

Navzdory nezměrnému vlivu byly zásluhy tři- a osmdesátiletého amerického režiséra a producenta Rogera Cormana často umenšovány s ohledem na nepokryté komerční pohnutky jeho počínání. Dopad, který Corman na americký film má, však hovoří v jeho prospěch. K práci ve filmovém průmyslu se dostal ještě v době, kdy vládla výhradně velká studia a pro 20th Century-Fox také napsal svůj první scénář. V pozdější samostatné práci však zkoumal nové a mnohdy i solitérní cesty, jako třeba alternativní distribuční sítě (autokina) či metody úspor produkce. Během svého působení ve společnostech New World Pictures i New Horizons otevřel produkční základny nejen v Itálii, ale i na Filipínách či v Peru, až to producenta Brada Krevoye přimělo k úvaze, že kdyby se Corman dostal k řízení velkého studia, přesunula by se kvůli úsporám velká část hollywoodské produkce do zámoří, jak jsme toho koneckonců svědky v posledních dekádách.

Ani talent nazmar

Přes značnou oblibu v Evropě (edinburghský filmový festival mu uspořádal retrospektivu už v roce 1970) začala americká filmová veřejnost Cormana hlasitěji oceňovat až v druhé polovině devadesátých let. Povýšený přístup k člověku, který pro větší prodejnost dotáčel do filmů, které produkoval, prsa dublérek, symbolicky překonává až nyní zmíněný čestný Oscar.

Už dříve však Cormanovi zastánci používali v boji proti povýšené umělecké kritice dva hlavní argumenty, které vystihují, jak hmatatelný vliv měl Corman jak na americkou filmovou kulturu, tak na tamní diváctví. Prvním z nich je obrovské množství aktivních filmařů, kteří svou kariéru začínali právě u tohoto ultrapragmatického producenta.

Mezi nimi najdeme ceněná jména jako Martin Scorsese (pro Cormana natočil gangsterské retro melodrama *Bertha z dobytčáku*, 1972), Ron Howard (s debutem *Grand Theft Auto* z roku 1977), Francis Ford Coppola (a jeho horor *Dementia 13* z roku 1963) či Jonathan Demme, který Cormanovi Oscara nyní předával a též ho obsadil do malé role ve svém nejslavnějším díle *Mlčení jehňátek* (1991). Ale také dnes už zapomenutá jména jako Jim Wynorski či Joe Dante. Navzdory tomu, že jeho četné filmy toužily po prvoplánových atrakcích, odmítal Corman vždy nálepku „béčkového“ filmaře a o svých filmech zprvu hovořil jako o exploatačních a v době, kdy žánry díky *Hvězdným válkám* získaly na respektu, jako o dílech žánrových.

V Cormanových očích je součástí práce režiséra i to, jak splatit investice. Jeho přístup k rozpočtům se stal předmětem mnoha historek, které z něj dělají spovitého uzurpátora. Pomineme-li, jak málo je připomínána naopak jeho štedrá stránka (pomohl například Coppolovi v sedmdesátých letech s dokončením *Kmotra*), jsou jeho strategie zcela ojedinělé. Ne nadarmo mohl Corman svou autobiografii z roku 1990 nazvat „Jak jsem v Hollywoodu vyrobil sto filmů a nepřišel ani o šesták“.

Bergman v autokině

Podobně úspěšná byla i kariéra Cormana coby amerického distributora artových snímků – druhý to argument, který by měl verifikovat jeho pozitivní vliv na americkou kulturu, byť oblast distribuce Corman spíše zaštiťoval, než aktivně řídil. Pod hlavičkou New World Pictures uvedl třeba Bergmanovy *Šepoty a výkřiky* (1972) nebo filmy jako *Andy Warhol's Bad* (1971, r. Jed Johnson), *Plechový bubínek* (1979, r. Volker Schlöndorff) či *Fitzcarraldo* (1982, r. Werner Herzog) a s výjimkou snímku *My děti ze stanice ZOO* (1981, r. Uli Edel) byly všechny distribuované tituly výnosné a navíc přinášely společnosti pozitivní publicitu. V souladu s distribuční sítí pokrývanou vlastními tituly dostal Corman tyto snímky i do četných autokin a u velkých společností inspiroval též vznik odnoží „klasických filmů“, které se dnes o práva na evropské artové tituly perou už v době jejich vzniku.

Corman podle mnohých spolupracovníků vždy kolísal mezi ambicemi komerčními a uměleckými. Závažné snímky jako *Cockfighter*

(1974) či *Vetřelec* (1961), reagující na dobové palčivou otázku rasové desegregace škol, způsobily řadu problémů a Cormana doháněly do deziluzivních nálad, které vyvrcholily dvěma dekádami pozastavené režisérské kariéry.

Hodnotná exploatace

Původ a povaha mnohých Cormanem produkováných či režirovaných titulů odráží jeho cit pro dobové požadavky a fascinace – ať už na čistě exploatační nebo méně komerční rovině. Zatímco snímek *Válka satelitů* (1958) vznikl bezprostředně poté, co Sověti vypustili do vesmíru družici Sputnik, v *Divokých andělech* (1966) se Corman situoval do role mluvčího antiestablishmentu, byť zároveň využíval tehdejší veřejnou náklonnost k psancům. Tento přístup byl příčinou toho, proč mnohé jeho snímky měly nálepku „filmy z novinových titulků“. Na druhé straně tím Corman „objevil“ subžánr filmů ze striptýzového prostředí,

na které Hollywood odpověděl velkoprodukci typu *Showgirls* (1995, r. Paul Verhoeven), či zareagoval na momentální poptávku trhu, například filmem *Carnosaur* (1993), který se do kin dostal měsíc před *Jurským parkem* (1993), aby přechodně ukojil hlad po filmových dinosaurech.

Čerstvé ocenění čestným Oscarem bylo odůvodněno mimo jiné Cormanovou „schopností vychovat aspirující filmaře tím, že jim poskytl prostředí, jakému se žádná filmová škola nevyrovná“. Je velkým pokrokem, že se hlasující filmová akademie rozhodla vybočit z tradičního rámce „velkého“ a „důstojného“ umění a oceňovala muže spjatého především s popkulturou a vedlejšími stezkami filmové výroby i distribuce. A dokonce nepadlo ani slovo o piraních, švábech či nahých ženách za mřížemi, jen se připomněla ceněná adaptace E. A. Poea s klasickým hororovým hercem Vincentem Pricem.

Autor je člen Mezinárodní federace filmových kritiků

FIPRESCI.



Roger Corman. Foto brunel.ac.uk

filmový zápisník

Nad transformací se Žilnikem

MICHAL PROCHÁZKA

Čím více vody uplynulo od roku 1989, tím nejistější podoby dostává transformace takzvaného východního bloku v západní liberální kapitalismus, kterou optimisticky ohlašovaly nové porevoluční elity. Je nekonečná, plná plané rétoriky, letargie, přitom jsme si ji zvykli nahlížet černobíle, neboť cesta z policejního blbismu a salámového socialismu s ostnatým drátem na Západ byla v té době nevyhnutelná. Revoluční předěl mezi oběma epochami ale dal vzniknout jakési mezeře či prázdnotě, která přinesla nejen sociální problémy, ale i (dočasnou) kulturní či společenskou regresí. Myslitel Boris Buden dokonce prohlásil, že ta v jistém smyslu paradoxně prohloubila předchozí krizi „socialistické normalizace“.

Cosí podstatného se podařilo pojmenovat i režiséru Žilimiru Žilnikovi ve filmu *Stará škola kapitalismu* (Stara škola kapitalizma, 2009), uváděném na stejně tak neortodoxním festivalu v Rotterdamu (27. 1. – 7. 2. 2010). Filmařovou inspirací se staly masové protesty v krachujících továrnách Šinvoz a BEK, které se vzedmuly v srbské, jinak „autistické společnosti“, řečeno s režisérem Goranem Paskaljevičem. Pomocí vlastní metody, spojující dokumentární postupy s prvky hraného filmu, se Žilnik pokusil skromnými prostředky natočit příběh sociálního konfliktu vznikajícího v dnešní době. S autentickými protagonisty událostí zobrazil v kostce přechod od jugoslávského socialismu ke kapitalismu. Přičemž by divák měl alespoň tušit, že Titův režim kdysi zřizoval částečné samosprávy pracujících, které se podílely na chodu i řízení podniků – samozřejmě v rámci dohledu Strany.

Sociální střet ideologií

Zato dnešní dělníci z filmu jsou bez práce, peněz. Vylomí plot, aby se chopili zavřené továrny, kde dlouhá léta pracovali. Ke svému zděšení ale nacházejí prázdné místnosti, z nichž noví majitelé rozprodali stroje. Ve skříňce zbylo jen vybavení na americký fotbal.

Někteří si chtějí rozebrat alespoň zdi domů na materiál, dalším se s pomocí radikálních studentů podaří unést dva místní podnikatele, ale i zprostředkovatele ruského byznysu – a začíná účtování! Vrchol filmu se kryje s okamžikem, kdy do Bělehradu zároveň přijíždí americká politická delegace, prodávající lacino svůj „americký sen“. Na tom malém dvorku u zkrachovalé továrny zahlédneme na okamžik dějiny v jejich širším kontextu, svět ponechaný divoce napospas dobrodruhům a penězům.

Předností filmu je, že se snaží hledat, co je za všemi těmi velkými slovy, ideologickými hesly, ať už vyšisovanými či jen přešitými. Paradox filmového střetu spočívá v tom, že socialismem zbídačení, očividně neschopní dělníci se domáhají práce, obživy i výrobních strojů, které noví vlastníci lehkomyšlně rozprodali. Naopak ti si žijí v pohodlí vil a absurdních víkendových pikniků ve zničené přírodě, ač by potřebovali nové trhy, lepší stroje a kvalifikovanější zaměstnance. Jak prý jinak konkurovat Západu? Nezbyvá jim než komicky čekat, že se o ně někdo postará – jako kdysi za socialismu. Jen se teď za spasiltele vydávají lobbisté z Ruska.

Žilnikův sociální mikropohled však odráží především rozporuplnost neoliberalismu,

který našel příhodnou půdu v postsocialistickém prostoru – byl tu mylně ztotožněn se završením svobody oproštěné od totality. Ukazuje, jak ve výsledku nefunguje ani oslabený stát, ani občanská společnost – vždyť policii nahrazují soukromé bezpečnostní agentury a z politiky se stal provinční boj o moc. Volný trh ovládá korupce a mafie, které fungují díky penězům, jež se do konkurence neschopného prostředí musí neustále pumpovat zvňějšku.

Nostalgiaci se dovolávají socialismu, který se o vás postaral, vítězové kapitalismu zase svobody. Žilnik ale dialekticky analyzuje tyto ideologické pojmy, které si už jednou osobovaly právo na řešení i výklad světa. Kdysi hledal ve svých filmech „limity“ socialismu, dnes ukazuje neoliberalismus jako parazitní systém, podrobující si konzumními dobrotami společnost východní Evropy, která se neumí proti cizí hegemonii prosadit. Jako by stačilo, když lidé přežívají a kupují věci z ciziny. Nový režim nemusí být nutně o tolik humánnější, než byl ten starý, který zavíral lidi do kriminálu a zacpával jim pusy gulášem. V každém případě sledujeme nervózní otřesy společnosti, která se jen postupně a zdráhavě učí o podobných věcech mluvit.

Autor je filmový publicista a dramaturg.

Nakročeno

Estetika formalismu ve Špálovce

Poslední výstava probíhající za současného vedení v Galerii Václava Špály v Praze zkoumá povrchové rysy umění. Najdeme za nimi i druhé dno?

MARKÉTA KUBAČÁKOVÁ

Výstava *Horká linka* kurátora Jana Zálešáka se koná jako poslední expozice uspořádaná nynějším vedením Špálovky galerie. Můžeme doufat, že tento prostor bude s příštím provozovatelem a sponzorem sloužit jako smysluplná galerie současného umění. Výstava samotná je v této situaci neplánovanou metaforou vývoje místa.

Hloubka hezkého umění?

Horká linka je mezigenerační výstavou, která autory pracující s formálními vlastnostmi obrazů a objektů propojuje s konceptuálněji uvažujícími tvůrci. U většiny děl je zřetelný úmysl působit prostřednictvím potěšení z barvy, kompozice a struktury materiálu, zatímco jejich obsahy zůstávají většinou v zákrytu za nimi.

Pozitiv/Negativ ze známého cyklu Jiřího Thýna *50% šedá*, jehož část vystavoval na loňském pražském Bienále současného umění, vidíme ve vstupní místnosti. Zde také vytváří spolu s objektem Evžena Šimery *Růžový stín* úvodní pocit přílišné čitelnosti, který doprovází většinu prací na výstavě. Procházíme

Forma jako potěšení, nebo jako význam?

U některých autorů nalézáme jistou skepsi vůči formálnímu působení obrazu. Jan Nálevka ve své práci *Můžeme ztratit všechno, jen ne čas* imitoval strojové linky natištěného papíru ručním narýsováním šesti pětisetstránkových balení prázdného kancelářského papíru. Způsob Nálevkovy práce s dílem, u něž nemůžeme necítit intenzitu dlouhé a zdánlivě nesmyslné činnosti (což autor zřejmě očekával), je podobný procesu tvorby obrazů Jiřího Matějů, který různými barvami nanáší na velká plátna úzké linky do pravoúhlé sítě. Je však daleko více karikujícím zopakováním nevědomého pohybu. Nálevkovo „ztrácení času“ v přízemí prorůstá do prvního patra ke *Konci léta* a *Bylo toho dne* nejen jako komentář a otazník po smyslu nutnosti zdoluhavého vzniku některého typu umění, ale i jako reakce na ekonomické apely zaznívající naší dobou.

V podzemních prostorách jsou také v jisté juxtapozici umístění další dva umělci. Milan Houser zde uměle imituje zářivý a barevný

Šerých jde spíše o stažení se ze srozumitelné a konvenční reality, které samo o sobě je kritickým postojem k ní.

Nejasná odpověď na časté otázky

Snaha revidovat a vyplést autory z jejich výstavních rybníčků je bezesporu příjemným, i když nikoliv ojedinělým počinem: formální rysy děl se pokouší reinterpretovat řada jiných výstav i kurátorů. Zmíňme například loňskou expozici Petra Vaňouse *Černobílé zlaté město* v Topičově salonu v Praze nebo klátovskou výstavu *Die Gehilfen*, uspořádanou Michalem Pěchoučkem a Edith Jeřábkovou v roce 2008.

„Malby Petra Písaříka (1968) mohou často provokovat svou přímočarou líbivostí. Povrchní? Možná, ale jde se snad do hlouby dostat jinak než přes povrch?“ píše v textu Zálešák. Zdůvodnění výběru Jana Nálevky a jeho díla je podobně tázavé a neurčité: „Jeho minimalistický kreslířský projekt lze číst jako dokonalé vítězství formy nad obsahem. I když ve skutečnosti to bude trochu složitější...“ Zálešákovy vysvětlení výstavy v úvodním textu je velmi opatrné a na výstavě již téměř není rozeznatelné. Odnáším si odsud neutrální dojem ustrnutí mezi nárokem dopředu a zpět, co se týče jejího celkového sdělení i jejích dílčích částí a podnětů. Vizuální zážitek z *Horké linky* je tříštivě uspokojivý, u některých obrazů nebo objektů váháme, zda je nepoužít jako vzor pro tkaný koberec, dekorativní tapetu nebo tričko. Kde začíná a končí hranice mezi designem a volným uměním? Podobné otázky určité výstava potichu klade. Činí to ale podobně neemotivním, formálním a předvídatelným způsobem, jaký lze připsat procesu vzniku většiny prací na výstavě. Ambivalence problémů, která byla zřejmě u zrodu výstavního záměru, nepůsobí jako podnět k diskusi, protože kladené otázky jsou poměrně známé a odpovědi spíše neurčité.

Post scriptum

Doufejme, že nakročeno a nedošlápnutý krok, který činí prozatím poslední výstava ve Špálově galerii, neuvidíme i v jednání magistrátu, jehož úlohou by mělo být zachování zrekonstruované budovy jako výstavní platformy. Historie tohoto místa je pestrá a v blízké budoucnosti uvidíme, zda pro sponzory i magistrát má smysl podporovat nekomerční galerii současného umění. Městská část Prahy 1 vypsal výběrové řízení na provoz a výstavní činnost galerie (viz www.spalovka.cz). Termín podání žádosti je velmi krátký (vývěs 19. 2. – 22. 3. 2010), rovněž byly stanoveny pouze dvě půlhodinové prohlídky prostoru (uchazeč musí doložit čestným prohlášením, že prostory viděl a seznámil se s jejich technickými podmínkami). Výběr se prý bude v první řadě řídit předloženou koncepcí galerie, která má být vložena v samostatné obálce; v druhé obálce by pak měla být navrhovaná výše nájemného. Po zvolení vítěze se otevře obálka s navrhovaným nájemným, a pokud vybraný subjekt bude mít nižší sazbu nájemného než konkurenti, bude je muset buď dorovnat nebo od řízení odstoupit. Jaké bude tedy konečné nájemné, které dosud činilo 55 000 korun měsíčně, zůstává překvapením.

Díky vyčlenění galerie jakožto nebytového prostoru do přímé správy Městské části Prahy 1 (a tedy nezávislosti na dřívějších podmínkách Bytového podniku, kterému patřila předtím) by mohla být situace pro potenciálního provozovatele příznivější. Nastavení výběrového řízení ji ale příliš neusnadňuje.

Autorka je umělkyně a kurátorka.

Horká linka. Galerie Václava Špály, Praha, 25. 2. – 21. 3. 2010.



Milan Houser: *Dřez I, II*, 2010

hezkou podívanou, a je tedy naplněn jeden ze záměrů kurátorské koncepce – vystavit „libidózně“ působící umění: „Horká linka je výstava pro diváka s romantickými kořeny, který v galerii hledá především estetický prožitek (a ideálně si je vědom toho, že i nezaújaté zalíbení má politický rozměr),“ píše v tiskové zprávě kurátor. Zálešák chtěl tedy nabídnout novou platformu pro konfrontaci obsahů prezentovaných děl a ptát se mimo jiné na jejich sociální relevanci, na druhé dno; chtěl tak zřejmě ukázat funkční konfrontaci uměleckých přístupů. V úvodním textu zmiňuje, že jeho cílem bylo vytrhnout některé autory z interpretačních schémat, „která by tímto setkáním mohla být revidována“.

nepořádek v ateliéru, rozlité plechovky vtékají do dřezu a ucpávají ho. Jeho kýčovitý objekt problematizuje téma plynutí a kumulative, odpadu a krásy. Ve vedlejší místnosti je – nepřívětivě k návštěvníkovi – v rohu naskládaná úhledná hromádka velkých dřevotřískových písmen. Slouží jako revitalizovaný fragmentární pozůstatek výstavy *Placebo* Jana Šerých, která zde proběhla v roce 2002. Osvědčený postup znovuvystavení věci v její již nerozluštitelné podobě využívá přenesení vnější reality do výstavního prostoru, podobně jako je tomu u rozlitych plechovek v předchozí místnosti. U Milana Housera znamená očekávání, že se znovu vyvolá, zintenzivní a zkruslí prožitá zkušenost, u Jana

K nové zkušenosti „čtení“ rádia

Rozhlasové hry na útěku knižním regálům

Literatura v rozhlase může nabýt velmi experimentálních podob, pokud se vyváže z tradic disciplíny. Také o některých inspirativních rozhlasových hrách současnosti pojednává následující článek.

GÍVAN BELÁ

V poslední době čtu o tom, jaký je dnešní stav literatury ve světle proměňujících se a změněných médií. Většina článků vnímá literaturu jakožto oddělenou disciplínu, zatímco ve skutečnosti by bylo zajímavé podívat se na ni spíš v její pestrosti (divadlo, performance, hudba, film, video...). Jakákoliv diskuse bude navíc muset být orámována jejími diachronickými či historickými proměněnými formami. V tomto ohledu lze při čtení prvních opravdových románů, jako jsou mimo jiné Don Quijote, Robinson Crusoe, Gulliverovy cesty či Tristram Shandy, získat dojem, že jsou experimentálnější než převážná část dnes vznikajících, konvenčních vyprávění. Nemluvím o knize na disku či něčem podobném, nýbrž o tom, jak může literatura vypadat po vynálezu Turingova stroje ve třicátých letech minulého století, a tudíž o redefinování čtení/psaní, které nechává pero, papír a tištěné knihy coby prehistorické nástroje za sebou. Spisovatel se tedy stává operátorem stroje, zapisujícím data, jako jsou zvuky, obrazy, filmy a texty, do paměti. A může být spisovatelem, filmařem, skladatelem, hudebníkem či programátorem zároveň.

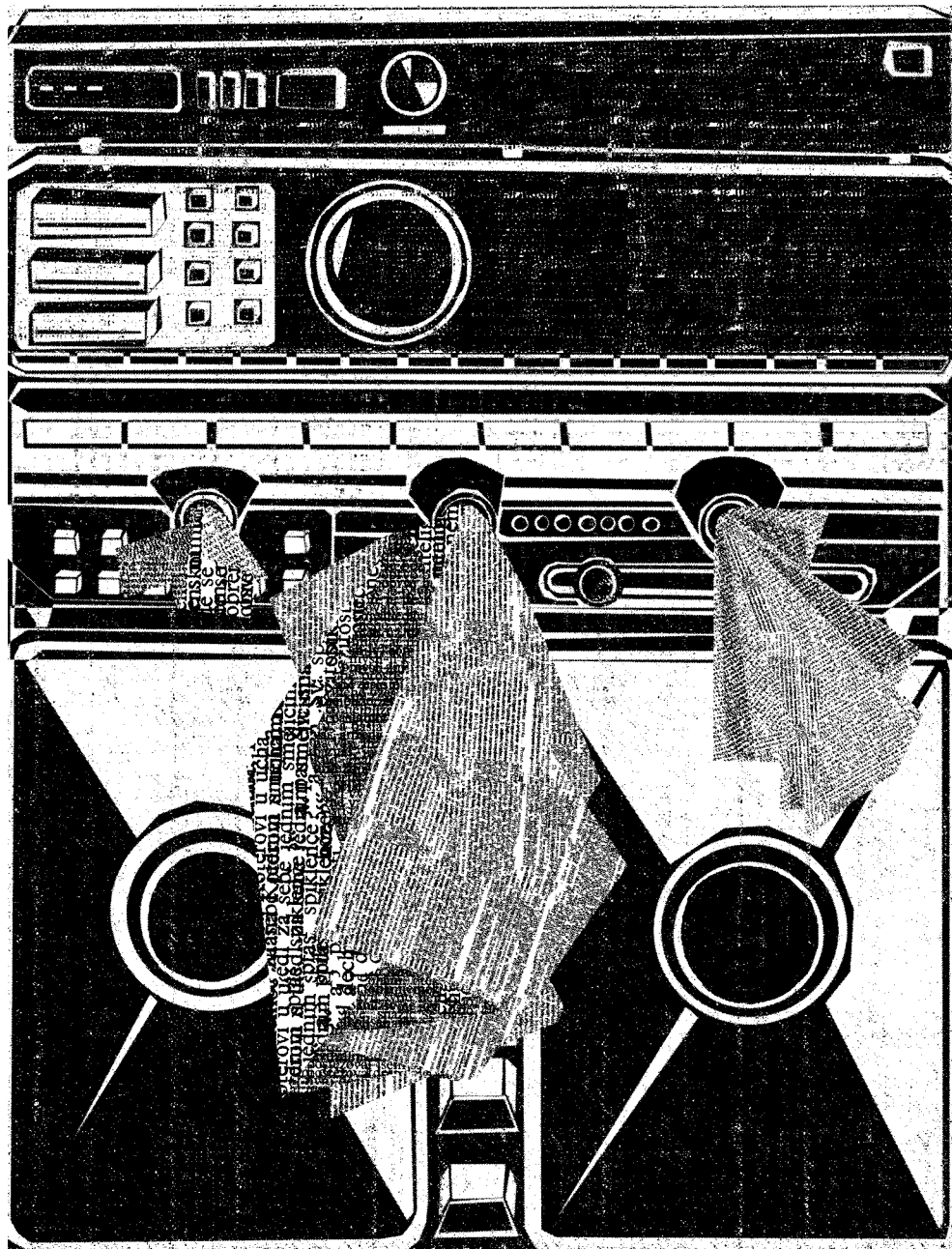
Radioart není mrtvý

Neztrácejme však čas odbočkami; dvacáté století nám přineslo krásné mediální experimenty, které se pokusily důvěrným způsobem svést dohromady literaturu a komunikaci: radioart! Ačkoliv se někdy nazývá „zapomenutým žánrem“, tento hluboce pan-evropský experiment není mrtvý. Věřím, že může objasnit, jak v konvergenci dovedností, médií, strojů a komunikace mizí disciplinární odlišení. F. T. Marinetti a Pino Masnata mu dokonce věnovali jeden ze svých pamfletů – *La Radia* (<http://www.kunstradio.at/THE-ORIE/theorymain.html>). Jednou z těch zajímavějších historických úvah o roli rádia ve 20. století je bezpochyby *Bezdrátová imagination: zvuk, rádio a avantgarda* (Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde) od editorů Douglase Kahna Gregoryho Whiteheada (MIT Press 1999), která poskytuje dech beroucí vhled do kreativních snů a entuziastických experimentů s novými médii v průběhu téměř století existence rádia.

Že je i dnes relevantní pracovat s rádiem, potvrzuje loňská výstava v německém Halle, zorganizovaná studenty Katedry pro média a komunikaci tamní univerzity; doprovodný katalog do hloubky vykresluje historii tohoto média. I přes své někdy příliš německé zaměření předkládají profesor Golo Föllmer a jeho studenti celkem kompletní přehled „zapomenuté“ umělecké disciplíny 20. století. Diskutuje se zde o původních rozhlasových dílech Bertolta Brechta, Waltera Ruttmanna, ale také Orsona Wellese, Mauricia Kagela, Heinera Goebbelse a četných současných umělců, kteří si vysnili experimentální rádiová díla (katalog/knihu lze získat na http://www.gehoergang.net/der_gehoergang.html).

Rozhlas v galerii

Nezapomeňme, že blíže k nám dosud existuje pár aktivních uměleckých rádií, zatímco zbytek Evropy, zdá se, oficiální rádio zprivatizoval a kreativnější formy vysílání vyloučil: v Praze (Michal Rataj, <http://www.rozhlas.cz/radiocustica/portal/>) a Bratislavě (Juraj Ďuriš, <http://www.radioart.sk>). Vedle velmi aktivního vídeňského Kunstradia jsou toto dvě rádia, která můžeme opečovávat a milovat, než je další vlna reorganizace zruší. Na konci minulého roku nabídl zajímavý česko-německý projekt prostor Tranzitdisplay – „pět rozhlasových her ve formě audiovýstavy“ *Rádio d-cz*. Některé z nich, a ještě daleko víc, jsou nyní k slyšení v berlínském centru n.b.k. na výstavě *Sounds. Radio – Art – New Music* (<http://www.nbk.org>). Krátce se zastavme u tří prací: *Chladnou zemí*



Ilustrace Dora Dutková

Jáchyma Topola, *Nejmilejší zvuky Prahy* Miloše Vojtěchovského a Petera Cusacka a *Furt Doko-la / In einem Fort* Kateřiny Šedé a Rolfa Simmena. Každý z nich vnáší do literárního kontextu jiné médium. Jáchym Topol je asi nejbližší tradičnímu pojetí literární rozhlasové hry. Jeho cestopis popisující ničivý účinek minulých politických režimů není vůbec nezajímavý. Rozhlasová hra, která nepochybně začíná od psaného textu a zůstává mu poblíž, ukazuje také omezení nekritického přepřáhnutí z psaní na vysílání. Hlasy pokračují donekonečna a se zvuky je zacházeno jako s pouhými opěrkami či vedlejšími efekty. Přístup pokoušející se o nové pojednání psaných textů dosud velmi připomíná experimenty radioartu, vznikající od šedesátých let. Dílo Miloše Vojtěchovského a Petera Cusacka rozhlasovou hru výrazně umísťuje do kontextu zvukové koláže/sound artu a vnáší dimenzi kolektivního. Nahrávky jsou ve své hrubé formě dostupné v on-line databázi a pocházejí z různých zdrojů, zaznamenaných různými autory (o projektu také viz A2 č. 11/2009). Ovšem tato montáž je jakožto určitá nadstavba a zprostorování, obsahující navíc německo-české komentáře, opět v rámci historie této minidisciplíny překvapivě tradiční. Konečně Kateřina Šedá a Rolf Simmen vnášejí do zvukového média aktivistickou a sociální dimenzi, dokument a zároveň uměleckou performance. Je zajímavé, že původní audiovizuální nahrávky jsou docela působivé, ovšem studiové pojednání s tématem vmixované a příliš často opakované nenápadité lekce jazyka je evidentně oslabující. Všechna tři díla však stojí za poslech a je jen škoda, že se jejich produkce střetla s tradičnějšími koncepty a zvukovými modely. Přesto můžeme cítit, že se tu – v těch radikálnějších okamžicích, jež každá

z radioher určitě nabízí taktéž – možná objevuje jiná literatura.

„Čtení“ v chůzi prostorem

Překvapující bylo velmi případné prostorové rozvržení v Tranzitdisplay. Publikum mohlo procházet s bezdrátovými sluchátky téměř „mezi“ simultánně vysílanými kusy. Mohli jsme přepínat mezi poslechem děl a generováním praskotu, vznikajícího rušením a pohybem. To téměř způsobilo lepší zkušenost „čtení“. Takového, které mísilo zvuky a jazyky, významy a frekvence; z každé nové návštěvy se stal nový výtvar, unikátní dílo. Nová literatura, vytvářená výhradně svými čtenáři? Spisovatelé a další operátoři strojů jsou vesměs básníci, skladatelé, hudebníci, nahrávači, které lze vhodně nazvat... tvůrci uměleckého rádia!

(P. S.: Díky Markétě Strnadové za zajištění přístupu do archivu Tranzitdisplay; v prostoru galerie je možný poslech výše zmíněných rozhlasových her)

Autor (fka Guy Van Belle) je belgický umělec, žijící v současné době v Praze.

KINO

KINO EVROPSKÝ DŮM

17. 3. VÝTAH
31. 3. L'ALTERNATIVA
14. 4. HEIDI GOES WILD
28. 4. KIMUAK

OD 19 HODIN
JUNGMANNOVA 24, PRAHA 1
VSTUP ZDARMA

WWW.EVROPSKA-UNIE.CZ
WWW.EVROPSKY-PARLAMENT.CZ

EVROPSKÝ DŮM

foto jotka

festival tvůrčí fotografie

Brno * 19. 3. * kino Art
Praha * 26. 3. * kino Aero
Č. Budějovice * 8.-11. 4. * Bazilika

www.fotojotka.cz

LABYRINT

ČASOPIS PRO KULTURU 150 CZK / 1 Kč

REVUE 25-26

FROM NOW
EVERYTHING
WILL BE
BEAUTIFUL

NOVÁ EVROPA

Peter Ackroyd • Olivier Adam • Albrecht Schramm • Etienne Balibar • Antia Barta • Ali Ertan • Michel Faber • Jan Fajnor • László Földessy • Jacques Le Goff • Michel Houellebecq • Imre Kertész • Anna Kareninová • Claudio Magris • Immanuel Marx • David Macklovsky • Marek Meduna • Hans Müller • Cees Nooteboom • Paulina Olowska • Srd Oksanen • Peter Pálfi • Michael Raverut • Jana Škarniková • Aleš Smeral • Jiří Třetí • Robert Vajda • Štěpán Zábek

NOVÝ
LABYRINT

Nové vydání kulturní REVUE
LABYRINT – současná světová
literatura a výtvarné umění.
Hlavní téma: **NOVÁ EVROPA**.
Velký formát a barevné přílohy.
K dostání u dobrých knihkupců,
v galeriích nebo se slevou na:
www.labyrinth.net/labshop
t. 224 922 422 – labyrinth@wo.cz

Kompletní obsah najdete na:
www.labyrinth.net

PALÁC AKROPOLIS ART FRAME

MHP podporuje v roce 2010 program projektu Paláce Akropolis částkou 19 500 000,- Kč.

STYL DEREVA JE DEREVO

DEREVO (RU) HARLEKIN

světoznámá divadelní skupina opět v ČR
pražská premiéra

30. 03. 2010 / 19.30
PALÁC AKROPOLIS
Kubelíkova 27, P-3 / palacakropolis.cz



zdeněk sýkora 90

19. 2. – 2. 5. 2010

Galerie hlavního města Prahy
Městská knihovna

Mariánské náměstí 1, Praha 1

hlavní partner:



hlavní mediální partner:



Manželé Hvězdovi,
dlouholetí předplatitelé Městských divadel pražských

Předplatné do Divadla ABC a Rokoko

„Mám moc rád program a zdejší herce. Velmi mi také
vyhovuje bezbariérový přístup do obou divadel a lidský
a laskavý přístup zaměstnanců.“

m.d.p.abc
rokokom.d.p.
MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

vaše kulturní
metropole

www.mestskadivadlaprazska.cz

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010



Frank Wedekind / David Jařab

LULU

premiéra 6. května 2010

DUBEN 10

- | | |
|--------|--|
| ČT 1. | GOEBBELS / BAAROVÁ |
| ÚT 6. | ČERNÉ PANNY |
| ST 7. | Ekologická pohádka PRO DĚTI V 10.00
WEISSENSTEIN |
| ČT 8. | UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA |
| PÁ 9. | HRDINOVÉ JAKO MY |
| PO 12. | KASSANDRA V PROVEDENÍ FANNY ARDANT
A PRAGUE MODERN
POŘADÁ FRANCOUZSKÝ INSTITUT V PRAZE |
| ÚT 13. | GOEBBELS / BAAROVÁ |
| ST 14. | ZAJATCI |
| ČT 15. | TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA PRO DĚTI
SPIKNUŤI |
| PÁ 16. | ČERNÉ PANNY |
| SO 17. | LEFT, RIGHT, LEFT! DIVADLO MILOCO |
| NE 18. | STAŘÍ MISTŘI |
| PO 19. | PETROLEJOVÉ LAMPY |
| ÚT 20. | WEISSENSTEIN |
| ST 21. | SNÍLCI NAKROČENO K DERNIÉRE |
| ČT 22. | Ekologická pohádka PRO DĚTI V 10.00
NADVÁHA, NEDŮLEŽITÉ: NEFOREMNOST |
| PO 26. | ČERNÉ PANNY |
| ÚT 27. | HOSTÉ |
| ST 28. | LVÍČE |
| ČT 29. | SVĚTANÁPRAVCE |
| PÁ 30. | PROCES |

ZMĚNA PROGRAMU VYHRÁŽENA
NENÍ-LI UVEDENO JINAK, ZAČÁTKY PŘEDSTAVENÍ VE 20.00

www.prakomdiv.cz

Činnost Pražského komorního divadla v Divadle Komedie podporuje hl. město Praha částkou 14, 5 mil. Kč



Lstivě ukradený čas

O čem letos vypovídala Malá inventura

Malá inventura nejen rekapitulovala, nabídla také mezinárodní srovnání. Řada inscenací se přes svou odlišnost díky tématu osamělosti a neschopnosti komunikovat propojila do jednohlasu.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Osmý ročník festivalu Malá inventura (24. 2. – 2. 3.) s mottem Divadelní nářez přišel se zásadní novinkou. Přehlídka, která nabízí průřez tím, co vzniklo v oblasti takzvaného nového divadla zhruba za poslední rok, se rozšířila o dva dny zahraničních hostů, a to tentokrát z Dánska, Maďarska, Slovenska a Slovinska. Nabídla tak potřebné srovnání. Český divák s flagelantskou povahou mohl předjímat, jak takové srovnání dopadne – zřejmě špatně pro domácí. Jenže to bylo jinak. Ukázalo se totiž, že domácí produkce je nejen naprosto srovnatelná, ale řadu hostujících opusů hravě předčí. Takže nebudme masochisté.

Vyrovnaná samota

Malá inventura je festivalem bez dramaturga, což může vypadat jako úskalí a nahrávat

v jeho klíně Bogdana Jablanovce a mimo festival příkladně Camille Claudelová v *Camille* Lucie Škandíkové a Veroniky Riedelbauchové), samo se posunuje k výtvarné performanci a konceptuálnímu umění. (Zde není bez zajímavosti poznamenat, že propojení postupuje nejen z divadla ke konceptu, ale i naopak, jak o tom aktuálně svědčí *Hra pozpátku* výtvarníka Jána Mančušky uvedená v Arše.) Čerpá i z literatury (*Zločin a trest* souboru Nanohach či *Skočná* Miroslava Bambuška, obě inscenace ukazují člověka na okraji nebo v srdci chaosu), filosofie, teorie nebo kritiky a samo jevištní dílo tak je interpretací, reflexí, esejem, dialogem s předlohou. Toto divadlo charakterizuje intertextualita, divák při vnímání nevystačí s viděným a slyšeným, požaduje se od něj výrazný intelektuální vklad, znalost filosoficko-uměleckého

potom zjistíme, že člověk-tělo žije? Řízneme do něj s hrůzou a s nadějí, že poteče krev, tak jako to dělá slovinský divadelník Bogdan Jablanovec ve své *Hře s párátky*, respektive v inscenaci, která jí předcházela, *Not Like Me*. „Existenci bolesti nemožno popřít. Vím, že nemůžu udělat nic, abych bolest odstranila anebo potlačila. Nemůžu zařídít, aby zmizela, zůstane tu navždy,“ cituje mimochodem booklet festivalu Louise Bourgeoisovou. Bolest je tak konstanta lidského života/umění, která také může (nemusí) natrhnout prázdnotu.

Dnešní dekadence snad je past, přesto zřejmě žijeme v nejlepším ze všech světů. Tabu a neporušitelný řád chráněný trestajícími autoritami, prudérnost a potlačená sexualita plodí jen násilí, agrese a brutalitu. V *Bílé stuze* o tom vypráví Michael Haneke (viz recenze v A2 č. 15/2009), v divadle Alfred ve dvoře na to poukazuje Howard Lotker v inscenaci *Malý člověk*, inspirované osobností psychiatra a psychoanalytika Wilhelma Reicha.

Didžeridu z potrubí

„Co Čech, to kutil,“ řekli si zřejmě v uskupení Handa Gote research & development a realizovali *Rain Dance*. Tři chlapíci na jevišti vykonávají rituály, ať už je to běh v kruhu, příprava toastů v toastovačích nebo opakované psaní luxusních značek na zeď, které předjímá česko-anglický předtočený komentář. Rituál dodává životu řád a strukturuje svět, tentokrát jsme ale s každým rituálním opakováním spíš blíž a blíž k chaosu, ani důsledný rituál nezastaví entropii. Nebyli by to Handa Gote, kdyby nenatahali na jeviště různá selfmade udělátká, osobně mě nejvíc dostalo didžeridu z instalatérských trubek a plastové lahvičky od jogurtového nápoje, které je zvukově od australského originálu pro hudebního laika k nerozeznání. Pro někoho šlo o výsměch divákům, pro jiného to byl kus značně destruktivní, jak jsem zaslechla v publiku. Pravda je, že o test toho, co divák ještě vydrží, tady do jisté míry jde. Celé dění na jevišti je nicméně sice směšně absurdní (sobě se smějeme), ale promyšlené, nikoliv samoúčelné a prázdné.

Před rokem jsem na těchto stránkách proudu nového divadla vyčíkala chybějící smysl pro dramaturgii a pro soustředěný jevištní tvar (viz recenze Malé inventury 2009 v A2 č. 6/2009). Soudě dle letošní Malé inventury, ušli právě v této oblasti umělci velký kus cesty.

Malá inventura. Praha 24. 2. – 2. 3. 2010.



Boris Kadin v představení Co mi řekl Joseph Beuys, když jsem ležel mrtvý v jeho klíně. Foto archiv Via Negativa

roztříštěnosti. Festivalové inscenace zařazují na program samy zúčastněné scény (hrálo se v divadlech Alfred ve dvoře, Alt@, Archa, MeetFactory, Ponec a Roxy/NoD), a tak pokud se z některých prezentovaných děl vyloupnou nějaké společné tendence nebo témata, nelze je alespoň připisovat dramaturgovu autorskému gestu. Ačkoliv festival nemá žádnou premiéru (její zařazení by ostatně mohlo být po mezinárodním záběru dalším krokem v jeho genezi) a pilná divačka nebo pilný divák možná už většinu uvedených kusů v průběhu roku viděli, je užitečné absolvovat festivalový maraton a vše znovu nakoukat na jeden zátah. Mnohé se totiž překvapivě propojí:

Lidé, kteří na festivalu vystupovali na scéně, nebyli často ani herci, ani tanečníci, ani zpěváci či muzikanti, respektive byli vším zároveň, asi nejpřesněji řečeno byli performery, kteří se specifickým způsobem chovají a specificky jednají na jevišti, různě se vzta-hují k divákům (od čtvrté stěny po důslednou interaktivitu). Role je pro diváka něco poměrně těžko uchopitelného, protože skrze roli velmi silně prostupuje osobnost performerera a často je těžké odlišit, co je role a co osobní vklad. Divadlo se v této své podobě výrazně inspiruje výtvarným uměním i konkrétními osobnostmi výtvarnic a výtvarníků (Louise Bourgeoisová v *Celách* Slávy Daubnerové a Eduarda Kudláče, Joseph Beuys v inscenaci *Co mi řekl Joseph Beuys, když jsem ležel mrtvý*

nebo společenského kontextu, z níž čerpají i sami tvůrci. Tvorba i vnímání silně využívají asociace. Tím jako by se divák stával osamělejším, nesdílí s ostatními lehce sdílitelné příběhy; se svými myšlenkami, asociacemi, pocity, se svým šílenstvím, strachem i smíchem je každý v hledišti sám – lstivě ukradl čas na introspekci namísto konzumu.

Přepočítáváme prázdnotu

Ostatně osamělost, vykořeněnost, neschopnost vstupovat do vztahů, neschopnost komunikovat (či všeobecná amnézie jako u Ioany Mony Popovici a jejích *The Amnesic Days of the Polar Nights*, Amnézie dní za polárních nocí, viz A2 č. 24/2009) je také oblíbeným tématem divadelníků. Na Inventuře například v inscenaci *Wait wait wait* Heleny Arenbergerové, Anny Synkové a Thomase Steyaerta, nebo *Still*, což je duet s „mrtvým“, zosobněnou nekomunikací a pasivitou, maďarské L1 a choreografky Mártý Ladjánszki. Či v *Emigrantech* VerTe-Dance. Zdá se, že s pádem všemožných tabu ztratily lidské životy zdroj tajemství, mystéria a zbyla jim jen nicota a prázdnota, což citlivě odráží také divadlo. Člověk-tělo pak klidně může být ze subjektu degradovaný na předmět, kterým se pohybuje po jevišti podobně jako se zavařovačkami, jak je tomu v introvertních slovenských *Celách* od Slávy Daubnerové a Eduarda Kudláče inspirovaných sochařkou Louise Bourgeoisovou. Jak

GALERIE ROPÁKŮ

Július Binder
Vladimír Dlouhý
František Malý
Stanislav Novotný
Jiří Drda
Miroslav Beneš
Jaromír Schling
Vlastimil Aubrecht
Jiří Hodač

Václav Klaus
František Benda
Josef Kupec
Miroslav Grégr
Josef Běle
Pavel Švarc
Martin Pecina
Martin Říman
Pavel Bém

KDO SE STANE DALŠÍM ROPÁKEM ROKU?

kandidáty posílejte do 2. dubna 2010
formulář na www.detizeme.cz/ropak

Děti Země



Děti Země, tel. 545 210 393, dz.brno@ecn.cz

Místo muzicírování manipulace

Když také hluky začaly být hudbou

Před šedesáti lety se v Paříži odehrál první koncert konkrétní hudby. Publikum se shromáždilo, aby vyslechlo několik skladeb sestavených z útržků nahrávek zvuků okolního světa. Nikde žádný hudebník hrající na nástroj, zněly jen realizace na magnetofonovém pásu. Zrodila se elektroakustická vážná hudba.

PETR HAAS

Za uměleckou, artificiální hudbu je obvykle považována hudba takzvaně vážná a hudební kompozice se pak vnímá jako umění organizace zvukových událostí v čase. Pracuje se ale jen s vybranými zvuky s definovatelnou výškou, tedy s tóny, k jejichž tvorbě se pak zpravidla používají hudební nástroje. Před nečtyřmi stolety se ale začala psát historie hudby, která si rovněž říká „hudba“, ovšem na rozdíl od té tradiční je jejím materiálem vše, co je lidským uchem postižitelné, a tedy i různé ruchy, šumy a hluky, stejně jako například zvuky ulice či lidského hlasu. Namísto hudebních nástrojů se v jejím instrumentáři vedle gramofonů a mikrofonů objevují zvukové generátory a záznamová technika. Letos je tomu přesně šedesát let od chvíle, kdy se 18. března 1950 v pařížské koncertní síni Ecole Normale de Musique odehrál vůbec první „koncert konkrétní hudby“.

Hudba s tóny a bez tónů

Historie „konkrétní“ a potažmo elektroakustické hudby sahá až k počátku 20. století, kdy se s problematizováním hudebního jazyka objevila i potřeba nové zvukovosti. Její stopy jsou snadno identifikovatelné v hlukové tvorbě futuristických skladatelů. Stejně jasným signálem je nezvyklá instrumentace a rozšiřování zvukových možností orchestru i jiných těles, exemplárně pak v třicátých letech v díle Edgara Varèse. Právě tam můžeme najít jasně profilovanou orientaci na bicí nástroje, které ve srovnání s ostatními hudebními nástroji vydávají zvuky mnohem bližší hlukům a ruchům, stejně jako potřebu využívat „nehudební“ nástroje, jako třeba poplašné sirény. Preparování klavíru v díle Johna Cage se dá chápat rovněž jako vykročení tímto směrem. Od maximalizování zvukových možností tradičních i netradičních nástrojů je pak už jen krok k tomu, aby se zjevíly nástroje nové, elektrofonické, až nakonec upoutá pozornost skladatelů samotný „zvuk“. Pomocí nové záznamové techniky je takový zvuk možné zaznamenat a pak s ním ve studiu pracovat. Zvuky jako materiály „konkrétní“ hudby tedy mají „konkrétní“ zvukovou podobu ještě dřív, než je skladatel začne používat. Jsou předem nahrané. Oproti tomu hudba pracující s tóny je v počátku svého vzniku něčím „abstraktním“, co zprvu existuje pouze v mysli autora a do „konkrétního“ světa vstoupí až na premiéře hotového díla pomocí

hudebních nástrojů. Alespoň v tomto smyslu uvažovali ti, se kterými je zrod „konkrétní“ hudby spojený.

Začátek nové tradice

Klíčovou a zpočátku i vůdčí osobností tohoto nového žánru hudby se stal francouzský skladatel a inženýr Pierre Schaeffer (1910–1995). Společně s kolegy Pierrem Henrym a Jacquesem Poullinem experimentoval v pokusném studiu francouzského rozhlasu a televize (Studio d'Essai, 1942), kde také začala vznikat hluková kompozice *Symphonie de bruits*, později v autorské spolupráci s Henrym přepracovaná a nazvaná *Symphonie pour un homme seul* (1950). Sem by bylo možné situovat zahájení tradice konkrétní hudby, byť její skutečné kořeny sahají až k dílům zmiňovaných meziválečných a pozdějších avantgard. Samotný Schaeffer o sedmáct let později ve své knize *Le musique concrète* (vyšla i česky: Supraphon 1971) uvádí jako iniciátory vzniku konkrétní hudby tři skladatele. Edgara Varèse, neboť ten podle něj „vynalezl novou hudbu“ a pracoval s nehudebními zvuky i se záznamovou technikou, dále Johna Cage, jemuž je nejen díky preparovanému klavíru možné „být do jisté míry vděčný za totéž“, a Oliviera Messiaena, který „provedl to samé, ale takřka beze změny prostředků“, navíc si společně s Varěsem už ve třicátých letech vyzkoušel nový elektrofonický nástroj, Martenotovy vlny.

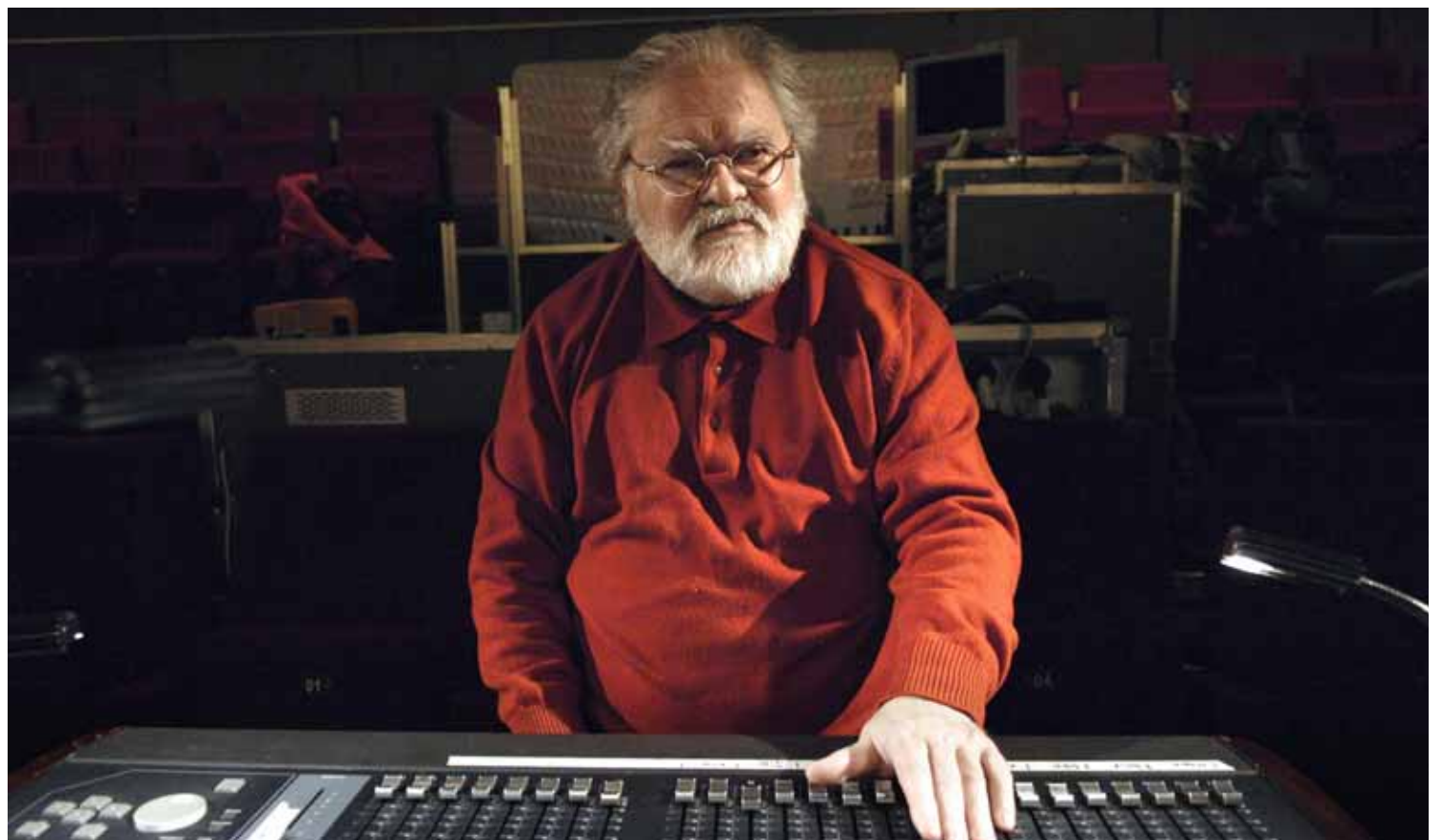
V roce 1951 Schaeffer založil a vedl výzkumnou skupinu Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC), kde se jako žáci a spolupracovníci postupně objevovali autoři zvukových jmen, například Pierre Boulez nebo Karlheinz Stockhausen a později třeba právě Olivier Messiaen. Do intuitivního skládání, míchání a deformování zvuků postupně pronikaly skladebné metody tehdejší aktuální tónové hudby, přimykající se mnohdy k ideálu totálního proorganizování hudebního průběhu. Výsledky KH tak bylo možné označit za „skladby“ v tom nejširším i nejužším slova smyslu. Díky tomu se ale náhle stalo obtížným odpovědět na otázku, co to vlastně „hudební skladba“ je a kým je pak „hudební skladatel“. Do té doby zůstávalo skladatelské řemeslo osudově spojeno s hudební teorií. Skladatel 17. nebo třeba 19. století ovládal v podstatě stejné řemeslo, nyní ovšem musel kompetenční model skladatele i obsah pojmu

„skladba“ reagovat na novou situaci. Zmizela nutnost ovládat základní nauku, instrumentaci nebo například tradiční hudební zápis. Hudební skladba se najednou vyjevila jako něco, co je možné abstrahovat, nevázat na tradici nástrojů a tónů, a co je možné chápat čistě jen jako organizaci pracující s délkou a výškou či povahou jakékoliv zvukové události. Skladatel je pak v tomto světle jednoduše manipulátorem či dramaturgem vybraných zvukových událostí. A není přitom nutné komponovat jen zvuky. Kompozice se dá přenést i do jiných, nejlépe časových uměleckých disciplín, a s využitím správné skladebné metody je poté možné organizovat průběh např. audiovizuálního díla tak, jak je v tomto smyslu příkladný experimentální film šedesátých let a jeho *Videňská škola formálního filmu* (Peter Kubelka, Kurt Kren a jiní).

Divoký experiment institucionalizován

V roce 1958 vznikla další výzkumná skupina, nazvaná Groupe de Recherches Musicales (GRM), u jejíhož zrodu opět stál jako vůdčí osobnost Pierre Schaeffer, a se kterou souvisí další krok institucionalizace nejen konkrétní, ale i elektroakustické hudby. Mezi zakládajícími členy byl kromě jiných skladatel Luc Ferrari a jeden z čelných představitelů hudby druhé poloviny 20. století Iannis Xenakis. S konkrétní a elektroakustickou hudbou je pak spojena ještě řada dalších jmen a institucí, a to nejen ve Francii, ale také například v Německu (mj. známé rozhlasové studio v Kolíně nad Rýnem). Od konce padesátých let je konkrétní a elektroakustická hudba paralelní součástí světa tzv. vážné hudby. V roce 1968 byl Pierre Schaeffer jmenován docentem na pařížské konzervatoři a vedl třídu konkrétní a elektroakustické kompozice. Ještě předtím ale v úvodu své zmiňované knihy *Le musique concrète* (1967) popsal konkrétní hudbu jako divoký experiment, jako „prvotní hřích spáchaný na ztraceném ráji hudby“, který se musel stát v době „revoluce“, jejíž prudkost je „vysvětlitelná dlouhým zachovávacím tradic“. GRM jako víceméně provedecky orientované pracoviště funguje i v současnosti. Jedním z jeho výstupů jsou i rok staré, obsáhlé kompilace díla Luca Ferrariho, jenž byl u zrodu GRM, a Bernarda Parmegianiho, který patří k druhé generaci autorů. Je možné je chápat jako doporučený poslech.

Autor je skladatel a muzikolog.



Pierre Henry. Foto guardian.co.uk

Za maskou spousta vitální hudby

Po devíti letech nové album Plastic People

Dlouhohrající album Plastiků musí nutně vyvolávat nejednu otázku. Vychází devět let po smrti někdejšího výhradního autora repertoáru a baskytaristy Milana Hlavsy, muže, který svou hudbou definoval styl jedné z nejoriginálnějších skupin světového rocku. Dokázali „pozůstalí“ důstojně navázat?

JAROSLAV RIEDEL

Maska za maskou je první nahrávkou The Plastic People Of The Universe, na níž nejsou skladby Milana Hlavsy – když tedy pomineme stručné pietní připomenutí dávné instrumentálky Jednou nohou. Po Hlavsově smrti Plastici dál hráli hlavně jeho tvorbu, ve spolupráci s Agon Orchestra oživilo dva velké celky ze sedmdesátých let (roku 2002 *Obešel já polí pět* – nahrávka vyšla letos v únoru u Guerilla Records) a *Pašijové hry velikonoční* (2004, Levné knihy). Nové skladby sice v koncertním repertoáru průběžně přibývaly, ale jen velmi nenápadně.

Problém vůbec nebyl v tom, že by skupině scházeli skladatelé: vždyť hudebníci většinou mají také vlastní projekty, které svými kompozicemi zásobují. Jenže to je něco jiného než rozšiřovat repertoár skupiny s více než čtyřicetiletou tradicí a nutně se přitom poměřovat s Milanem Hlavsou, který měl až do své smrti u Plastiků stoprocentní skladatelskou dominanci. Navíc Hlavsa dokázal právě svou autorskou exkluzivitou udržet skupině jasnou tvář: i přes všechny personální a stylové proměny nikdo nemohl pochybovat, že Plastic People stále mají nezaměnitelný zvuk. Ale sólové nahrávky Brabence, Kandla, Karafiáta (včetně skladeb pro Garáž) a Turnové jsou opravdu velmi odlišné a hrozilo nebezpečí, že spojení jejich skladatelských rukopisů vyzní jako každý pes jiná ves. Vědomí, že je téměř nemožné vystoupit ze stínu minulosti, a zároveň obtížná udržitelnost jednotného zvuku skupiny v novém repertoáru tedy byly vodou na mlýn skeptiků.

Kapela důstojně uzrálá

Zjednodušeně řečeno: skutečně tady není mnoho skladeb, které by se mohly rovnat



Národní umělci Plastic People. Foto A2/Karel Šuster 2010

vrcholným dílům skupiny ze sedmdesátých a osmdesátých let, a deska opravdu zní velmi různorodě. A přesto vznikla velice povedená nahrávka. Hned po vydání se jí dostalo značného recenzentského zájmu a ohlasy byly vesměs pozitivní. Možná je v tom úlevném novinářském jásotu i něco podezřelého: leckdo asi přistupoval k poslechu s velkými obavami a výsledek ho natolik příjemně překvapil, že neváhal kupit superlativy. Před devíti lety to bylo přesně naopak: o kvalitách Hlavsových skladeb na albu *Líně s tebou spím* předem nepochyboval snad nikdo, očekávání byla velická – a pak zklamání z úspěchaně natočené desky, kterým skupina chtěla naplnit odkaz svého zakladatele, občas vyústilo v recenze téměř popravčí.

Teď tedy Plastici podobnou chybu nezopakovali. Materiál nechali patřičně uzrát, většinu skladeb na koncertech hrají už delší dobu. Minulý rok sice skupinu poznamenaly dvě personální změny – dramatický odchod kontrabasisty Ivana Bierhanzla a nahrazení

bubeníka Ludvíka Kandla Jaroslavem Kvasníčkou (na nahrávce hraje Kandl jen ve čtyřech skladbách a je uveden jako host), ale to soubor přežil bez úhony. Dlouholetá spolupráce s Agonem teď navíc přinesla hostování několika dechařů z orchestru, což jistě byl šťastný nápad. Ve většině skladeb také hraje violoncellista Josef Klíč.

Po autorské stránce byl nejpłodnější kytarista Joe Karafiát: napsal šest skladeb ze třinácti a na jedné další se podílel. Jsou to poměrně přímočaré kusy v Hlavsově tradici, což často ještě podtrhuje využití přehledných textů od J. H. Krchovského, Andreje Stankoviče a Ivana Jirouse. Tři příspěvky Evy Turnové reprezentují něžnější, někdy až romanticky zasněnou polohu, která však nakonec do celkového pojetí dobře zapadá a příhodně kontrastuje s Brabencovým expresivním saxofonem. Jedna píseň je od Ludvíka Kandla, dvě napsal klávesista Josef Janíček – jeho Tygr v Praze působí jako spojení klezmerem říznutého šramlu

s dětskou písničkou; z celkového pojetí alba vyčnívá asi nejvíce a má spíše roli přídavku. Vratislav Brabec napsal řadu působivých textů, explozivní hra na saxofon a nezaměnitelné deklamace z něj dělají nejvýraznější interpretační osobnost skupiny – třeba v Kandlově skladbě Marie vstávej, jednom z vrcholů alba.

Plastici dnes znějí jako kapela, která dobře ví, co chce, je v potřebné míře ukotvena v minulosti a má přitom dost tvůrčího potenciálu, aby mohla příjemně překvapit. Zároveň se nepouští do ošidných dobrodružství, jakým by mohla být neúměrná míra hudebních provokací nebo povrchní chytání aktuálních trendů. Plastici se nemusejí poměřovat s ničím kolem: jen se svou velkou minulostí. A té rozhodně dostáli s pozoruhodnou vitalitou a důstojností.

Autor je hudební publicista.

The Plastic People Of The Universe: Maska za maskou. Guerilla Records, 2009.

hudební zápisník

Recese a z tvý hudby jde deprese

KAREL VESELÝ

„Nabídlí mi obchod, nabídlí mi úřad. Řekli, že si nemám moc vybírat. Chcete vařit čaj v BBC? Chcete se stát poldou?“ zpívali The Clash ve skladbě Career Opportunities (Pracovní příležitosti) na svém prvním albu. Joe Strummer se v roce 1977 ještě mohl ošívát nad tím, co mu nabídli na úřadu práce, o tři roky mladší verze stejné skladby z trojalba *Sardinista!* už zní podstatně zlověstněji – britskou ekonomiku postihla recese a práce už nebyla vůbec. Ani ta špatná. Amerika o třicet let později, stejné téma, jen jiný hudební žánr. „Hledám novou práci. A nikdo mě nepotřebuje. Ptám se svého šéfa, co vlastně dělá – jiný lidi vyhazuje,“ rapoval vloni v I Hate My Job (Nenávídím svoji práci) Cam’ron, až došel k závěru, který sděluje v názvu celé desky: *Crime Pays* (Zločin se vyplácí).

Populární hudba neexistuje ve vakuu a v proměnách vkusu se odráží i společenská realita. Když na konci sedmdesátých let stoupla v Británii nezaměstnanost náhle o 124 procent, vrcholila na ostrovech vlna politicky angažovaného postpunku (Scritti Politti, The Pop Group). Když na začátku devadesátých let klesla americká ekonomika o dvě procenta, dostal se na vrchol žebříčků depresivní grunge rock z chudého severozápadu. A co udělala s popem globální ekonomická recese posledních dvou let?

Žebříčky překvapivě neovládla beznaděj a stesky. Jistě, svůj chvilkový flirt s mainstreamem si užil uplakaný emo rock a hudební publicisté pár týdnů oslavovali současné klony depresivních Joy Division, ale pak už žebříčkům dominovala hudba, která na finanční problémy předepisuje veselí. Stejně jako prý v USA rekordně vzrostl prodej solených brambůrků (prý o 22 procent!), tak se začala konzumovat nakažlivě optimistická hudba. „Mám pocit, že to bude dobrý večer. Budeme slavit. *Mazel tov!*“ halekali Black Eyed Peas v I Gotta Feeling a Right Round Flo Ridy nostalgicky vracel posluchače do osmdesátých let – zlaté éry přepychu a dekadence (alespoň v simulakru popových klipů a hollywoodských filmů).

Recese byla tentokrát nebyvale dlouhá a terapie smutnou hudbou jednoduše přestala zabírat. „Vím, že je recese, ale z tvý hudby mě jímá deprese,“ rapoval na svém loňském albu Jay-Z. Ačkoliv hip hop se svou hédonistickou oslavou materialismu asi nejvíce doplatil na zhoršenou finanční situaci obyčejných Američanů (kdo by v době recese chtěl poslouchat z rádia písničky jako I Got Money – Mám prachy?), byl to nakonec právě rapový král Jay-Z, kdo si připsal nejbáječnější popový hit posledního roku – Empire State Of Mind. V refrénu písně zpívá Alice Keys: „Jsem z New Yorku, z betonové džungle, v níž se plní sny a není tady nic, co bys nemohl dělat“ a infikuje tak rozhlasový éter bezbřehým optimismem s poselstvím, že jednou bude líp. Co jiného chtít od popu? Jako kdyby bylo jeho úkolem vyvažovat v médiích mobilizační rétoriku zpráv, v nichž se to jen hemží militantními výrazy, jako jsou „válka proti terorismu“, „tažení proti rakovině“ nebo „boj proti recesi“.

Málem bych zapomněl na velký hit Lady GaGa Just Dance. Původně vyšel už v dubnu 2008, na americké číslo jedna se ale dostal až v lednu 2009, v měsíci, kdy o pracovní místo přišel rekordní počet 740 tisíc Američanů. Z refrénu „Jen tancuj, všechno bude v pohodě“ se stala nefalšovaná hymna amerického

boje s recesí. Kromě pozitivního poselství má taneční odrhovačka ještě jeden skrytý motiv. V románu *Tancuj tancuj tancuj* (Dansu dansu dansu) z roku 1994 přináší japonský spisovatel Haruki Murakami portrét chladného světa pozdního kapitalismu, který je postavený na nekonečné fluktuaci kapitálu. V předivu ekonomických vztahů jsme chyceni všichni a neúčastnit se „přehazování sněhu“ (jak svůj úděl popisuje hlavní hrdina – novinář na volné noze) by znamenalo ohrozit i svoji vlastní existenci.

V jednom okamžiku si Murakami ústy svého hrdiny stěžuje: „Věci byly jednodušší tehdy v roce 1969. K tomu, aby ses projevil, stačilo na demonstraci hodit kamenem proti policejnímu kordonu. Kdo ale je v dnešní sofistikované společnosti v pozici, v níž může házet kamenem? Kdo je dost odvážný na to, aby vypustil slzný plyn? A to je ono. Všechno je tak pevně svázáno s pavučinou kapitálu a za touto pavučinou je zase jiná pavučina. Není cesty ven. Hodíš kámen a on se vrátí jako bumerang a zasáhne tě.“ Pointa? Tam, kde popový interpreti v minulosti raději házeli kamenem, ti současní raději ve shodě s názvem Murakamiho románu: tancuj, tancuj, tancuj.

Autor je hudební publicista.

Marketa jediná zvítězí!

Film Marketa Lazarová nepřestává více než čtyřicet let po svém vzniku vzbuzovat nekriticky nadšené, stejně jako prudce odmítavé reakce. Následující text hájí Vláčilův snímek proti jedné feministicky inspirované kritice. Genderový pohled jako takový neodmítá, staví se však proti jeho ideologicky rigidní podobě, která paradoxně ničí to, co by mohlo být jeho oporou.

MARTIN ŠKABRAHA



Je to ale muž, kdo má touhu, nebo je to touha, kdo má muže? Foto archiv VUF

V nedávno vydaném sborníku *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty* najdeme i text Petry Hanákové „Ach, Marketa je jediná, kdo bude poražen v těchto válkách a kdo v nich shoří!“ Dal by se shrnout takto: *Marketa Lazarová* je kompozice symbolů, které je třeba interpretovat jako „nadstavbové“ epifenomeny „základny“, a tou je maskulinní exploatace ženství, útlak ženy mužem. Hanáková tuto – dost předvídatelnou – linii sleduje ve dvojí rovině. Tou první je rovina ve filmu zobrazené „reality“, tedy samotný osud titulní postavy, bezmocně vláčené světem majetnické mužské brutality až k nejhoršímu možnému konci, kdy se stane „nádobou pokračování rodu“. Druhým terčem kritiky je samotný způsob zobrazení: oko kamery je pro Hanákovou maskulinním exploatačním pohledem, v němž je žena redukována na sexuální objekt, zejména ve scéně znásilnění, na němž se jako diváci voyeursky podílíme.

Horror imaginis

Souhlasit s takovou interpretací je až podezřele snadné. Nenechává nás ale obraz vnímat něco víc? Filosofické myšlení, akademicky ustavené na výkladu kanonických textů, si zpravidla neví s obrazností rady. Potřebuje si obraz převést na nějakou formu „kably“, na soubor symbolů, k nimž přiřadí přesné významy a takto obraz „rozšiřuje“, převede na něco intelektuálního. Jenže obrazu nelze být práv tím, že ho interpretujeme – interpretovat lze symboly, obraz lze pouze komentovat. Komentář přitom není něco, nač by bylo možné obraz převést, je spíš dalším tvůrčím aktem, který stojí „vedle“ obrazu v určité kontinuitě inspirace, ne „za“ ním či „pod“ ním jako významová struktura, kterou je třeba odhalit.

Filosofie trpí strachem z obrazu (*horror imaginis*), což v tomto případě vede k překrytí

estetické autonomie díla ideologicky schematickou interpretací. Pomíjí, jak na nás zobrazení přímo, smyslově působí a vyvolává nepředvída(tel)né reakce. Zobrazené není pasivním objektem, ten je až tam, kde jsme obraz už ztratili – erotiku jsme nahradili hermeneutikou, řekla by Susan Sontagová.

Kamera (součástí filmového obrazu je ovšem i hudba!) má schopnost ukázat něco, co by jinak bylo vnímáno jen nevědomky, má jakousi psychoanalytickou schopnost (jak si všiml už Walter Benjamin) a v zobrazovaném tak probouzí zvláštní „neosobní“ pohyb, který rozrušuje hranici subjektu a objektu. Vláčil nechává Marketu „hrát“ zpočátku především tímto způsobem – odtud její zdánlivá perifernost a pasivita. „Psychotické“ oko kamery přivádí ke slovu spíš „něco v ní“ než ji jako osobnost v konvenčním slova smyslu.

Subjekt a touha

Lazarovo vidění v úvodu filmu je velmi symbolické – Marketa ztělesňuje univerzální ideu (nevinosti, zaslíbenosti Bohu, protikladu k „nečisté moci světa“), a přitom je její zjev intenzivně materiální, vyvolávající konkrétní tělesnou touhu: dívka si rozváže šaty, aby v panenském a současně mateřském gestu pochovala na prsou bílou holubici. Zpola odkrytá ňadra, vystavená v panenské nevinosti, bez vědomí závrtné touhy, kterou právě takto vzbuzují – cítíme teplo a vůni toho dosud nezk(o)ušeného těla (zkušenost od slova „kousat“!). Znovu je pak spatříme v závěru prvního dílu, tentokrát plně odhalená, vydaná napospas násilnému uchvácení. Mikoláš je člověk, ale má v sobě (z)kus vlka. Ostatně, záběry vlků patří k nejpůsobivějším v celém filmu – nelůstostná dravost přímo sálá z širokoúhlým mrazem svíraného plátna... Mikoláš se zmocňuje měkkého, hřeji-

vého, dosud nezk(o)ušeného těla Marketina, jako by do něj bořil tesáky a trhal. Zmocňuje se jí, aby naplnil prvoplánovou intenci objektivu – objektivizaci, právě v tomto okamžiku se ale jeho (a divákova) moc nad viděným začíná lámat.

Opravdu se Mikolášovy spáry a pohled kamery zmocní Marketiny krásy? Ano, žena je v takovém vidění pojata – slovy Hanákové – jako „odraz touhy mužů“; je to ale muž, kdo má touhu, nebo je to touha, kdo má muže? Mikoláš, který do děje vstoupil jako lovec, je, jak se vzápětí ukáže, ulovený. Kdyby opravdu dostal, po čem prahne, kdyby Marketa byla jen „pasivním objektem“, tak už ji nepotřebuje, mohl by ji nechat osudu a kdykoliv nahradit jiným objektem – což nedokáže. Marketa se od této chvíle, jakkoliv zatím neuvědoměle, stává zásadním hybatelem událostí, který rozvrátí jejich dosavadní rámec, jímž je klanový spor. Mikoláš se v rychlém sledu událostí náhle ocitá proti vlastnímu otci a jím ztělesněnému řádu. Jistě, můžeme to odbýt odkazem na oidipovské symboly – proč ale redukovat řeč díla na předem daná a předem vysvětlená schémata?

Právě zmiňovaná scéna je přitom zajímavá i z dalšího důvodu. Ukazuje, jak neadekvátní je představa o jednoznačné mužské dominanci v příběhu. Když proti sobě stojí Mikoláš a Kozlík, dva „hrdopýšci“, schopní v afektu jeden druhého zabít, a ostatní v napětí ustupují, aby utvořili zlověstný kruh, vkročí na scénu paní Kateřina – „Co vy? Co vy tady? Hlupáci!“ – a svou autoritou, prostou falické berličky v podobě kopí nebo meče, spor okamžitě usadí alespoň do té míry, že nepřeroste v autodestruktivní konflikt. (Mimochoodem, tato postava, hraná Nadou Hejnou, je dalším dokladem toho, že *Marketa Lazarová* má jeden z nejlepších castingů v dějinách

Posedmnácté v rytmu Febia

Přelom března a dubna bude v rytmu sedmnáctého ročníku **Febiofestu**, jehož filmová nabídka přináší řadu festivalových novinek, předpremiér a unikátních projekcí. Letošní zájem o Írán (viz seminář ve Veselí nad Moravou na následující dvojstraně) ukazuje sekce **Íránské jaro**, kde se představí například snímek **Bahmana Ghobadiho** Nikdo nic neví o perských kočkách (2009), pojednávající o skupině mladých lidí milujících rock, hudbu v současném Íránu zakázanou. Festival letos navštíví a své filmy uvede například herec **Bruno Ganz**, režisér **Gaspar Noé** představí novinku *Vejdí do prázdna* (2009), **Bruno Dumont** svůj další snímek *Hadewijch – mezi Kristem a Alláhem* (2009). Doprovodnému programu opět vévodí **Musicfest** v garážích, kde si poslechnete skupiny **Gothart**, **Fehér Fekete Kerek**, **Lenku Dusilovou Trio**, **Son Caliente**, **Sunflower Caravan** či **The Chancers**. **Praha**, od čtvrtka 25. 3. do pátku 2. 4.; **Brno**, od pondělí 5. 4. do neděle 18. 4.

–ph–



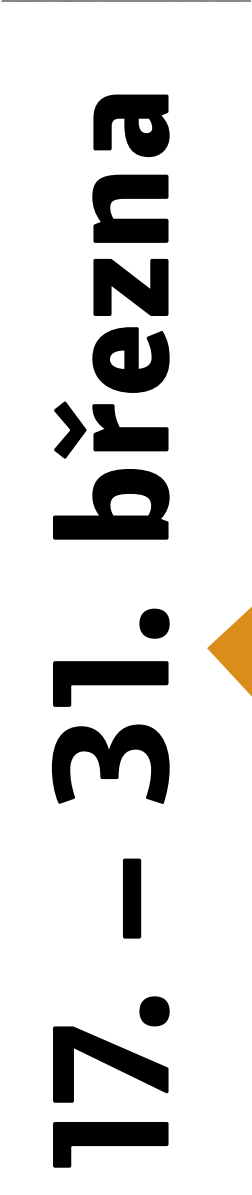
Au!

Britské duo **Autechre** patří k průkopníkům a zároveň největším hvězdám intelligent dance music, ať už to znamená, co chce. Matematicky přesné beaty a žádný sentiment v podobě cokoliv připomínající barvy zvuku. Jen a jen tep. Konečně v Česku.

Fléda (Štefánikova 24, **Brno**), v neděli 31. 3. ve 20.00.

–pf–





literatura

Lipský knižní veletrh

Největší událost letošní literární sezony ve střední Evropě je tady.

K charakteristikám lipského veletrhu,

jehož tradice sahá do 15. století a na rozdíl od většího, obchodnější zaměřeného veletrhu frankfurtského se prezentuje spíše jako literární

událost; patří už dlouho spojením střední a východní Evropy se světovým knižním trhem. Letos budou českou literaturu reprezentovat Jáchym Topol,

Jaroslav Rudíř, Markéta Pilátová, prozaička Kateřina Tučková a básník Radek Fridrich.
Lipsko – Nové výstaviště, od čtvrtka **18. 3.** do neděle **21. 3.**

Pořad o Oskaru Baumovi

Německy píšící spisovatel **Oskar Baum** (1883–1940) má na svém

kontě zajímavé prvenství: jako jeden z prvních literárně ztvárnil svět nevidomých. Hostem pořadu k výročí úmrtí autora, který přišel při šarvátce českých a německých studentů o zrak a byl jedním z nejbližších přátel Franze Kafky a Maxe Broda, bude germanista Martin Koblížek.

Hotel Savoy (Keplerova 6, **Praha 1**), ve čtvrtěk **18. 3.** od 19.00.

Poezie v suterénu

Další ze svých originálních čtení/perfor-mancí si připravil básník a galerista

Jaromír Typlt, který ve své tvorbě ohledává hranice literárnosti a kombinuje druhy umění (naposledy Štisk v roce 2007, A2 č. 18/2008). Číst bude v češtině a angličtině. **Café Montmartre** (Řetězová 7, **Praha 1**), ve čtvrtěk **18. 3.** od 20.00.

Večer nakladatelství

Malvern

Uvedení nové knihy nakladatelství Malvern Symbolismus lidského těla od **Annick de Souzaelle** a představení prvního čísla revue

film

Měsíc divadla pro děti

Režisér **Jiří Adámek** pokračuje ve své spolupráci s pražským „divadlem pro celou rodinu“ Minor, které mimochoodem letos slaví šedesát let od první premiéry svého předchůdce, Ústředního loutkového divadla.

Po inscenacích Tisíc a jedna noc a Z knihy džunglí se ve své novince **Moje první encyklopedie** inspičuje dětskými encyklopediemi. Divadlo avizuje, že se inscenace věnuje prvním otázkám nejmenších dětí (kus je určený už pro děti od tří let) –

Kdo jsem já a kdo jsou ostatní? Z čeho se skládá svět kolem nás? Kde bydlím? Co mám rád a čeho se bojím? Adámek spolupracuje s osvědčeným týmem lidí, autorkou výpravy je

Kristýna Taubelová, autorem hudby **Jan Matásek** a dramaturgyní **Petra Zámečníková**. O pohybovou spolupráci se stará **Radim Vizváry**. Březen je navíc vůbec věnovaný divadlu pro děti. Konají se totiž festivaly Dítě v Dlouhé a Přehlídka ke Světovému dni divadla pro děti a mládež na více pražských scénách – program na www.divadlo.cz/assiteje.cz.

„Divadlo prohlubuje a obohacuje vnímavost dítěte prostřednictvím opětovného setkávání se s důvěrně známým, blízkým světem, který zná. Divadlo rozšiřuje obzory dítěte tím, že mu pomáhá vznášet se na křídlech přestavivosti do neznámých, vzdále-ných, podivných a kouzelných světů,“

napasla v provolání ke Světovému dni divadla izraelská divadelnice Orna Porat.

Divadlo Minor (Vodičkova 6, **Praha 1**), premiéra v neděli **28. 3.**, reprízy ve čtvrtěk **1. 4.** a v sobotu **10. 4.** vždy v 18.00, v sobotu **10. 4.** také v 15.00 (Moje první encyklopedie); **Divadlo v Dlouhé** (Dlouhá 39, Praha 1), od čtvrtka **18. 3.** do úterý **23. 3.** (Dítě v Dlouhé); **Praha**, od soboty **20. 3.** do středy **24. 3.** (Přehlídka ke Světovému dni divadla pro děti a mládež).

hudba

Bum, ratatabum

Festival **Nová Alternativa** je pokračovatelem starší akce jiného jména a poprvé se uskutečnil loni v říjnu. Specializuje se na temné

odnože industriální hudby, které by bylo lze označit termíny neoclassical a martial. Rytmus dusá, estetika je

záměrně kontroverzní, syntezátory vyluzují fanfáry... ostatně, první ročník nové akce svou účastí okořenily

špičky oboru, projekty Deutsch Nepal a Der Blutharsch. Letos se kromě tuzemské **Anhedonie** představí řečtí **Subheim** a švýcaři **Stendeck**.

XT3 (Rokycanova 29, **Praha 3**), v sobotu **20. 3.** ve 20.00.

Škrk

Exkluzivní improvizáční trio amerického perkusionisty **Gina**

Robaira, spoluhráče Toma Waitse a Johna Zorna, legendy rakouského experimentálního Djingu **Dieb13** a postjazzového basisty **George**

Cremaschiho, spolupracovníka Cecilia Taylora či člena tria Evana Parkera, se v ČR představí hned dvakrát.

Robair je skladatel a perkusionista ze San Franciska, který používá preparované a modifikované perkuse, analogové syntezátory, e-bow a další preparované nástroje. Jeho základním nástrojem jsou bicí, využívá je však s fascinující kontrolou rezonance pro rozeznění dalších nástrojů ze svého instrumentáře. **Dieb13** je vídeňský turntablista Dieter Kovačič,

vystupující také pod jméný Echelon, Dieter Bohlen, nebo Dieb14. Je jedním z nejznámějších představitelů rakouské avantgardní hudební scény,

hráčem, který zvukově vyzdvihl gramofon na úroveň klasického nástroje. Krom obvyklých plunder-fonických kompozic a tanečních rytmů využívá i zvuky těla a mechaniky gramofonu. Kontrabasista **Cremaschi** se narodil a studoval hudbu v New Yorku. Hraje v mnoha seskupeních

výtvarné umění

Haag na Brno

V Domě pánů z Kunštátu se koná výstava propojující holandskou instituci Stroom v Haagu s umělci působícími v Brně. Haagský Stroom je výstavní prostor, který se věnuje publikační činnosti a má také vlastní grantový program; díla umělců, kteří získali ocenění v roce 2008 – Rachel

Baconové, Marleen Sleeuwitsové a Zegera Reyerse –, nyní můžeme vidět v Brně na výstavě **One on One**. **Haag na Brno**. Kurátor Radek Váňa se je rozhodl zkonfrontovat s tvorbou trojice s Brnem propojených tvůrců – představuje se tu **Jan Nálevka**,

Kateřina Šedá a **Milan Houser**; tak se fotografie „neznámé“ brněnské architektury období socialismu od Marleen Sleeuwitsové ocitají

v sousedství konceptuálních prací, reflektujících mimo jiné barevnou škálu od Jana Nálevky. V Domě pánů z Kunštátu se také od února do června

koná cyklus přednášek mladých badatelů, nazvaný **Marginálie**, kde se představí historici umění, architekti a umělci. V pondělí 22. března Silvie Šeborová v přednášce **Negalerijní**

výstavní prostory aneb margi-nální galerie v ČR promluví proti sobě stála unavená společnost s nedorěšenou nacistickou minulostí a skupina RAF, jež si zvolila boj proti systému, zprvu víceméně neškodnými akcemi, které se záhy vypořádaly v teroristické útoky. Režisér **Uli Edel** se zaměřil na vznik RAF v čele s Andreasem Baaderem a novinářkou Ulrike Meihofovou, které sleduje od jejich prvních akcí přes výcvik v Jordánsku až po jejich zatčení. Snímek neúčastněně mapuje

Dům pánů z Kunštátu (Dominikán-ská 9, **Brno**), do úterý **21. 3.** (One on One. Haag na Brno), přednáška **Marginálie** v pondělí **22. 3.** a v pondělí **29. 3.**, vždy v 18.00.

Jasanský & Polák

v Klatovech

V Klatovech v Galerii U Bílého

jednorozce vystavuje autorská dvojice **Lukáš Jasanský** a **Martin Polák**, kteří společně tvoří již od roku 1986. Konceptuálně zaměření tvůrci jsou

televize

Kluci z party

Filmové adaptace stejnojmenné divadelní hry **Kluci z party** (1970), kterou natočil režisér **William**

Friedkin, autor Vymítače ďábla či Francouzské spojky, byla na počátku sedmdesátých let přelomovým dílem z genderového hlediska – do té chvíle se homosexualita jak na úrovni

tematické, tak v rámci postav díla nikdy tak otevřeně neprobírala. Převod z divadelních prken (hra měla

na Broadwayi premiéru v roce 1968) do filmu zachoval původní herce

v jednoduché zápletce – skupina přátel, vesměs homosexuálů, chce oslavit narozeniny jednoho z nich,

přičemž se stoupající hladinou alkoholu přestávají být jejich vztahy tak bezproblémové – zvláště pak od chvrlé, kdy se mezi ně dostává pravověrný „heteráč“.

ČT 2, ve středu **17. 3.** od 0.05.

Baader Meinhof Komplex

Z pohledu **ČSSR** přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století se zdálo být západní Německo ideálním demokratickým státem – i zde ale doutnal konflikt, v němž

proti sobě stála unavená společnost s nedorěšenou nacistickou minulostí a skupina RAF, jež si zvolila boj proti systému, zprvu víceméně neškodnými akcemi, které se záhy vypořádaly v teroristické útoky. Režisér **Uli Edel** se zaměřil na vznik RAF v čele s Andreasem Baaderem a novinářkou Ulrike Meihofovou, které sleduje od jejich prvních akcí přes výcvik v Jordánsku až po jejich zatčení. Snímek neúčastněně mapuje

bolestné údolí německých dějin blockbustorovou formou, přičemž prostřednictvím dokonalého řemesla dokáže být výjimečně přesný.

HBO, v sobotu **20. 3.** od 20.00.

rozhlas

Gulliverovy cesty

Podle názoru André Bretona „vše nasvědčuje tomu“, že **Jonathan**

Swifta, autora jednoho z paradigma-tických děl žánru utopického románu, lze označit za „vynálezce“ tzv. černého humoru: ve svých textech se „tváří

ledově a necitelně, jeho škraboška však skrývá muže, který se na svět dívá úplně opačně a je světem neustále zraňován. Málokdo pohrdá lidským rodem více než on, ale přesto

v něm propuká zběsilá potřeba spravedlnosti.“ Vyhrocená, byť v podobenství zakamuflovaná kritika dobových společenských poměrů

v Anglii i evropské civilizace jako takové se českého překladu dočkala již v počátcích tzv. Bachova absolutismu (Karel Pichler, 1852) a jenom v první polovině 20. století následovalo dalších pět přeložů.

Předposlední z nich, pod nimž je podepsán Aloysius Skoumal, je

základem nové desetidílné rozhlasové četby. V režii **Tomáše Jirmana** účinkuje **Petr Houska**.

ČRo 3 – Vltava, od neděle **21. 3.** do úterý **30. 3.**, vždy ve 23.00.

Diskrétnosti

Mary de Rachewiltz, autorka memoárů určených pro další pětiici předpoledních pořadů z cyklu Osudy, je dcerou houslistky Olgy Rudgeové a občansko-politicky kontroverzního, leč z hlediska dějin moderní kultury velmi důležitého básníka Ezry

Pounda. Ze vzpomínek, které přeložil

Petr Mikeš, bude po pět večerů číst **Simona Peková** v režii **Radima Nejedlého**.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **22. 3.** do pátku **26. 3.**, vždy v 18.30.

Buňa

Radiodokument **Martina Gromana** a **Tomáše Černého** nás seznámí s osobností a osudy **Stanislava**

Budína, novináře a komunisty

Člověk tradice s tématem „tradice a současnost“ zavřel hudební uskupení **Ma-Ma aneb Mechanický destrukční poručík** se skladbou Christiana Vandera Mékanik Destruktivní Komandóh. Večerem provádí Jaroslav Dušek a Pjér La Séz.

Malé Nosticovo divadlo (Nosticova 634/2a, Praha 1), v neděli **21. 3.** od 19.00.

Podněcování a trest

Dne 21. února 1989 byl **Václav Havel** obviněn a později také odsouzen za údajné podněcování a ztěžování pravomoci veřejného činitele. Na základě zápisu z hlavního líčení u Obvodního soudu v Praze 3 připravil **Jiří Ornest** s herci **Divadla Na zábradlí** scénické čtení. Účinkují Natálie Drabišáková, Pavel Liška, Petr Čtvrtíček ad.

Eliadova knihovna Divadla Na zábradlí (Anenské náměstí 5, Praha 1), v pátek 26. 3. od 19.00.

Literární sklony X

Poetické i osvětlující bude vystoupení **Petra Hrušky**, který bude komentovat obraz Jakuba Špaňhela Benzinová pumpa. Literárního badatele a básníka, jehož civilní poetika zasahuje významnou část české poetické scény (nejnověji Auto vjížděj do lodí, 2007, viz A2 č. 14/2008), uvedou galerista Jiří Švestka a básník Petr Borkovec a skladbou Agip ispirazione doprovodí Lukáš Kosek.

Galerie Jiří Švestka (Biskupský dvůr 6, Praha 1), v úterý **30. 3.** od 19.30.

Večer se Zdeňkem Grmolcem

Básník a prozaik Zdeněk Grmolec je mistrem psychologických sond do problematických momentů v životě dětí a dospívající mládeže. V novele **Ošklivé káčátko** (2003) postihuje problém kořenů zla a deformace osobnosti u malého chlapce, v knize **Akvárium/Intimní duely** (2004) poukazuje autor, těžící z dlouholetých zkušeností středoškolského pedagoga, na problém vzrůstající agresivity studentů. Výběr **Vymítání anděla**, který sám uspořádal a uvede, obsahuje již vydané i nové práce. Hostem bude publicista a životopisec českých osobností **Pavel Kosatík**, který v roce 1989 prosadil v Československém spisovatelci vydání první Grmolcovy knihy.

Městská knihovna (malý sál, Mariánské náměstí, **Praha 1**), ve středu **31. 3.** od 17.00.

–pa–

Muzikálová Stodolní

Studenti ostravské **Janáčkovy konzervatoře** se inspirovali světovým muzikálem i lokálním fenoménem, jakým je Stodolní ulice, a nastudovali muzikál **Stodolní aneb West Side Story po našimui**. „Hrdiny jsou dva kluci, kteří v zoufalé snaze konečně uloví nějakou holku proměňují obratem ruky svou image. Jestliže na začátku hry je zastihnete jako představitelé hip hopu, vzápětí jako představitel etno-stylu, aby za chvíli propadnou etno-stylu, aby za chvíli vyznávali emoce a nakonec vyhořeli jako technaři,“ představují tvůrci svůj studentský muzikál. Libretista **Petr Sedláček** a hudební skladatel **Jakub Pachol** prý psali role studentským představitelům přímo na tělo.

Studenti tak jdou ve stopách docela rozšířeného ostravského zvyku dělat divadlo, které se nějakým způsobem tematicky dotýká místa svého vzniku. Snaží se o to Divadlo Petra Bezruče (příkladně na Bazaly lokalizovaná hra Jiřího Pokorného Taťka střílí góly) i Komorní scéna Aréna (například inscenace Brenpartia).

Sál Leoše Janáčka Janáčkovy konzervatoře (Českosobatrská 40, Ostrava), ve středu **31. 3.** v 18.30.



a kvůli hrozícímu nedobrovolnému snatku se starším mužem uprchla již ve **13 letech** z domova. V londýnském exilu se dlouho musela spokojovat s podřadnými pracemi a celjšla neustálému tlaku rodiny, aby se vrátila zpět. Nakonec se díky shodě náhod dostala k modelingu a postupně se stala tvářt tak prostulých značek, jako jsou Chanel, Levi's, L'Oréal či Revlon. V roce **1997** opustila Waris Diriová kariéru modelky a začala působit jako aktivistka v hnutí proti obřízce prováděné na afrických dívkách (kterou ve věku pěti let podstoupila i ona sama). Snímek je natočen podle její stejnojmenné knihy, která vyšla poprvé v roce 1998.

Film režiruje nepřítis zkušená **Sherry Hormanová** a v hlavní roli se objevuje etiopská modelka a herečka **Liya Kebedeová** (Obchodník se smrtí, Kauza CIA). Kebedeová tak symbolicky ztvárňuje roli Diriové, přičemž i v reálném životě se vydala cestou, kterou Diriová jako první objevila.

Premiéra ve čtvrtek **25. 3.**

–ji–

Írán ve Veselí nad Moravou

Tradiční jarní seminář ve veselském kině Morava se tentokrát zaměřuje na **tránskou filmovou tvorbu** – ať už ve filmech, které jste v českých kinech mohli zhlédnout (Klíč, režie **Ebrahim Fourouzesch**, 1987; Chuť třesní, **Abbas Kiarostami**, 1997, Želvy mohou létat, **Bahman Ghobadi**, 2004), tak v premiérově uvedených snímcích (Hamoon, **Dariussh Mehrjui**, 1989; Coming of Age, **Jafari Jozani**, 1998; The City of the Mice, **Mohammad Talebi**, 1988). Seminář nabízí také doprovodný program v podobě výstavy fotografií Jiřího Sladkého, zpodobujícího současný Írán, či vystoupení skupiny **Hamdel**, hrající tradiční tránskou hudbu.

Veselí nad Moravou, od pátku **19. 3.** do neděle **21. 3.**

–ph–



známí svými cykly černobílých fotografií, v nichž se mísí snad většinou jen zdánlivě dokumentaristický přístup s ironií a komentářem k historii a úloze fotografie. Právě proto se jim jako jednom z prvních fotografů v Česku podařilo získat uznání i od světa současného umění. U příležitosti výstavy vychází reprint údajně jednoho z nejbizarnějších předmětů ze sbírek galerie, společné diplomové práce autorů, kterou v roce **1992** neuspěšně ukončili svá studia na FAMU.

Galerie U Btého jednoorožce (náměstí Míru 149/I, **Klatovy**), do neděle **9. 5.**

–ld–



Volver Byly časy, kdy jste v každém snímku španělského režiséra **Pedra Almodóvara** mohli nalézt zástupy transexuálů, transvestitů a proudy tematických i dějových excesů. Almodóvar ve své tvorbě postupně začal opakovat tatáž témata, s nimiž se přesunul do žánru, který je mu vlastní – do melodramu. Ve snímku **Volver** (2006) za něj získal v Cannes cenu za scénář a šestice hlavních hereček „souhrnné“ ocenění, laviruje na hranici černé vražednické komedie a již zmiňovaného melodramu o opuštěné, silné matce a její provinilé dceři. Raimunda (**Penélope Cruzová**) tvrdě pracuje na svého násilnického manžela Paca, změnu přinese až návštěva rodného kraje La Mancha, její sestry Sole a setkání se sarkastickým duchem matky. Rodinná skříň je kostlivci přecpaná, doma čeká další problém – mrtvý Paco v mrazáku.

ČT 2, v neděli **21. 3.** od 22.40.

Nouzový východ

Režisér **Sam Mendes** od úspěchu s Americkou krásou (1999) vystřídal několik žánrů – komiksovou adaptaci (Road to Perdition, 2002), válečné drama (Mariňák, 2005) –, načež se v adaptaci románu **Nouzový východ** spisovatele **Richarda Yatese** tematicky vrátil na začátek, do bezvýhodnosti rodimého vztahu za vypulírovanou fasádou předměstí. Jestliže se Lester Burnham nudil, trpěl a toužil po spolužačce své dcery v současnosti, manželé Frank (**Leonardo di Caprio**) a April (**Kate Winsletová**) Wheelerovi se pokoušejí naplnit rodinný ideál Ameriky padesátých let. Stále stejné bezperspektivní zaměstnání a šed' domácích prací jsou depresivní a i společný sen o přestěhování do Paříže se postupně rozplývá...

HBO, v neděli **21. 3.** od 20.00.

–ph–



bez legitimace, jehož jméno pravděpodobně znají (vedle historiků) již jen pamětníci časopisu Reportér, vycházejícího v průběhu „Pražského jara“ 1968, popřípadě čtenáři jeho samizdatově vydaných pamětí. Životní peripetie tohoto emigranta, údajného trockisty a celoživotního optimisty však jistě i po letech budou stát za pozornost.

ČRo 3 – Vltava, ve středu **24. 3.** ve 21.45.

–mc–

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



GALERIE RUDOLFINUM u(p)m

Herbert 1924—1982
Tobias

Exhibition organized by Berlinische Galerie,
Berlin's Museum of Modern Art, Photography and Architecture.

14. 1. — 28. 3. 2010



Galerie Rudolfinum
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

UniCredit Bank, Czech Republic

Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds
Česko-německý fond budoucnosti

Goethe-Institut Prag

A2 kulturní čtrnáctideník
artkaniques
Český rozhlas 3 – Vltava
Pragueout.cz
Grand Princ vydavatelství
Radio1
Artyčok.TV

Herbert Tobias - "Mensch" Berlin 1980.
© Berlinische Galerie / VU Bild-Kunst



chodovská tvrz

KULTURNÍ JIŽNÍ MĚSTO, o.p.s.
Chodovská tvrz
Ledvinova 9
149 00 Praha 4
tel: 267 914 831
www.chodovskatvrz.cz

KULTURNÍ JIŽNÍ MĚSTO o.p.s.

Kulturní Jižní Město, o. p. s. vypisuje výběrové řízení na post externího kurátora Galerie Chodovské tvrze.

Galerie by se měla zaměřit na současnou malbu, převážně českou. Vystavována by měla být díla významných osobností soudobé malby. Výstavní program by měl být založen na aktuálním, kritickém přístupu a jednotlivé výstavní projekty by měly objevným způsobem představovat témata a osobnosti celostátního významu.

Požadujeme:

- VŠ vzdělání v oboru výtvarného umění výhodou;
- výborná orientace v oblasti výtvarného umění;
- praxe v oboru;
- znalost 1 světového jazyka;
- komunikativnost a flexibilita.

Nabízíme:

- práci v mladém a komunikativním kolektivu;
- flexibilní pracovní dobu;
- možnost budovat koncepci jedinečného prostoru;
- kreativní práci;
- prostor pro seberealizaci;
- nástup od července 2010.

Příhláška musí obsahovat:

- jméno, příjmení a titul uchazeče;
- motivační dopis;
- písemně zpracovanou koncepci využití výstavního prostoru;
- strukturovaný profesní životopis;
- reference o praxi;
- telefonické a e-mailové spojení uchazeče.

Příhlášky posílejte nejpozději do 7. 5. 2010 na adresu: vyberoverizeni@chodovskatvrz.cz nebo na adresu: Chodovská tvrz, Ledvinova 9, 149 00 Praha 4

Výběrové řízení s pohovory se uskuteční v týdnu od 24. května 2010.

Více informací o Chodovské tvrzi a výběrovém řízení: MgA. Dominik Blachut (dominik.blachut@chodovskatvrz.cz)



AFO45
academia film olomouc
13. – 18. dubna 2010

45. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH A DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ
45TH INTERNATIONAL FESTIVAL OF SCIENCE
DOCUMENTARY FILMS

AFO.CZ

DĚTSKÉ FILMOVÉ SOUSTŘEDĚNÍ

AERTĚK

- NATÁČENÍ FILMŮ
- TÁBOROVÉ KINO
- ANIMACE
- FILMAŘINA OD A DO Z
- VÝTVARNÉ DÍLNY
- FILMOVÝ PLAKÁT
- FILM AKTIVNĚ
- HERECKÝ RYCHLO-KURZ
- A DALŠÍ...

**AERTĚK PRO DĚTI
OD 13 DO 15 LET
19. – 30. ČERVENEC 2010**

**AERTĚK PRO DĚTI
OD 10 DO 12 LET
2. – 12. SRPEN 2010**

MENTAUROV U LITOMĚŘIC

VÍCE INFO NA WWW.AERTEK.CZ | WWW.KINOAERO.CZ



Film, který ukazuje, jak být autentickou ženou

naší kinematografie; je to přesně ten typ subtilní, ale nesmírně houževnaté „robby“, která i v nejvypjatějších chvílích dokáže svou „klidnou silou“ udržet společenství při životě.)

Paní Kateřina hraje důležitou roli i v předchozí scéně noční hlídky, kdy je znásilnění Markety prostříháno s Kateřininým vyprávěním mýtu o Strabovi. Hanáková interpretuje mýtus tak, že má vlastně ospravedlnit vynucený sexuální akt – muži jsou od přírody „vlci“ a z toho plyne i úděl fyzické slabší ženy. Kateřinino „ospravedlnění“ lze ale daleko přilehavěji číst jako soud, odehrávající se na jiné než „fyzické“ rovině příběhu. „Pláč je dar úlevy. Muži o ní nic nevědí! A jejich pýchu stihá věčný trest,“ říká a těžko lze „vítězství“, která ve filmu muži dobývají, charakterizovat lépe. Co pozitivního může některý z mužských hrdinů nabídnout? Lazar svou neschopností odpouštět de facto přichází o dceru, kozlíkovci končí na bojišti nebo na popravišti, mnich Bernard má sice dobré srdce, ale jakoukoliv potenci (o aktu nemluvě) je příznačně s to projevit jen vůči němě tváři, Kristián si nedokáže vyřešit konflikt loajaliti, zešílí a Alexandra mu raději dává ránu z milosti; snad jen těžkopádný hejtman Pivo, když nic jiného, tak aspoň nastoluje vládu zákona, založenou však na násilném donucení. Muži nic nechápu... Jaké prostředky k jednání má v takovém světě žena?

Hanáková, zdá se, spojuje jednání se subjektivitou, kterou však de facto chápe jako individualitu. Jenže subjektivita není individualita ve smyslu nějakého abstrahovaného jednotlivce emancipovaného od „sexualizovaného těla“ a společenských mocenských trajektorií. Subjektivita je v tom, že Marketa se projeví jako žena, resp. že „v ní“, probuzeno psychotickým okem kamery, se dere ven na první pohled neosobní, živelně mytické ženství – a zároveň v tom, že ta ženská tady není v nějaké čisté ideji, ale je to právě jedna konkrétní Marketa, dívka a paní, jejíž úděl nám díky touze v nás vzbuzené není lhostejný.

Viděné a neviditelné

Přesto může stále působit podivně, že Marketa nedostává ve snímku mnoho prostoru, většinou jen trpně přijímá svůj osud, režisér jako by ji dějem pouze *vláčil*. Tato její charakteristika je ale rozhodující pro opravdu hlavní téma filmu.

Když pomineme Lazarovu vizi v úvodu, kdy je přítomna jen ve formě vzpomínky či představy, vstupuje Marketa samotná do děje až v kapitole nazvané příznačně „O návštěvě u souseda na Obořišti a o tom, jak prohlédla dcera Lazarova“. Marketa z okna tvrže



Jaké prostředky k jednání má v takovém světě žena? Foto archiv VUF

sleduje příjždějího Mikoláše, nato je svědkem hádky mezi ním a Lazarem a následně nerovné rvačky.

Co všechno se během krátké sekvence z různých náznaků o Marketě dozvíme? Především to, že v hrubém a nebezpečném světě vyrůstá bez matky, která dost možná zemřela při porodu (nevzpomínám si, co o tom říká kniha; ostatně, u každé filmové adaptace by mělo být divákovým východiskem důkladné zapomenutí na literární předlohu). Milující, ale dost přízemně založený otec ji není schopen plně nahradit, a jakkoliv jej Marketa chová v dětsky naivní úctě, potřebuje si ztracenou citovou oporu kompenzovat oddanou vírou a po ničem netouží tolik jako po vstupu do kláštera.

Scéna Mikolášovy návštěvy na Obořišti vypráví především o tom, jak se zhroutil první pilíř Marketina světa, plného zažehňávání vždy již přicházejících vlkodlaků. Marketa se z rozhovoru démonického hosta s Lazarem dozvídá pravdu o otcových loupežnických spádech a doslova *prohlédá* – téměř celou plochu vyplní v jednom záběru její nevěřící oko: „Ach Bože!... Dobrotivý Bože, Maria a Ježíši, jsi-li všemohoucí, zatřes Obořištěm a učiň, aby se můj otec obrátil! Učiň... Učiň...“ opakuje, spěchající zpět k výjevu na dvoře – její vlastní svět už se zatřásl a nikdy se nevrátí tam, kde byl předtím. Vzápětí musí přihlížet tomu, jak otcovi pacholci Mikoláše div neumlátí k smrti, a když se odplazí, zůstane

ve sněhu kaluž krve. A blíží se okamžik, kdy ji spáry toho krvavce vyrvou i druhé iluzi jejího života – Bohu zaslíbené řeholi.

Jak známo, Vláčil v celém filmu pracuje se subjektivním viděním, kamera velice často ztvárňuje perspektivu některého z aktérů scény. Marketin pohled je ale nejdůležitější, tvoří dominantní modus zobrazení: je to zorný úhel šoku, vyrazějícího dech nepochopitelnou krutostí člověka, je to sled pekelných výjevů, jež – zpočátku – nedávají smysl. Značnou část filmu je Marketa přítomna v tomto neviditelném, ale vidoucím pohledu, v trpění světem spíš než rozuměním světu (ale už toto trpění je větším rozuměním, než jakým „vyniká“ její okolí). Jako by se tu Vláčil snažil zachytit fenomén vrženosti, jímž Martin Heidegger popisoval základní rys lidského bytí – jsme zde, nevíme odkud a proč, v neuniknutelně tělesné situaci, která je nám z větší části vždy neuchopitelná, a kterou přesto nezbyvá než přijmout jako náš vlastní život.

Toto je úkol, který musí splnit dcera Lazarova, a právě proto, že to dokáže, je hlavní hrdinkou filmu; ostatní úkolu buď vůbec nedorostli (jejich život je falešně bezrozporný), nebo v něm ztroskotají. To, jak se Marketa v závěru rapsodie vzbouří svému údělu být buď zavrženou hříšnicí nebo touhy zbavenou řeholnicí, to, jak se přihlásí k milenci odnášenému na smrt v krutém rozporu s jeho představou o vítězném jelením samci a jím ochraňované lani, to, že se přes ztráty všech jistot

rozhodne žít dál a odnést Mikolášovo dítě, to vše znamená jediné – že dokázala rozpoznat bestialnost žití, *a přesto* tomuto žití plavě *přítakat*. Snad s výjimkou paní Kateřiny nelze toto říct o žádné jiné postavě filmu.

Zde je na místě zmínit Vláčilovi často vytýkaný antiklerikalismus. Linie střetu pohanství s křesťanstvím je ve filmu skutečně klíčová a dvě hlavní dvojice – Mikoláš s Marketa a Alexandra s Kristiánem – jsou podél ní pozoruhodně paralelizovány. U první je fyzická síla a pohanství na straně muže, zatímco žena představuje bezbrannost a křesťanství, u druhé dvojice je to přesně naopak. V čem je Marketa jiná než Alexandra, která je stejně jako ona žena, a v čem je jiná než Kristián, který je stejně jako ona křesťan? Alexandra, ačkoliv je daleko živočišnější než panenská Marketa, nedokáže přijmout život opravdu se vším, co k němu náleží. Neděsí ji krutost, neakceptuje však ponížení, nedůstojnost a zradu – toho všeho se dopustí její milenec, a Alexandra neodpouští, je v ní příliš mnoho aristokratické pýchy. Proč selhává Kristián? Snad proto, že je křesťanem oficiálním, je to budoucí biskup, církevní hodnostář.

Marketino křesťanství je jiné. Život orientovaný na posmrtný osud duše by byl zfalšovaným Marketiny víry, jejíž podstatou je vezdejší činná láska – *agapé*. Už ve scéně Mikolášovy návštěvy na Obořišti jej spěchá ošetřit, ačkoliv musí být celou událostí k smrti vyděšena. Později léčí zraněného hejtmana a současně projevuje starost o sýkorky, hladovějící venku v mrazu. V závěru filmu zaujme scéna, kdy podobně, jako se v úvodu ujala holubice, chová v klíně čerstvě lapenou rybu, která jí nakonec vyklouzne zpět do vody. V této františkánské, „materialistické“ spiritualitě (jejíž parodickou verzí je Menšíkův Bernard) se obráží taková podoba křesťanství, která prakticky nepotřebuje církevní hierarchii a dogmata, a která se současně v něčem přibližuje pohanskému sepětí s vezdejším světem. Toto je sice antiklerikální, ale ne protikřesťanské vyznění Vláčilova opusu.

Marketa Lazarová tak podle mého soudu není filmem, který by z ženy činil pasivní objekt maskulinní touhy, ačkoliv se takto omezeně může v určitém, právě že omezeném pohledu jevit. Naopak zachycuje jednu z autentických možností, jak být ženou. Jistě lze volit možnosti jiné. Osobně na mne ale tato působí sympatičtěji než nějaký hypotetický remake, v němž by Marketa-Xena vysekala v Boleslavi Mikoláše ze zajetí a odcválala s ním směrem k novému statečnému světu.

Autor je filosof.

Viktor Pivovarov: Oni

Moravská galerie v Brně
Pražákův palác
Husova 18
**25/2–23/5
2010**

www.moravska-galerie.cz

Tu báseň mi patrně vytesají na hrobku

Conor O’Callaghan. Přední irský básník, který na konci loňského roku četl své básně v Café Fra. Básník, o němž v Praze jeho kolega Justin Quinn prohlásil, že přes všechnu svou vůli k antilyričnosti je to básník lyrický. Lyrik, který musel strpět, že si jeho překladatel tragicky spletl tričko a dorazil na čtení v dresu Manchesteru United. (Básník oblibuje Liverpool.) Irský básník, který na otázky odpovídal ze Severní Karolíny.

ŠTĚPÁN NOSEK

Když jsem před nějakými šesti sedmi lety bydlel v Irsku, bylo mi v jistém ohledu irských básníků trochu líto. Ty těžké kontexty, které na nich ležely, se zdály všudypřítomné – nepřehledný zástup tradic, „hra na Kelty“, jak jste někde napsal, starý dobrý Yeats a méně dobrý starý Kavanagh, rozličná dědictví, splátky dluhů a renesance všeho druhu, irská ženská poezie, Seamus Heaney se svou severní výstrojí (obzvláště pak s rýčem) a svou Cenou, Michael Longley s Příměřím, Derek Mahon se svým „dobrá báseň je paradigmatickým dobrým politiky“ anebo třeba Carson s helikoptéry nad Belfastem. Justin Quinn ve svém proslulém eseji Irský rozkvět (česky Souvislosti 2/2005) tvrdí, že vy a vaši vrstevníci (David Wheatley, Vona Groarkeová, Caitríona O’Reillyová, Sinéad Morrisseyová) představujete první ryze „postnacionální“ generaci irských básníků. V podstatě chce říci, že se vám těmto kontextům podařilo uniknout. Je to opravdu tak? Pro mne jste přinejmenším generace, kterou netřeba ani trochu litovat.

Jsmo vážně první postnárodní generace? Možná, ale mám za to, že tenhle přechod ještě chvíli potrvá. Zdá se mi, že jasněji to uvidíme teprve z odstupu. Politicky asi ano. Moje generace je postmaastrichtská a – což je specificky irská věc – ta po keltském tygroví, po jehož boku jsme dospívali a z něhož jsme vyrostli. Byli jsme první generace básníků, která vyrůstala ve společnosti, kde se určitá míra prosperity měla za samozřejmou věc. Jakým způsobem to ovlivnilo naše psaní, protože bezesporu se tak stalo, bude také zřejmé až po nějakém čase. Mně osobně připadalo, že bédovat nad pokleslostí kapitalismu a bohatství, do čehož se řada básníků okamžitě pustila, byl příliš levný a předvídatelný trik. Považoval jsem za svůj úkol, když už žiju na sklonku dvacátého století v Irsku, najít nějaký potenciál pro poezii i v obrazech, kterými po nás metal náš čerstvý blahobyt. Satiara byla příliš nasnadě. A vyznívala hluše.

Pokud jde o poezii, tam si s tou postnacionální generací nejsem úplně jistý. Jedním z velkých dědictví, které jsme převzali od předchozí generace, byl jejich zájem o mezinárodní kontexty. Heaney, zdá se mi, našel svůj hlas prostřednictvím Larkina, Mahon si vzal za své Jaccotteta a Pasternaka, Muldoon se snažil napodobit Raymonda Chandlera. Eavan Bolandová vzhlížela k Adrienne Richové. Loughcrew Petera Fallona má svůj předobraz v Kentucky Wendella Berryho. Jestli nás něco tato skvělá generace naučila, pak to, že nejsme dlužni nějakému irskému odkazu, že si volíme svou vlastní tradici a své vlastní předchůdce. Tedy něco, co by před nějakými dvěma generacemi bylo nemyslitelné a nevlastenecké.

Stále si pamatuji na vaše povytažené obočí, když jste uviděl, jak jsem spočítal slabiky v jedné z vašich básní, kterou jsem zrovna překládal. Zeptal jste se mne, jestli někdy dělám tyhle zatracené věci v mém vlastním psaní. Jistěže ne, ale já jsem český básník, a těm je to jedno. Ale vy jste básník anglický, pro něhož je forma, jak tvrdí Glyn Maxwell, „ozvěnou existence“, „pulsu a oběhu krve, rychlého vzdušného plic, filigránské práce nervů, úžin kostí“ atd. atd. A navíc úplně první věc, na kterou se nad přeloženou básní ptáte, je: Rýmuje se to? Je to tedy tak, že si obvykle neměříme puls na cestě z Tesky, ale on tam určité někde je? Pokud jsem snad zvedl obočí, nemyslím si, že jsem tím namítal něco proti formálním stránkám poezie. Ten rozhovor si nepamatuji, ale

hádám, že to mohla být námitka proti použití sylabického verše v angličtině. Angličtina je jazyk založený na přízvucích. Pulsem anglické poezie je ten rytmus rovnoměrně rozházený v jambech, anapestech nebo v čemkoli, co tam chcete mít. A je konsonantní, s těžkými přízvuky, a přirozeně se poddává čistému metru. Stejně jako se přirozeně poddává písni. V jednačtyřiceti letech jsem si to pro sebe značně zjednodušil: rozdíl mezi básníky a prozaiky spočívá v tom, že my to odentrujeme dřív, než se dostaneme k okraji stránky. A každým zmáčknutím tlačítka enter stvrzuje chórický základ vši poezie. Ať už se nám to líbí nebo ne... I nad verši básníků, kteří jinak ze zásady odmítají představu daného metra, se metrum nutně vznáší jako duch.

Sylabický verš jsem kdysi sám používal. Teď mi to přijde jako nepochopení toho, jak zní angličtina. Slova tu slouží spíš jako stavební panely než údery do bicích. Tohle teď píšu z Ameriky, kde jeden semestr učím na univerzitě. Američtí studenti ty přízvuky neslyší. Na vině je syndrom „buchtý z údolí“, monotónní intonace se stoupající koncovkou, která dělá z každé věty otázku.

Ano, ten puls tam je, abych rozvinul vaši metaforu s Teskem, ale nemá smysl si s tím příliš lámat hlavu. Formalističtí básníci mi připomínají ty nešťastníky, co běhají ráno kolem s hodinkami na měření pulsu. Znáte to, chvíli běží, zastaví se, aby se podívali, běží dál, zastaví se a tak dál...

Kromě nápadně četných básní o bazénech a plavání jsou ve všech vašich sbírkách básně „on the road“, o řízení, „během řízení“. Většinou je pohání pocit nudy, únavy z „jednotvárné krajiny“, ale často také náznak malého dobrodružství, hlavně erotického. V některých verších dokonce řízení a plavání splývají. V básni Středozemě tak čteme „řítím se vzhůru/ palem kukuřice/ anebo možná ječmene/ a každou vteřinou vylétnu nad hladinu“. Píšete za volantem?

Některé věci přicházejí úplně nevědomky. Podle všeho si kousu nehty. Tedy aspoň je mám okousané. Nejsem si ale vědom, že by se to kdy dělo. Někdy ta nejlepší báseň člověka zaskočí bez přípravy. Píšete ji měsíc, než vám to vůbec dojde. V tu chvíli je skoro hotová. Moje nejoblíbenější báseň je Prsten. Pamatuji si, že jsem ji napsal v zácpě na dublinské dálnici. Než jsem dorazil do centra, ta věc už připomínala slušnou pracovní verzi. Po pravdě řečeno jsem ji ale už psal sobě navzdory nějaké týdně předtím. Než jsem sedl do auta, byla už zralá se narodit. A ta cesta mi jen dala prostor pro intenzivní soustředění, které si žádala. To je tedy ta praktická stránka věci. Rád jezdím autem sám. Nikdy si nepouštím žádnou hudbu, ani rádio. Recituji si básně. Zpívám si! A sním. Ano, zárodky básně se pravděpodobně objevují na cestě. Ale upřímně řečeno není to nic, o čem by se dalo hloubat.

V abstraktnější rovině je přesun z místa na místo, z jednoho stavu do druhého, který se při řízení odehrává, dost podobný procesu psaní básně. Naučil jsem se řídit někdy v půli práce na sbírce Seatown. Vzpomínám si, jak závatný byl tehdy ten pocit, že se dá nasednout a za hodinu být úplně někde jinde. Napsal jsem i báseň Za volantem, která se do sbírky nakonec nedostala a která se pokoušela tenhle pohyblivý způsob života oslovit. Radost z toho, že člověk dostane pozvání a jede někam čist nebo něco podobného, netkví ani tak v odjezdu a příjezdu jako spíš v příjždění, přibližování se, ne tolik v pobytu a bytí někde a někým, ale ve stávání se někým. Jsem rád na cestě, ať je to ve spěšném vlaku někde na irském zapadákově nebo během mezipřistání na letišti v Cincinnati. Kdybych měl být upřímnější, než bych to od sebe kdy

čekal, označil bych takové okamžiky za plně naděje. Jako ve slavném posledním verši básně Thoma Gunna Na cestě (který později zavrhl): „Nespočinout znamená být čím dál blíž“.

Jen jako historku mimochodem: Kdysi jsem dostal auto od jednoho japonského literárního vědce. Masazumi Toraiwa, tehdy profesor angličtiny na Univerzitě Waseda v Tokiu, seděl v mých hodinách na dublinské univerzitě v roce 1999. Když se vracel domů, nechal mi tu svou prastarou vyhrkanou fiestu. Měl jsem to auto moc rád, a když nadešel čas, dal jsem ho jinému irskému básníkovi – Tomu Frenchovi. Často si vzpomenu, co je s tou károu asi teď. Tom French, „Tygr“, jak se mu obecně v Irsku přezdívá, je dedikant Heaneyho básně Výhonky. Tygr kdysi prohlásil, že mu Heaney nabídl svou toyotu corollu, která se tak často mihne v jeho nejlepších básních. Nakonec si to Heaney rozmyslel! A přitom já bych byl pak první v pořadníku...

Ve vaší básni z devadesátých let nazvané Východ, básni, která připomíná ironický manifest, mluvíte o své nedůvěře k „vizionářské“, mystické povaze irské duše, o tom, jak mnohem bližší je vám „nenápadný“ východní okraj ostrova před „zkrabaceným pobřežím“ západu. Ať už si o té básni dnes myslíte cokoli (vaše verše z posledních let mají hodně daleko k manifestům), když čtu, co píšete v Americe a Anglii, kde nyní žijete, jako byste i tam hledal svůj „východ“. Tlumená periferní krása (jestli vůbec krása), tlumený, pobavený tón, odstup „duchem nepřítomného“ vypravěče, psaní jako komentář přes rameno. A pak najednou, v nové básni Lednové sucho: „Jak v přehradě je ve mně tolik touhy/ že každou noc dokázal bych pokrýt ledem.“ Něco se tady děje?

Jak jsem tvrdil v jednom starším rozhovoru, Východ je báseň, kterou mi patrně vytesají na hrobku. Vznikla z jakési frustrace z těch keltsko-obrozenských žvástů, které byly stále značně rozšířené v irské lyrice a které byly patrné i v reprezentaci irské krajiny v irských básních. A já žil svůj život mezi dvojdomky, čínskými bistry a dálnicemi, které se nějak do žádné irské básně nedostaly. Jenže já je tam chtěl mít. Ta báseň říká prostě, že toto je Irsko, které obýváme. Ne nějaká polomystická Narnie, kterou neustále přihřívali v Salmon Poetry a jiných podnicích. Napsal jsem to, abych trochu nadzdvihl zadky, a ono to fungovalo. Báseň si vysloužila děsivou odvetu nazvanou Volné alexandríny od děsivé básničky Mary O’Malleyové. Ale napsal jsem to myslím také proto, abych si zjednal svůj vlastní kritický kontext. Což se podařilo. Příliš dobře, obávám se. Ta báseň mne pronásleduje.

Moře, obrazy vody jsou od té doby v mém psaní všude. Jako by moře představovalo určitou verzi erotiky. V Lednovém suchu například nedostatek vody funguje jako metafora pro nenaplněnou touhu. Ty poslední dva verše, které zmiňujete, dost silně zrcadlí, jak si teď uvědomuju, závěrečné dvojverší Frostovy básně Opuštěná místa: „Čím blíže jsem domu, tím sílí ve mně/ ta hrůza z vlastních opuštěných míst.“ Zatímco Frost tvrdí, že vnější prázdnota je brnkáčka ve srovnání s nicotou uvnitř, já se tu snažím říci, že si chci uchovat všechnu touhu uvnitř, abych přežil vnější vyprahlost. Ve sbírce Fikke je báseň Vnitrozemí, v tomhle smyslu příznačná. Tady se jezero, „sladká voda“, její neslanost, stává metaforou pro cudnost. Ta báseň pak končí sérií obrazů evokujících mořské pobřeží, záramovaných jako sen, obrazů, které jsou úmyslně postkoitální. Ano, věřím, že v imaginativní krajině novějších básní se mořská voda a sexualita začaly chovat jako synonyma.

S básníkem Conorem O'Callaghanem o fotbalu, řízení auta a poezii

A jestli jinde hledám krajinu svého domova? Myslím, že to dělá každý. Loni jsem jel do Hully navštívit Davida Wheatleyho a ta neutěšená postindustriální krajina mi připadala povědomá. Nežiju v Dundalku, „dějišti“ básně Východ, už skoro deset let. Asi už se tam nikdy nevrátím. Ale pořád se mi o něm zdá, o tom jeho rádobý pobřeží! Jdu spát a ráno se vzbudím zpocený po honičce s nacisty ponurými uličkami rodného města.

Titul vaší prozaické knihy Rudá mlha: Roy Keane a fotbalová občanská válka trochu klame tělem. Kniha sice pojednává o slavném vyhazovu kapitána irského reprezentačního týmu těsně před mistrovstvím světa v roce 2002 (incident má své vlastní heslo v encyklopediích a v Dublinu podle něho vznikl muzikál) a o neuvěřitelném chaosu, do kterého to uvrhlo Irsko, ale ještě víc je, jak napovídá podtitul Fanouškův příběh, o vašem osobním vztahu k fotbalu. A skrze fotbal překvapivě o privátním životě. Co mě v ní kromě hodně potouchlého humoru zaujalo nejvíc, jsou ty dojemné okamžiky, kdy velký rozčarovaný fanoušek pozoruje malého rozčarovaného fanouška („Tohle je jeho první mistrovství“), otec hledí na svého sedmiletého syna, jejich opatrné rozhovory, malá dramata „za konferenčním stolem“. Dnes píšete další prozaickou knihu...

Před nějakými deseti lety by pro mne bylo nemyslitelné, že bych se pustil do prozaického textu. V Brodského knize Míň než jeden je skvělý esej o próze Mariny Cvetajevové. Mluví v něm o určité nevyhnutelnosti, kterou v sobě prozaický text skrývá pro básníka, o nevyhnutelnosti, která nemá v díle prozaika obdobu: zatímco básník se téměř vždy pustí do prózy z ekonomického nezbytí, romanopisec nikdy nebude cítit potřebu spíchnout pár sonetů, aby poplatil účty.

Rudá mlha vznikla nashromážděním několikaleté recenzní práce. Nejdřív jsem recenzoval poezii. Pak jsem pro irský rozhlas natočil dokument o kriketu. Načež mne vyzvali, abych napsal esej do antologie literárních textů o sportu. Tu knihu ztrhali v Irish Times – kromě mého kusu ovšem, ten tam dost milosrdně vypíchl – a jejich redaktor mi nabídl recenzování publikací o kriketu. Pak se z toho staly knihy o fotbalu. Byly to snadné peníze, a představovalo to mnohem víc radosti a mnohem míň „imaginativní dřiny“ než psaní o chatrně vydaných sbírkách chatrných „veršů“. Po mistrovství světa v roce 2002, dost nešťastném pro Irsko, vyšly stohy fotbalových autobiografií. Měl jsem o nich sepsat 2500 slov. Nakonec z toho vyšlo sedm tisíc nejen o těch knížkách, ale i o šílených týdnech těsně před mistrovstvím, kdy Irskem táhly pouliční pochody, Keano byl předmětem zuřivé diskuse na všech kanálech i v každém baru a psychologové se mohli strhnout, jak v novinách odpovídali na dotazy deprimovaných fanoušků...

Ano, máte pravdu, ta knížka je o tehdejších hovorech s mým synem Tommym. Ale také je obecně o mužích. Nevím, jak jsou na tom čeští muži, ale ti irští nemají dar mluvit o svých citech. Na takové věci prostě nepřijde řeč. Bavíme se o fotbale a o počasí, a máme za to, že ty ostatní věci jsou tam nějak obsažené taky. Diskuse kolem Keana neměla nic společného s fotbalem, šlo o národní identitu. Souboj dvou generací: ta starší se svou představou euforických Paddies s písní na rtu i potom, co se všechno prohrálo, a ta mladší, která si irskou identitu redefinovala pod úhlem keltského tygra, bohatství a úspěchu.

Uvědomil jsem si, že se v próze můžu dopustit věcí, které jsou v básních skoro nemožné: můžu být diskursivní a vtipný.



Conor O'Callaghan

Píšu teď „univerzitní román“ odehrávající se během amerických prezidentských voleb v roce 2004. Upřímně řečeno jsem s ním teprve začal. Přirovnal bych to k sešívání cikusového šapitó někde ve sklepě. Pak s tím vyjdete ven, postavíte to na stožáry a najednou vidíte – samá díra.

Ale vždyť vy dokázáte být vtipný i v básních. Jste možná nejvtipnější irský básník vůbec. A co je ještě zajímavější, jste patrně také nejsebeironičtější básník v dějinách irské literatury. Autoportrét v podobě mladíka „v šále OOP“ a účesem „ve stylu Flock of Seagulls“ uprostřed „romantiky“ konce studené války v básni 1985, obrázek příslušníka „středního stavu“ ve stejnojmenné básni a také podobenka stárnoucího spisovatele, který „ještě sní o bazénech“, „rád zalomí to na zadním sedadle, v odstavném pruhu“ a „oblíbí se psaní ve třetí osobě“, v básni Autor těchto řádků. Je to samozřejmě složitější. Nejen že nejste stárnoucí spisovatel, ale vaše radost z psaní ve třetí osobě v sobě skrývá určitou náklonnost k neosobnosti, trvání na fikci, nezadatelném právu lhát a klamat v básních.

Díky, ale na to mám dvě rychlé odpovědi. Za prvé mne napadá řada irských básníků, kteří jsou mnohem vtipnější než já. Muldoonovy

texty jsou někdy na zlomení se v pase. Básně jako MacNeiceova Dudácká muzika mají v sobě satirický osten, který mu můžu jenom závidět. A myslím si, že i Heaneyho poezie má v sobě vtip, který se často přehlíží. Vzpomínám si, že jsem jako teenager byl na jednom jeho čtení, kde přítomně dostával do kolen jednotlivými čísly své sbírky Poutní ostrov způsobem, který si dnes lze jen stěží představit.

Za druhé jsem si nikdy vtipný nepřipadal. A to zcela vážně. Můžu zodpovědně prohlásit, že za vtipného mne nikdo nepovažoval přinejmenším do doby, než jsem před deseti lety přijel do Států. Tam jsem se ovšem stal přes noc komikem. Ne že bych se nějak změnil, ale bylo to dáno tím, jak mě tam vnímali. Byl jsem pro ně takový malý irský Billy Connolly. Znáte to, jak jedno udělaný pako štouchne do druhýho: „Hele brácho, mrkej na tohodle týpka, ten má dobrý fóry.“ A najednou jsem na sobě cítil ten absurdní tlak, nutnost předvádět se, kterému jsem na začátku hloupě podlehl, a dopadalo to mizerně. Teď už ten tlak necítím. Když se smějí, fajn. Když ne, taky dobře.

Ano, mám silný odpor k romantizování své vlastní osoby, své vlastní minulosti. A pravděpodobně to pak trochu přehnaně kompenzuju satirou. Je ale také pravda, že řadu básní, které jiní mají za vtipné, jsem s tímhle úmyslem nenapsal. Báseň Střední stav, přestože je

hodně jedovatá, je ale také hodně osobní. Snažil jsem se o tón někde mezi sarkasmem a chvalozpěvem, chtěl jsem popsat život, který patří mně stejně jako komukoli jinému. Autor těchto řádků je báseň, kterou jsem psal v bolestném období svého života, kdy jsem byl, jak říkáme v Irsku, „bez sebe“ – jako bych svůj vlastní život sledoval z dálky, z poslední řady prázdného kina. Tudy se tam vkrádá fikce. Subjekt básně jsem i nejsem já sám. Je tam hodně vlastní zkušenosti, ale v povaze veškerého umění je nadsázka. „Přeháním“ sama sebe a svou zkušenost, jak jen to lze v umění.

Také si cením lži. Má to patrně co do činění s mým irským katolickým vychováním. Pamatuji si, jak jsem chodil ke zpovědi a vyznával se ze svých hříchů a jak jsem cítil tu zoufalou znuděnost kněze za mřížkou. A tak jsem si pro jeho povyrazení začal hříchy vymýšlet. „Život, přátelé, je hrozná nuda“, to je slavný výrok amerického básníka Johna Berrymana. Je to tak. Rozrušení reality je rozhodně zajímavější, a pravdivější než skutečnost sama. Když dáte irskému spisovateli vybrat mezi dobrou historkou a pravdivou historkou, bezpečně si vybere tu první. A já v tom nejsem žádná výjimka.

Ale napsal jsem i básně za účelem komedie. Východ je jedna z nich. Z poslední doby pak Moderní pastorální elegie, která zesměšňuje určitý druh obligátní elegie za zesnulým básníkem: kde jsem zrovna byl, když jsme se potkali, co jsi řekl a co na to já, jak jsem měl vždycky jasno o tvé velikosti, jak ti nikdo nerozuměl líp než já, jak smutní jsme byli vespolek, když jsme se o tvém skonu dozvěděli a jak tvůj duch teď žije ve tvých básních dál atd. atd. Satira ale nemá budoucnost. Napadá mne to dvojverší z Kavanaghova Preludia: „Satira nikoho svými plody nehostí/ nic než plané šlahouny jí vyražejí z lítosti.“

Conor O'Callaghan se narodil roku 1968 v Newry v Severním Irsku, do roku 2004 žil v irském Dundalku. Vydal sbírky The History of Rain (Dějiny deště, 1993; Cena Patricka Kavanagha), Seatown (1999) a Fiction (Fikce, 2005). V roce 2004 publikoval prózu Red Mist: Roy Keane and the Football Civil War. Je držitelem americké Bess Hokin Prize z roku 2007. Studoval na dublinské Trinity College, působil jako učitel tvůrčího psaní na University College v Dublinu, později na Villanova University ve Filadelfii. V současnosti učí na Sheffield Hallam University a Wake Forest University v Severní Karolíně. Žije v Manchesteru. Český výbor z jeho básní vyšel pod názvem Seatown v roce 2004 v překladu Tomáše Fürstenzeller a Štěpána Noska v nakladatelství Opus; jeho verše jsou zastoupeny v antologii irské poezie Vzdálené tóny naděje (2000) a vyšly rovněž v Souvislostech, Literárních novinách a Listech.

Povrch, miláčku, je vším

Básně o řízení, básně o bazénech, sarkasmus a trocha erotiky. O tom mluví na předchozí dvoustraně básník Conor O’Callaghan. Nové i starší překlady jeho veršů pro A2 vybral básník a překladatel Štěpán Nosek.

Lednové sucho

Vysušený je jak troud, tenhle šev roku, oharek tentokrát nezamíří od auta do křoví.

Pergamen lesů jako by měl prasknout v půli při prvním vydechnutí větru. Včera se obří platan zřítíl přes První a Hawthornovu, a pořád tam ještě leží.

V novinách píšou, že musí to tak být, když rostou řídce jak šrámy na azbestovém obkladu. Ale dnešní noc jsou hvězdy tvrdé a suché jako desetníky.

Ve dřezu za měsíc naskládané nádobí, čaj louhuje se ve vodě ze zašpuntované vany a každou odloženou žízeň rychle uhasí a zmrazí myšlenka na tebe, jak na vánoční dárek, co se ztratil a našel po čase: stuha jde nejdřív, pak kartonová krabice.

Jak v přehradě je ve mně tolik touhy, že každou noc dokázal bych pokrýt ledem.

Mimo jiné

Všichni šli po nákupech. Každou vteřinou nebude už vidět.

Tak blízko k okraji, mimo jiné, čtu si.

Listy mi chrčí nad hlavou, krátké poryvy přednatočeného smíchu prosakují ven z prosklené verandy vedlejšího dvorku.

(z rukopisu)

Plochá země pro Eve

Nakloň tu zahradu a podívej, nic neopadá. A pláštík uvízlý na okně od jídelny i na talíř vyložil svůj vzor.

Povrch, miláčku, je vším. Je to opulence. Tapeta zraje, horizont propadá se hloub a plochá země si nás oblibuje.

Říká se, že tam vyslovují jablka, dialekt z oplatek a kostkované látky, jas vodou naplněné karafy nabírá a zároveň se lije zpátky.

Čeká tam na tebe. Jdi k ní. Oblá a plná je právě jako ty jsi, a je celá tvoje.

Právem, či neprávem?

Ručník jsem nechal uschnout na kapotě a špalkem o válkách růží prozíval se do setmění.

Pak odpustil si svoje provinění a prošlou kukuřici otevřel si k svačině.

Půl června proflákal jsem v žabkách, ve stínech, zatímco sítkem projížděl jsem plankton vět.

Dal jsem nám jméno „Výbor pro útěk“ a ozón navečer jsem koupil lacině.

Pak umyl jsem si ruce nad skončeným dnem, ustlal si postel a uložil se na kutě.

Střední stav

Oblékli jsme si trička s límcem, což bychom kdysi měli za hlínu. K ústupkům došlo v umění i v jídle. Nad batolaty jihnem, jsme za světový mír; Máme rádi plochy, víme, nač je vyžínač. Praktický lékař je pro nás Jaromír. Před spaním letáky, než ukončí to vypínač, a v létě místo telky rekondiční cvičení.

Věříme v zákon přírody a třetí cesty, zákonnou dovolenou šetříme jak zlato a rozmazlujem svoje ratolesti, tak aby vzteka měli máma s tátou, děláme venku a vždycky máme na paměti, tak jako pátek co pátek poslat pro pizzu, až před dům hodit holku, co nám hlídá děti, a na Silvestra zalomit to v Biarritzu.

Naše sestry nejsou babičky už ve třiceti a naše dcery nestojí frontu před night klubem, v partičce a sjetí, ne, tohle nejsou naše děti, nemluví sprostě, nehulí, nešpulí pusy lacině, A klakson netiskneme v brzké ranní hodině, nevyhazujeme nedopalky, nečiníme zmatek, močení na verandě, v tom jsme už nevinně, není v nás zášť a šukání je pro nás svátek.

V neděli ráno místo občanské povinnosti vstoupíme do ráje zahradního koutku, milost pro agnostiky, gril, a jak nás bolí kosti, už nechcem moc, jen šlofik na lehátku, navečer když z rádia michal david spustí, zpíváme s sebou, náhle si vybavujem slova, co na tom, že naše místo je, a není cesta zpátky, kde končí bulvár a začínají chatky.

Fikce

Nic z toho neplatí. Stále jsme jen to, co ze sebe vyloupneme.

Naše napozítří ještě není zaneseno do děje s mým otevřeným koncem.

Nejsi daleko. V ploužáku se ještě nikdo nerozhoupal sám.

Nemůžeš za to, za úsměv do zrcadla na tvář, kterou sis právě vymyslila.

Vypravěč

Během pauzy v kapitole protáhne hlavu vzhůru světlíkem a slyší racky a holčičky, co utíkají okolo. Už tolik stránek, co nic neposlouchal, že už ani neví, jak se tady vlastně ocitl, kam vlastně umístit ty dveře, jaké je vůbec roční období. Zajímají ty jeho zámlky, rád by se zeptal nahlas, tam venku vůbec ještě někoho, když v tom někde uvnitř zazní duchem nepřítomné „Kde jsem to vlastně přestal?“

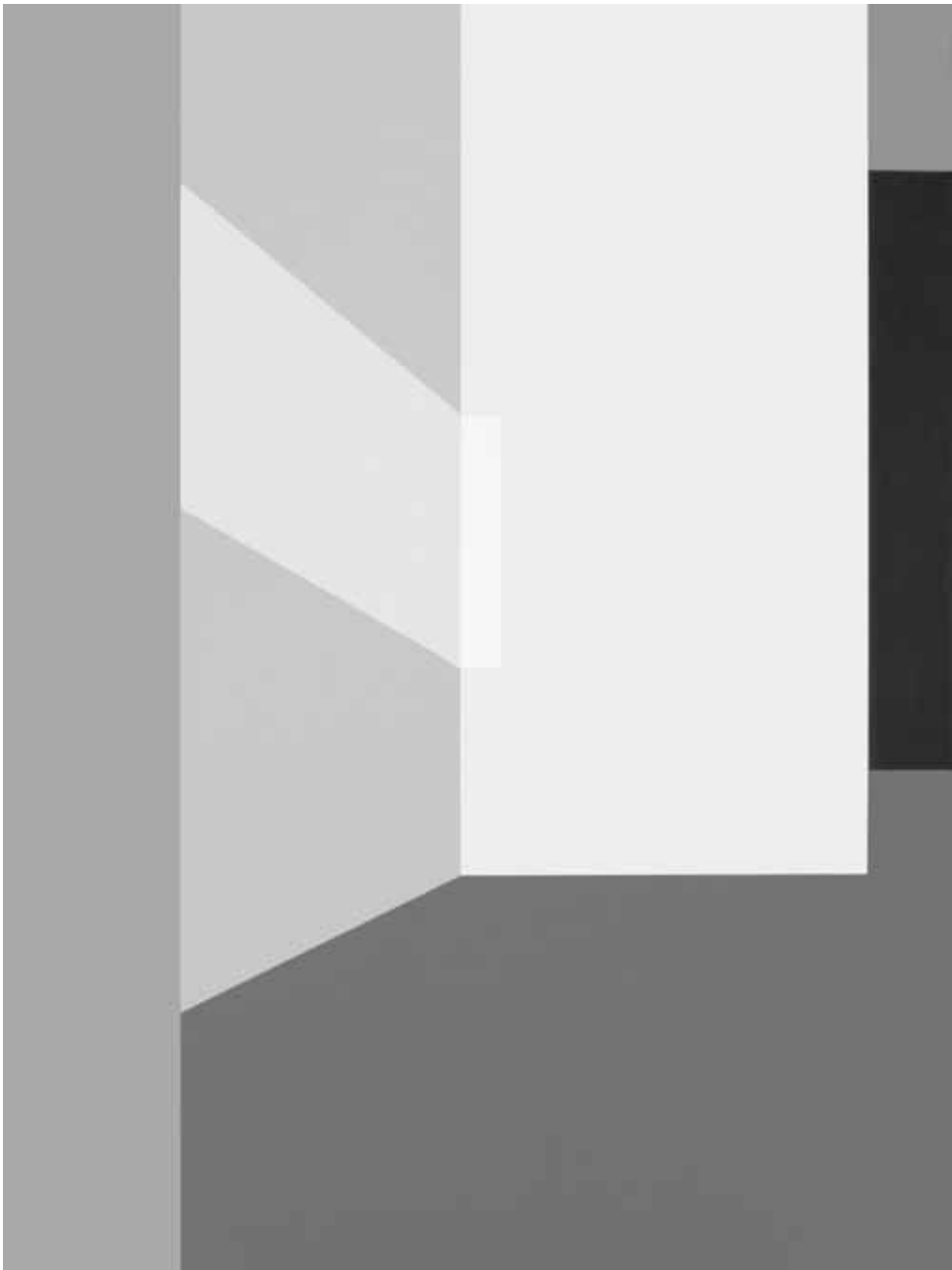
a on vrátí přesně tam, kde jsi ho prve zanechal.

Autor těchto řádků

Na dotazy už odpovídá jen jako z dálky; raději nechá stranou málem odepsané libido; sám sebou dojíma se, jak mu ubývají roky;

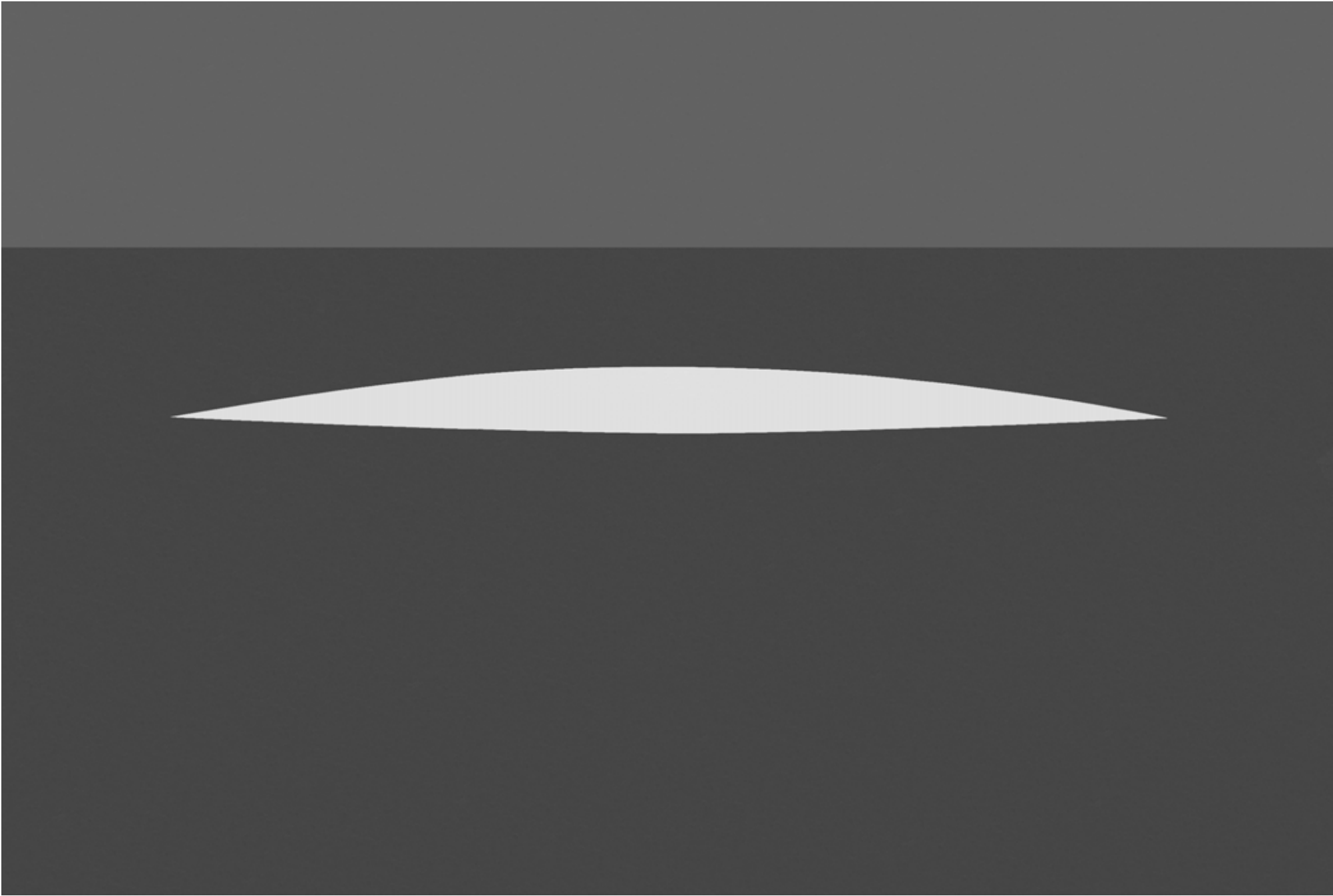
vycouval z pokoje a deska zvolna otáčí se, kroužkový bloček nechá otevřený v místě, kde čteme „labutí píseň“ spolu s „loretou“;

volá na účet volaného a dlouho hledá slova; hrozně rád zalomí to na zadním sedadle, v odstavném pruhu nechá odtikávat riziko,



Jiří Mědílek: Uvnitř, 2007

Conor O'Callaghan



Jiří Mědílek: Ostrov, 2010

čas od času zmůžou ho návaly naděje;
ještě sní o bazénech v sépiové a statečně
se pere s ústraním; co chvíli vyskočí

nad hladinu na podestě, s příborem v ruce
a mimo realitu; čmárá si klikykáky na obálky
nepřečtených dopisů; nejraději prochází se

v brzkých ranních hodinách a oblibuje
a psaní v třetí osobě, jako by si skákal
anebo sám sobě vytleskával děkovačku.

(Fiction, 2005)

Bazén

Kurzor se vnoří pod hladinu, kdykoli
mezerník a držím ho tak třeba celou
Monitor rozvlní se jak dno utopené
za plavcem, který si z dlouhé chvíle skočil.

Zatímco běží tahle minuta, roční období je
někde mezi červencem a ránem: podvodní
v němž plují sandály a plastový nábytek;
chvíle, co skončí, mohla by trvat neustále.

Skoro bych zapomněl, že někdy existoval.
Jakmile dám prst stranou, hladina ztuhne,
a on z posledního dechu instinktivně
vynoří se na vzduch, o dvě tři stránky dál.

(Seatown, 1999)

Přeložil Štěpán Nosek

Dvojverší na zeleném sukně

1. Stisk rukou, šeré světlo, koule na pozice,
při druhém klání vyhrát nad ní ještě více.
2. Vše připraveno, černá čeká na úder..
První štouch obvykle se rychle odbude.
3. Dál mele své! Co dal bych za hlas
který by s autoritou zvolal „Prosím, ticho“.
4. Brilantní technika, když na to přijde,
před riziky je třeba mít se na pozoru.
5. Jakmile na ni ztrácím, sám jsem ztracený,
chtěl bych to delší, krčím rameny.

6. Panáka na ledu mým pěkně ztrpkým dásním,
tvůj údiv, že svým potleskem tě neobšťastním.
7. Ukončíš sérii, já svou tě ohromím,
tvé skóre do přestávky srovnáno je s mým.
8. Cíl přes boky, leč ne vše vyjde hladce,
jen teč, pak dlouhá růžová, snad druhá šance.
9. Ač začíná nám scházet náboj, hra je dlouhá
a počítadlo v háji, musí se to dohrát.
10. Právě když vešels, zahnala mě falší zpátky,
já však mám v plánu položit ji na lopatky.

(Seatown, 1999)

Pohlednice

Poslední týden jsem se nehnul z domu
a jen jsem zaškrťával v inventáři,
co už mi nepatří, co ještě patří.
Pár drobností mi zbývá připsat k tomu.
Za tři dny odjízďdím už napořád.
Ze všech stran slyším lidi dorážet,
jak báječné je umět promlouvat
při odjezdech a při návratech zpět

a pro pocity nacházet vždy slova,
jež nevyznějí vágně, necitlivě.
Pár nabubřelých vět jsem zformuloval,
že je psí čas a všechno jako dříve.

Nudí mě to. Ten teplý slunný den.
V ložnici rodičů jsem psal, co čtete
na této stránce. Závěs roztažen,
jen slunce mezi mnou a vnějším světem.

(The History of Rain, 1993)

Přeložil Tomáš Fürstenzeller



Michal Maršálek
Kobalt přechází do krve
 Dauphin 2009, 86 s.

„Svist bílé noci, bílé tmy/ proletěl oknem, zaseknutí/ každé věci v svém místě, pokaždé/ to přijde s novým sněhem, také světla/ kolem lamp ztuhla na bílém a trčí./ ale svou rozházeností v parku, anebo/ nepřítomností lidí, číháním/ smrti v mezerách připomínají/ malá souhvězdí.“ Takhle zní Maršálkův Tichý sníh, a nejen on. Jeho kultivovaná poezie je splavná i přesná, což je podivuhodná kombinace. Citovaná báseň patří k těm kratším; jádro sbírky tvoří třicetistránkový cyklus Naklánějí se nad něčím (Zápis z Číny). Tvoří jej 14 a 1 rozvolněných epizod, v nichž se verše vláčně přelévají jeden do druhého. S nonšalantní samozřejmostí a přitom se všudypřítomným důrazem na „exaktní rovinu“ (řeč je o dobrodružství i nostalgii paleontologického výzkumu) se tu mísí různé postupy, málem se chce říct vypravěčské strategie: popis, „zápisky cestovatele“, výčty, glosy, práce s přímou řečí a citacemi, ale i prolnutí reálných a metaforických krajín a dotek básnického zření (když autor chce, je mistrem přirovnání). Poezie Michala Maršálka, jemuž bylo loni šedesát let, je v mnohém smyslu pozoruhodná, vyžaduje ovšem velmi trpělivého a ztišeného čtenáře. Přesnost výrazu, jejíž jistou podmínkou je básníkova ukázněnost a maximální soustředění, se bohužel leckdy neodvratně topí v proudu veršů, které strhávají pozornost samy na sebe, na svou melodii, tu řeku volnosti. Ty verše jsou lepší, než se zdají; chtějí však být slyšeny, ne jen tiše čteny.

Simona Martínková-Racková



Roald Dahl
Čubka
 Přeložil Jaroslav Kořán
 Gallery 2009, 45 s.

Náš čich primárně rozeznává jen sedm pachů, jejichž poměry se pak různě kombinují v konkrétní vůně. Existuje však ještě osmý, staletími civilizovaného života potlačený pach, který působí jako sexuální stimulant. Snem odborníka na míchání parfémů Henriho Biotta je vytvořit natolik koncentrovaný feromon, že by z civilizovaného člověka udělal rujného neandrtálce bez pudu sebezáchovy. Zhruba v tom spočívá zápletka známé povídky Roalda Dahla, kterou původně napsal pro časopis Playboy. V češtině ji můžeme znát ze souboru Milostné rošády jako jednu ze dvou lechtivých příhod strýčka Oswalda, bonvivána a svůdníka, který nespí se žádnou ženou dvakrát. Otázka, zda je nutné vydávat povídku znovu v samostatném knižním vydání, je zbytečná: nutné to sice není, ale je to velice pěkné. Kniha sama ilustruje vlastní obsah a na první pohled upoutá tím, že je skrze ni prorážena poněkud lascivní škvíra, v níž je ukryta malá lahvička s parfémem. S tím souvisí netradiční (a hravá) typografická úprava: dva sloupce na stránce jsou odděleny prolukou, kolem níž se seskupují příjemně syrové ilustrace Štěpánky Bláhovcové. Pár míst je graficky sice trochu hlušších (především zpracování vložených růžových stránek), ale toho si díky vtipnému vyprávění a rafinovaným pointám ani nevšimneme. A jestli přiložený parfém skutečně funguje? Zkusme to. Strýčkovi Oswaldovi se to nepovedlo, takže nyní je to na nás: nacpěme si do nosu ucpávky a udělejme s pomocí této voňavky z prezidenta sexuálního maniaka!

Karel Kouba



Fred Chappell
Věci mimo nás
 Přeložil Marcel Arbeit
 Argo 2009, 171 s.

Výbor z díla Freda Chappella, Věci mimo nás, v lečtem příjemně překvapí. Kniha se zpočátku jeví jako ryze žánrový soubor příběhů, které s lehkostí střídají žánry, jako je fantasy, horor, science fiction či western. Povídky jsou čtivé a nápadité, to ale není jejich jediná tvář. Pokud si čtenář všimne nepřeborného množství literárních aluzí, které obsahuje téměř každá z povídek, pochopí, nakolik je tato sbírka mnohovrstevnatá. Už v prvním kuse s názvem Předkové lze v postavě nazvané Wade Wordmore neomylně rozpoznat parodii na jednoho z velkých otců americké poezie – Walta Whitmana, konkrétně na jedno z jeho nejznámějších děl, Song of Myself. U něj ale hra se čtenářovou sečtělostí zdaleka nekončí. Vedle klasických amerických autorů jako Poe, Ginsberg nebo Ferlinghetti se objevují odkazy například na dílo legendy žánru fantasy a hororu dvacátých a třicátých let, Howarda Phillipse Lovecrafta, autora, který Chappell v mnohém ovlivnil. Toto množství literárních konotací podsouvá čtenáři myšlenku, kolik mu toho ještě mohlo uniknout. Přitom je zajímavé sledovat, jak takové hrátky fungují v rámci fabulačně jednoduchých, ryze žánrových povídek. Jak se díky této oscilaci posouvá, rozrůžňuje nebo deformuje jejich konečné vyznění. Důležité ale je, že se to děje nenásilně, s lehkou ironií, a pokud by se i čistě hypoteticky jednalo o jakousi intelektuální exhibici autora, jeho povídkám to prospívá. Je to právě mistrná kombinace atributů „nízké“ a „vysoké“ literatury, která činí z každé z deseti povídek zábavný a tak trochu detektivní čtenářský zážitek.

Martina Blažeková



Paolo Giordano
Osamělost prvočísel
 Přeložila Alice Slemrová
 Odeon 2009, 256 s.

Alice a Mattia si životem nesou silná traumata z dětství. Stojíce na okraji školního kolektivu vrstevníků, nenacházejí zázemí ani u rodinného krbu. Celoživotní stigma je totiž u obou jmenovaných důsledkem rozhodnutí v situaci, v níž se ocitli nikoliv z vůle vlastní, nýbrž z vůle rodičů. Přátelství, jak bychom asi nejlépe mohli nazvat onu koexistenci, v níž sdílejí své osamocení, však do intimnější roviny i přes jakési pokusy nepřeroste. Hlavním motivem životů Mattii i Alice je totiž jejich totální neschopnost běžných všedních úkonů, jakési každodennosti, jež je často i nevědomého rázu. V případě Alice tak v symbolické rovině vnímáme anorexii, neschopnost přijímat potravu, chladně netečný matematik Mattia, který je tou zajímavější a chmurnější postavou (respektive nejchmurnější – každý, kdo se v románu objeví, si nese nějaký ten kříž), zase nedokáže projevít ani ten nejmenší cit, kterým by světu signalizoval, že se k němu ještě cítí nějak vázán. Jeho odloučení je vědomé – postupné budování zdí okolo sebe samého si uvědomuje. Melancholický debut italského fyzika (nar. 1982) je – i přes zakolísání v závěrečných pasážích, kde se tempo vyprávění rapidně zrychluje, což úplně nekoresponduje s předcházejícími třemi čtvrtinami knihy, v nichž se po kapitolách střídají životní epizody Mattii a Alice – románem suverénním, jazykově elegantně úsporným. Neboli bestsellerem, kterého se v roce 2008 prodalo v Itálii přes milion výtisků.

Vojtěch Staněk

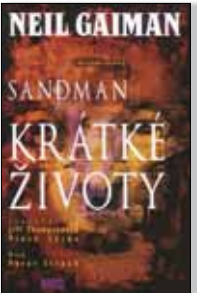


Krása země. Albánské pohádky a pověsti
 Vybrala, z albánštiny přeložila a doslovem opatřila Hana Tomková
 Argo 2009, 240 s.

U nás takřka neznámé albánské pohádky i pověsti jsou ideální četbou pro smutné zimní večery. Jejich zvláštní jazyk a neobvyklá spojení totiž vytvářejí nechtěně dosti humorné situace. To je dáno jistě do velké míry tím, že starší albánské sbírky ponechávaly texty pohádek i pověstí ve znění, jak byly podávány lidovými vypravěči. Jazykově můžeme přece jen spatřovat rozdíl mezi prostým stylem pohádek, který leckdy skutečně připomíná spíše ústní podání než psanou literaturu. („Muži,‘ pravila dívka, ‘zeptám se tě na jednu věc. Odkud máš všechno své bohatství?’ – ‚Ach, má ženo,‘ odpověděl. ‚To ti neřeknu.‘ – ‚Ach, muži, pak jsme se zbytečně brali,‘ povzddechla dívka.“) Překvapí i časté nespojitosti textu, dalo by se říct dějové skoky, které vyznívají lehce absurdně. Například v pohádce Kouzelné fíky léčí mladík královskou dceru po celé tři roky, přičemž jsou oba dva zavřeni v jedné místnosti. Komicky působí po třech letech královo překvapení při pohledu na tři děti: „Oj, děvenko, či jsou to děti?’ – ‚Mám je s lékařem, tatínku.‘“ Lidová slovesnost je občas zkrátka půvabná. Všechny pověsti a pohádky v knize zahrnuté se v českém překladu objevují poprvé. Pověsti byly převyprávěny v českém překladu do prózy, i když pro překlad byly využity veršované podklady, jejichž jazyk je květnatější a barvitější než u pohádek. Původně tyto veršované balady zpíval lidový pěvec monotónní melodií a doprovázel se přitom na nástroj podobný mandolíně. U pověstí se proto můžeme setkat místy se zvláštní rytмикou a občas i s rýmem. Ústřední postavou pohádek bývá Krása země, podle níž byl i český výbor nazván. Je to krásná žena, ve většině případů dobrotivá a nadaná kouzelnou mocí, což vyjadřuje vztah Albánců k vlasti. Podobná úcta bývá v těchto pohádkách i pověstech projevována matce. Syn Konstandin například v pověsti Doruntina (podobné Lenoře Gottfrieda Augusta Bürgera či Erbenově baladě Svatební košile) dokonce vstane i z hrobu, aby splnil slib daný matce a přivedl jí z daleké ciziny dceru Doruntinu.

V albánských pohádkách samozřejmě najdeme i neobvyklé postavy, jako jsou horské víly „zany“, lstiví bezvousí muži či hlava mrtvého, která se po sňatku s královskou dcerou promění v krásného prince. V postavách i příbězích tu lze nalézt i stopy tureckých, řeckých a slovanských kulturních vlivů, které se v tomto prostoru v různých dobách objevovaly. Zvláštnosti příběhů čtenář předpokládá, překvapivé jsou však některé výše zmiňované stylistické a jazykové anomálie, působící často komicky. K tomu možná přispívá i to, že překladatelka výboru Hana Tomková starší pověsti neponechala v původně veršované podobě a převyprávěla do prózy. Což je možná škoda.

Kamila Boháčková



Neil Gaiman, Jill Thompsonová, Vince Locke
Sandman 7: Krátké životy
 Přeložil Viktor Janiš
 Crew 2009, 256 s.

Komiksovou sérii Sandman Neila Gaimana není třeba rozsáhle představovat, vždyť toto je již její sedmý svazek a čekají nás už jen poslední tři díly. Můžeme je rozdělit na povídkové a románové. Krátké životy patří do druhé skupiny, i přes to, že Gaiman delší příběhy rozbíjí menšími příhodami. Tento svazek by se dal žánrově zařadit mezi „road-movie“. Cesta je tu cílem, alespoň pro Sandmana. Doprovází tu totiž svou sestru Delirium při jejím hledání tři sta let ztraceného bratra Zkázy a přitom se snaží zapomenout na dívku, která mu dala košem. V Sandmanovi není příliš podstatné, kam se série vyvíjí, ale celý fikční svět. To, jak ho Gaiman vymyslel, jak ho dokázal dokonale propojit s mýty i reálnou historií. A především do něj dosadit svých sedm nesmrtelných, kteří mají každý své kouzlo. Sérii můžete začít číst víceméně kdekoliv, protože jednotlivé části na sebe přímo nenavazují (i když pro lepší pochopení Krátkých životů je dobré znát povídku Orfeus z Báji a odlesků). Ačkoliv je kvalita jednotlivých dílů vyvážená, sedmá část je vedle Domečku pro panenky nejlepší. Příběh je velkolepě epický, poodhaluje další součásti sandmanovského světa a zároveň jsou tu vážnější scény pravidelně odlehčovány zmateným brebentěním sestry Delirium, ale také komentáři jednoho mluvčího psa, který umění rozumí víc než kdejaký kritik. Pokud jste Sandmanovi ještě nepropadli, můžete začít právě Krátkými životy.

Jiří G. Růžicka



Souvislosti 4/2009

Tematicky pestré čtvrté Souvislosti loňského roku otevírají dva eseje Henryho Millera. Fotograf Brassai (vlastním jménem Gyula Halász) a malíř Hans Reichel a jejich díla jsou pečlivě, impresionisticky ohledávána, představována jako způsob uchopení světa i vnímatele samotného. Obraz „Vlastní podobizna“ Rosalby Carriery je výchozím bodem také v případě textu Radky Denemarkové. Justin Quinn přispěl fejetonem či esejem o pražském domě, založeným na utkvělém pohledu do minulosti skrze současnost; M. C. Putna přináší studii o vztahu homosexuality a křesťanství v USA. Petr Šrámek rozmlouvá s teatrologem Františkem Černým, prvním polistopadovým děkanem Filozofické fakulty UK; téma situace FF za komunismu a těsně po jeho pádu souzní například s nedávno vydanou knihou Tato fakulta bude rudá (viz A2 č. 5/2010). Za pozornost stojí překlad staroislandského Příběhu o Thorsteinu Boejarmagnovi; fantastní vyprávění doprovodil studií překladatel David Šimečka. Zuzana Li prezentuje studii o čínské básni, jejíž součástí je jakási miniantologie současných básníků „mladé čínské alternativy“. Oddíl Téma je věnován rok staré kauze Milana Kundery. Po opadnutí emocí nastal čas na hlubší reflexi; tři příspěvky zahraničních bohemistů (je snad symptomatické, že text domácího autora chybí) se pokoušejí aféru zasadit do širších kontextů a věnují se též její mediální analýze. Básněmi do čísla přispěl Aleš Kozár, Ondřej Buddeus a Řek Jorgos Seferis.

Pavel Šidák



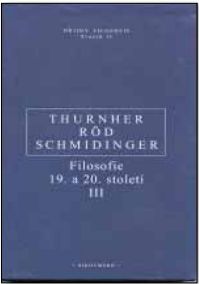
Orlando Figes Šeptem. Soukromý život ve Stalinově Rusku

Přeložila Petruška Šustrová

Pavel Dobrovský – Beta 2009, 655 s.

Český překlad knihy britského historika vyšel již na sklonku loňského roku, ale stále stojí za připomenutí. Autor se v ní poté, co se v knihách Natašin tanec a Lidská tragédie zabýval kulturními dějinami Ruska 19. a počátku 20. století a obdobím ruské revoluce a občanské války, věnuje tématu stalinského teroru. Přibližuje jej prostřednictvím osudů jednotlivců, ale využívá i demografická a jiná „tvrdá“ data. I když má čtenář někdy pocit, že se autor někdy opakuje, a jednotlivá jména a příběhy se mu už v paměti pletou v hrůzném tanci, vystupuje přitom před ním v neuvěřitelné plasticitě a podrobnosti děsivý obraz doby. Stovky rozhovorů, spolupráce s ruskou nevládní organizací Memorial a podrobné studium v těžko přístupných ruských archivech Figes zpracoval s velkým talentem. Díky němu se nám odkrývá nejen každodenní život v sovětských komunálních (včetně obrázků a plánek!), zemljankách či táborech, ale i životy a sondy do myšlení těch, kteří je obývali. Dozvíme se například, jak se ze zemědělce stal kulak a oběť gulagu a z jeho syna pak důstojník NKVD či dcera komsomolka, proč bývalý Stalinův vězeň nemůže nemilovat Stalina, nebo jak před sebou členové rodiny po desetiletí utajovali svou minulost „nepřítel vlasti“. Výmluvná kniha o tom, o čem se nemohlo ani šeptat.

Filip Pospíšil



Rainer Thurnher, Wolfgang Röd, Heinrich Schmidinger Filosofie 19. a 20. století III

Přeložil Miroslav Petříček

OIKOYMENH, Praha 2009, 522 s.

Kniha reprezentuje moderní obsažný a pěkně napsaný přehled dějin filosofie od Kierkegaarda a Nietzscheho jako předchůdců filosofie existence a filosofie života až po velké filosofy 20. stotetí. Důležití myslitelé jsou vsutku zevrubně a správně pojednání, takže jde o vynikající příručku pro studenty filosofie a ostatní zájemce o filosofování. Dějiny filosofie jsou tím základem, který umožňuje následně hlubší proniknutí do myšlení. Naučit se dobře myslet lze jediné prostřednictvím náležitého seznámení se s dějinami myšlení (jak víme již od Aristotela a Hegela). Tento díl je obzvlášť důležitý, neboť rozkrývá vůdčí témata existence a života, jež se nás naléhavě dotýkají a jež jsou nosná dodnes: co znamená existovat a jak máme vlastně žít? Prostřednictvím četby příspěvků o myšlení a životě významných filosofů zjišťujeme, že i my se můžeme přibližovat sobě samým, nacházet své možnosti a otevírat se světu tak, že náš pohyb na světě může být dobrý a pravdivý, že nakonec dokonce můžeme „žít poeticky“ a nacházet i krásu zde na světě. K tomu nás vedou takoví myslitelé, jako byli (kromě zmíněných) Dilthey, Heidegger, Jaspers, Sartre, Camus, Merleau-Ponty, Gadamer. Ti nás povzbuzují k autentickému projevu naší existence, aby se vůbec našla, abychom odtud mohli zdárně překonávat a řešit všechny paradoxy života. Naše pobývání na zemi je konečné, jsme smrtelníci, a přesto, jak nám ukazují, můžeme dosahovat určitého vyššího stupně dokonalosti, stávat se otevřenými dušemi pro druhé i pro přírodu.

Jiří Olšovský



Václav Běhounek Zelený anton. Plíživé kontravzpomínky

Národní archiv 2009, 244 s.

Vzpomínky novináře Václava Běhounka (1902–1980) čekaly na vydání dlouhých čtyřicet let. Rodák z Loun se vrací do dob dětství i studií na Univerzitě Karlově v Praze. Zapojil se do práce studentských spolků a získával ostruhy novinářské. Politicky mu byla nejbližší sociálnědemokratická strana, spolupracoval s pozoruhodnou skupinou intelektuálů kolem Dělnické akademie. Běhounkovy paměti přinášejí cenné svědectví o rusofilství mezi levicovými kulturními pracovníky, jež bylo vystaveno nelehkým konfrontacím s realitou v Sovětském svazu. V roce 1936 byl Běhounek, vynikající znalec ruské literatury, obviněn z trockismu, když v připravené bibliografii ponechal jména sovětských autorů, kteří byli Stalinem zavrženi. Po okupaci Československa se zapojil do činnosti Petičního výboru Věrní zůstaneme a spolupracoval na tvorbě jeho programu. V říjnu 1942 byl zatčen, zbylá válečná léta prožil v nacistických věznicích a koncentračních táborech. Běhounkovy paměti jsou významnou výpovědí o měnící se atmosféře v novinářské obci po roce 1945. Jeho jméno je spojeno s Burianovou Kulturní politikou, likvidovanou v roce 1949, a především s deníkem Práce, kde dlouho vedl kulturní rubriku, udržující si na tehdejší dobu výbornou úroveň. Václav Běhounek zachytil ve svých pamětech zajímavé postřehy o umělcích, kteří byli jeho přáteli, například o Vítězslavu Nezvalovi, Jaroslavu Seifertovi, Františku Halasovi, A. M. Pišovi či K. J. Benešovi. Ediční přípravy vzpomínek se s úspěchem ujal Martin Kučera.

Jiří Křestán

odjinud

Dvě letos očekávaná výročí – sedmdesát let od smrti „krvavého Jindřicha“ (**Jindřicha Vodáka**) a 90. narozeniny „literárního papeže“ (**Marcela Reicha-Ranického**) – posloužila Vladimíru Justovi v Lidových novinách 20. 2. 2010 k zamyšlení, proč u nás, „v našem veřejném prostoru ani za čtyřicet let totality, ani za dvacet let svobody nevyrostla individualita srovnatelná co do míry vlivu i kreditu s oběma osobnostmi“.

Na článek v Mladé frontě Dnes 20. 2. 2010 *Nepodléhejte samozvaným bogygárdům svých múz!*, v němž **Pavel Kohout** zatratil soudobou deníkovou uměleckou kritiku (konkrétně nejmenovanou činoherní kritičku, nejmenovanou operní kritičku a nejmenovanou filmovou kritičku), reagovala v Lidových novinách 2. 3. 2010 v rubrice Vyrozumění Jana Machalická.

Hold esejistickému umění dramaturga a překladatele **Karla Krause**, nedávného devadesátníka, složil v Právu 11. 2. 2010 Milan Uhde.

Přehlédnutí únorových osmdesátin **Zbyňka Hejdy**, jednoho z těch, „kteří svůj názor stvrdili životem“, vytkl médiím Jaroslav Formánek v Respektu č. 8/2010. – Dodejme, že výjimkou, jež si zaslouží být jmenována, je Český rozhlas, jenž Hejdovi vyhradil na stanici Vltava pořad v cyklu Schůzky s literaturou.

Překvapivou zprávu, že **Milan Kundera** je „ochoten uvažovat o uvolnění své první hry *Majitelé klíčů*“, tlumočiji od brněnského primátora Romana Onderky, jenž se s autorem setkal v Paříži, Divadelní noviny v čísle 4/2010.

O stoupající oblibě díla **Josefa Škvoreckého** v Polsku hovořil v únorové Xantypě Andrzej Slawomir Jagodzyński, jehož překlad románu *Inženýr lidských duší (Przypadki inżyniera ludzkich dusz)* získal v prosinci 2009 prestižní literární cenu Angelus.

Čtyřicáté páté výročí smrti **Václava Hraběte** (5. 3. 1965), „prokletého básníka jazzového jara“, připomněly Literární noviny v čísle 9/2010 článkem Ondřeje Mrázka. Letos v červnu by básníkovi bylo sedmdesát.

O **Karlu Michalovi**, **Josefu Jedličkovi**, **Bohumilu Hrabalovi**, **Věře Linhartové** a také o **Friedrichu Dürrenmattovi**, s nímž spolupracovala v basilejském divadle, vyprávěla v únorovém čísle měsíčníku Městské části Praha 5 Pražská pětka **Viola Fischerová**.

František Knopp

soutěž



Kino na hranici – akreditace na festival

Druhý ročník filmové přehlídky Kino na hranici proběhne ve dnech 28. 4. – 3. 5. 2010 v polsko-českém souměstí. O která dvě města jde a která hraniční řeka je spojuje? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 volné akreditace na tento filmový festival. Uzávěrka soutěže je 26. 3. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na soutěžní úkol z čísla 5 – Uvedte jméno člena německé teroristické skupiny Baader-Meinhof, jehož portrét zhotovil německý fotograf Herbert Tobias – zní: Andreas Baader. Dvě volné vstupenky na výstavu Herbert Tobias 1924–1982 v pražské Galerii Rudolfinum získává Eva Huláková.

–red–



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

EOIN COLFER

A ještě něco...

Přeložil Vít Penkala

298 Kč

Jak jinak oslavit třicáté výročí vydání slavného cyklu Douglase Adamse Stopařův průvodce Galaxií, textu, který navždy proměnil naše postoje k dvouhlavým mimozemšťanům, ginu s tonikem, dějinám vlastní planety, hlasité hudbě, ojetým propisovačkám, robotům, čaji a zejména ručníkům? Jak jinak uctít autora, který nás naučil, že „trilogie“ je sága o pěti svazcích? Jak jinak vzpomínat na člověka, který nás umí zas a znovu rozesmívat, a neronit přitom slzy sentimentálního dojetí? Jak jinak než

s trochou zlomyslnosti i pokory (a se svolením Adamsovy manželky, pochopitelně) dopsat a vydat šestý díl!

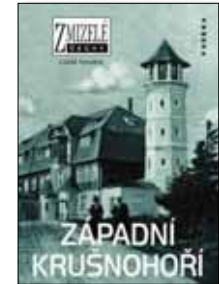
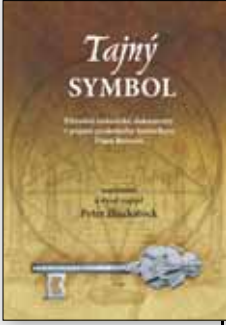
PETER BLACKSTOCK

Tajný symbol

Přeložil Luděk Vacín

258 Kč

U příležitosti vydání bestselleru Dana Browna vychází tento soubor autentických dokumentů, odhalujících pozadí proslulé tajné společnosti. Nejpozoruhodnější součástí svazku je patrně přesné vyličení přijímacího rituálu, jiné materiály seznamují čtenáře podrobně se symbolikou zednářství či s úlohou zednářů v historii USA (mezi nejvýznamnější zednáře patřil George Washington). Součástí knihy je i seznam zednářů z řad veřejně známých vynikajících osobností.



Lukáš Novotný Západní Krušnohoří

Paseka 2009, 60 s.

Další ze svazků místopisné edice Zmizelá Čechy, která představuje zaniklou podobu regionů prostřednictvím dobových pohlednic a kreseb, shromažďuje ozvuky zaniklé slávy západního výběžku našeho nejdelšího příhraničního hornatého valu. Mimo jiné o nalezení Krušnohoří se nyní dostáváme do oblasti nad Karlovými Vary, do svérázné krajiny opuštěných dolů, zbořených vesnic a chátrajících lázní, kterou lze zhruba vymezit městy Ostrov, Jáchymov, Nejdek a Kraslice. V rozsáhlém úvodu se dozvíme základní informace o místních řemeslech, osídlení, rozhlednách a samozřejmě pohnuté historii. Mimo jiné o nalezení stříbra v Jáchymově, které se díky tomu stalo v první polovině 16. století s osmnácti tisíci obyvateli po Praze druhým největším městem v Čechách, nebo o tragickém dopadu hospodářské krize na místní chudé obyvatele a souvisejícím nástupu henleinovců ve třicátých letech. Nejhůře se sem však otisklo období po roce 1945, kdy byla vysídlena většina původního obyvatelstva, bourány sakrální památky i celé vesnice a emisemi ze severočeských uhelných dolů zlikvidovány původní jehličnaté lesy. Rozsáhlejší obrazová část ukazuje zmizelou krajinu v dobách, kdy se s ní ještě nakládalo jaksi přirozeně a s úctou. Některé z použitých pohlednic můžeme znát také z knihy Zmizelá Sudety, která může být vhodným doplňkem, protože navíc umožňuje porovnat historické fotografie se současným stavem. Kniha je určena především čtenářům, kteří jsou s Krušnými horami důkladněji obeznámeni, ale může také sloužit jako netradiční turistický průvodce.

Karel Kouba

BESTSELLER NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN

BESTSELLER

Carlos Ruiz Zafón

Stín větru

Překlad Athena Alchazidu, váz. s přebalem, 458 stran, 299 Kč

Vypravěč a zároveň hlavní hrdina Daniel Sempere vzpomíná na své dětství a dospívání, výrazně ovlivněné románem Stín větru záhadného autora Juliána Caraxe. Daniel knihu získá na tajuplném pohřebišti zapomenutých knih v den svých desátých narozenin, a nastoupí tak na spletitou cestu iniciace do světa literatury i dospívání. Když se rozhodne po neznámém autorovi pátrat, v jeho životě nastane nečekaný zvrat... Životní osudy hlavního hrdiny na jedné straně a postav soustředěných kolem tajemného autora Juliána Caraxe na straně druhé se začnou postupně prolínat, až nakonec vytvoří složitý mnohavrstevnatý propletenec. Důležitou součástí děje vytváří kouzelná a tajuplná atmosféra katalánské Barcelony. Stín větru, úchvatný příběh s prvky thrilleru, detektivky i gotického románu, se stal krátce po svém vydání světovým bestsellerem.

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

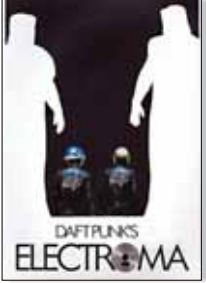
fra právě vydává 4. svazek edice vizuální teorie

Esej o spadlé draperii

fra

již vyšlo R. Barthes: Světlá komora, T. Pospiszyl: Srovnávací studie, J. Berger: O pohledu

Georges Didi-Huberman: Ninfa moderna DPC váz. 349 brož. 259



Electroma
Režie Thomas Bangalter, Guy-Manuel de Honem-Christo, 2006, 70 min.
Levné knihy 2010

Stejně jako japonský snímek režiséra Sogo Ishiiho Burst City z roku 1982 byl radikálním bezdějovým pokusem převést ducha punkové hudby na filmové plátno, je Electroma, natočená dvoučlennou hudební skupinou Daft Punk, tímtéž v oblasti elektronické hudby. Jestliže pro Ishiiho dílo je typické závratné tempo, městské prostředí a všudypřítomná hysterie, film Daft Punk charakterizují do značné míry právě opačné přívlastky. Meditativně pomalý a melancholický snímek geniálně buduje napětí skrze mnohočetné kontrasty postav a prostředí. Vztah člověka a stroje, který se zdá být nastolen v pasážích odehrávajících se v robotickém městečku, vyústí ve druhé polovině filmu, kde otevřená krajina stojí proti lidským obydlím a dehumanizované robotické laboratoři, do obecnější roviny přirozeného versus umělého. Typické je přitom vzájemné pronikání všech proti sobě stojících oblastí – roboti obývají lidská obydlí a nasazují si lidské tváře, pouštní krajina na sebe bere formu ženského těla, umělé robotí tělo se nechává prostoupit ohnivým živlem. Z nejvíce fascinujících obrazů, jež lze v Electromě spatřit, například záběru lidské tváře spláchnuté do záchodové mísy či pohledu na robota snímajícícího si helmu uprostřed pustiny, zároveň dýchá vzájemná nepřevoditelnost člověka na stroj a přirozeného na umělé. Děj se tak stává výrazem smutku robotů, kteří se umělými prostředky snaží napodobit člověka, jenž ale ze světa plného anonymních strojů zcela vymizel.

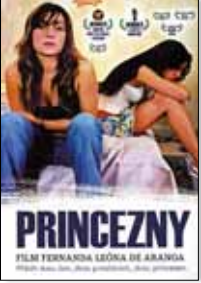
Antonín Tesař



Bílé maso
Chugyeogja
Režie Hong-jin Na, 2008, 123 min.
Vapet 2010

Třetí největší korejský kasovní trháč předložského roku se vymyká kategorii typických blockbusterů a uniká i ze zažitých žánrových očekávání. Debutující režisér Hong-jin Na natočil thriller plný napětí a drsných scén, který svou řemeslnou zručností spíše než prvotinu připomíná dílo žánrového veterána. Většinu žánrových pravidel však ve skutečnosti popírá. Zpočátku se tváří jako procedurální krimi s motivem masového vraha, ovšem jeho totožnost je postavám i divákům dopředu známá. Ústřední hrdina Jung-ho, bývalý detektiv živící se jako pasák, chce nejprve pouze zjistit, kam mizejí jeho dívky. Postupně se začíná do případu citově angažovat a situace se vyhrcoje, přesto se snímek nezvrhává do sympatizování se samozvaným vigilanstvím. Všechny postavy se chovají nepředvídatelně, mezi pasákem a jeho bývalými kolegy neprobíhá ani spolupráce, ani nepřátelství, kladnější charaktery od zápornějších těžko odlišíme. Nuance jejich vztahů posouvají dění kupředu, místo vzhledu do efektivní policejní práce se po troškách nahlíží do Jung-hoova nitra. Výsledné dílo nenabízí typické žánrové rozuzlení, nejedná se ale ani o psychologické drama. Strípky charakterové studie, tragédie děsivá tím, že je bez viníka, thriller napínavý díky tomu, že necíí pravidla žánru. Pozoruhodné je už jen zkoumání toho, jak lze ze zažitých kolejí vybočovat jemně a radikálně zároveň. Mrazivé thrillerové scény se snoubí s antithrillerovým vyprávěním, které ve výsledku umocňuje žánrovou atraktivitu.

Tomáš Stejskal



Princezny
Princesas
Režie Fernando León de Aranoa, 2005, 113 min.
Levné knihy 2009

Španělský režisér Fernando León de Aranoa se u nás v roce 2002 příjemně uvedl na karlovarském festivalu filmem Pondělky na slunci, v němž sledoval skupinku mužů, kteří po uzavření loděnic přijdou o práci. Později jako by tomuto snímku z oka vypadl Sluneční stát Martina Šulíka, jen mu chybí stejně dobře vyvážená tragikomika. Po nezaměstnaných přišli v Aranoově filmografii na řadu další lidé ze „dna společnosti“ – prostitutky. Výsledek je však nad očekávání tristní. Režisér svůj příběh postavil na vztahu prostitutky Caye z domácího Španělska a cizinky Zulemy z Dominikánské republiky. Jejich vztah se nijak nevymyká zažitým klišé: jako správné kamarádky si pomáhají, ale umějí se i pořádně pobavit. Především však stojí při sobě ve chvílích nejtěžších, a to navzdory skupince Cayiných „kamarádek-prostitutek“, které jsou vůči importované konkurenci nevybíravě nepřátelské, nebo zvrhlému úředníkovi, který Zulemu pravidelně mučí za příslib imigračního povolení. Morálním vyvrcholením má být snad motivace obou dívek k prostituci. Zatímco Zulema vydělává proto, aby mohla uživit svého syna, Caye si chce jen koupit nová prsa. Velmi nepravděpodobně vyznívá počátek a rychlost seznámení obou prostitutek, ale také Cayino seznámení s jejím novým přítelem (ty dialogy jsou až k nesnesení tupé). A tak je skutečným vrcholem tohoto snímku přesvědčivý herecký výkon, jež podává Candela Peña v roli Caye. Ale to je na dvouhodinový film málo.

Jiří G. Růžicka



Shining Blackjazz
Indie Recordings 2010

Chtěli byste slyšet, jak zní Ornette Coleman jamující s King Crimson předávkovanými stimulanty, kteří se načas sloučili s blackmetalovými Enslaved? Nebo jinak: máte rádi metal, ale připadá vám občas příliš jednotvárný, plochý a přeplněný pateticky monumentální machou? A zároveň máte rádi jazz, ale zdá se vám někdy přehnaně komplikovaný a málo hlasitý? Řešením může být třetí deska norského kvarteta Shining, příznačně nazvaná Blackjazz. Čtvrté album původně jazzové kapely, která na dvou předchozích albech vydaných u Rune Grammofon (A2 č. 14/2007) trochu přehnaně čerpala z odkazu art- a jazzrocku, se otevřeně hlásí k metalu. Z křížence mezi zběsilou volností free jazzu a údernou řízností či zemitostí black metalu je ale původní inspirační zdroj stále zřejmý: nejen ze zappovsky komplikovaných struktur skladeb a okázale manifestované hráčské zručnosti, ale třeba i z poslední skladby 21st Century Schizoid Man, která je sveráznou předělávkou hitu artrockerů King Crimson z roku 1969. Původní protiválečné verše „innocents raped with napalm fire“ zde díky hostujícímu vokalistovi Grutle Kjellsonovi z blackmetalových Enslaved dostávají nečekaný přesah. Vedoucí kapely Jørgen Munkeby častěji nahrazuje saxofon kovově znějící kytarou, ovšem freejazzové momenty v Healter Skelter (odkazující na Charlese Mansona), Omen nebo Fish Eye patří k tomu nejlepšímu. Album plyne ve zběsile neurotickém tempu, skladby neustále ostře graduji a vše je promyšleno do posledního akordu. Příjemný klasicistní sabat.

Karel Kouba



Tetuzi Akiyama + Toshimaru Nakamura Semi-Impressionism
Spekk 2009

Nic a něco: to je téma duetů dvou zásadních pošťáků z japonské postimprovizační, postdigitální scény. Dvojhra tu totiž v jediném čase spojuje elektronické šumy, prodlevy a praskot Toshimaru Nakamury (hraje na zpětnou vazbu prázdného mixpultu, zapojeného do sebe samého) a tóny akustické kytary Tetuziho Akiyamy. Akiyama hraje sice volně, delší pauzy a volné vazby můžou připomenout skladby Mortona Feldmana, ale nástroj je rozezníváný ve shodě se svou historickou tradicí. Takže nic a něco: Nakamurovy svisty a noisíčky neevokují nic, Akiyamova kytara něco ano, vyvolávají pocity, připomenou hudbu kytarové tradice. Myslím, že mnohé dnešní (post)improvizace jsou koncipované jako otázky bez ambice na připojenou zřejmou odpověď. Tady je – na rozdíl od některých dobře či špatně zašmodrchaných zadání – jasné, v čem tkví paradox. Krystalicky čistý zvuk pochází z koncertních záznamů ve Švédsku a Rakousku. K názvu se váže historka: opilý novinář v Novém Sadu pokřikoval na duo, že hrají „zen noise“, a místní noviny pak psaly o duu jako o „zenových impresionitech“. K tomu dodejme, že zen jako klišé je pro Nakamuru cosi nepřijatelného. Ale spojení s evropským „impresionismem“ ho zaujalo. Doma pak u písmomalíře objednal přepsání celého pojmu do japonského znaku. Kaligraf se dost podivil, ale vyhověl. Až po dokončení vyšlo najevo, že se přeslechl a přijal objednávku na „semi“impresionismus, přičemž semi znamená někdy. Nakamura to přijal jako výsledek tiché pošty.

Pavel Klusák



Jan Hanuš, Petr Eben, Pavel Haas Risonanza
Supraphon 2009

Jedna z nejpovedenějších domácích klasických nahrávek loňského roku je zároveň možná i tou nejpřekvapivější, neboť přináší skladby 20. století pro méně obvyklé obsazení (hoboj, harfa a klavír). Nicméně je nahrávka důkazem, že i moderní čeští skladatelé dokázali vytvořit pro neobvyklé nástrojové obsazení komorní skladby, které obstojí i v evropském kontextu. Z pěti skladeb je pouze první určena všem třem nástrojům: Trio concertante Jana Hanuše z roku 1978. Následuje Hanušova Sonata quasi una fantasia pro hoboj a klavír z roku 1968. Také Petr Eben je zde zastoupen dvěma díly: skladbou pro sólovou harfu Risonanza z roku 1986 (v níž skladatel cituje jeden Mozartův menuet) a pětivětou suitou pro hoboj a harfu Ordo modalis (1964); ta je inspirována Shakespearovou básní Venuše a Adonis a v hudbě samotné slyšíme ozvuky antiky, renesance a baroka. Nejstarší skladbou je pak Suita pro hoboj a klavír Pavla Haase z roku 1939, komponovaná v době vypuknutí druhé světové války a rasové perzekuce, jejíž obětí se stal i sám skladatel. Tragické okolnosti se samozřejmě odrážejí i ve suitě samotné. Závěrečná třetí věta zní jako modlitba a v díle slyšíme i citace husitského chorálu Ktož jsů boží bojovníci a chorálu Svatý Václave. Na nahrávce se sešli tři vynikající interpreti: dnes již světoznámá špičková harfenistka Kateřina Englichová, jeden z našich nejlepších hobojistů Vilém Veverka a mladý klavírista Ivo Kahánek.

Milan Valden



**Henrik Ibsen
Heda Gablerová**
Švandovo divadlo Praha, premiéra 27. 2. 2010

V minulém roce podle Cen Alfréda Radoka nejvíc zaujala inscenace Divadla na Vinohradech Vojcek, režírovaná nekonvenčním Danielem Špinarem. Přesto interpretace fragmentárního Büchnerova expresionistického textu o ponižování individuality společenským systémem působila spíš uhlazeně a moderně: přísně rytmizované scény stylizované do agresivního vojenského pochodu měly hlavně kvalititu radostně divokého skupinového tance. Obětí byla spíš Marie, přebíhající se staromódním kočárkem od slabošského Vojcka k hulvátskému plukovníkovi a zpátky. S pochopením Špinar přistupuje i k postavě Hedy Gablerové; svou novou inscenací ve Švandově divadle nenásilně (zvláště ve srovnání s artistním dílem Jana Mikuláška v Národním divadle moravskoslezském, kde dekadentní hrdinka ze světa nenaplněných snů opovrhuje nudnou realitou) analyzuje ženu nacházející se ve stadiu založení rodiny. Novomanželka a nastávající matka Heda Jany Strykové totiž patří ke generaci atraktivních pragmatických mladých žen, které se především snaží nějak pohodlně fungovat. Tato sběratelka luxusních bot na velké ideály již dávno rezignovala, teď jí jde o to, aby měl její hodný, ale nezábavný manžel dobrou práci kvůli hypotéce na veliký dům (seversky laděná scéna Iva Němcová). Přesto ji její tajemná minulost dostihne v podobě dominantního a neuchopitelného muže. Eilert Martina Pechláta se do Hedina života přirťtí jako velká voda, s níž svádí – pomocí dokonalých manipulací s lidmi – boj. A ten určitě stojí za zhlédnutí.

Olga Vlčková



Jiří Georg Dokoupil
Jízdárna Pražského hradu, do 23. 5. 2010

Tohoto vysokého vyholeného 56letého muže sotva přehlédnete. Narodil se v Krnově (Jiří), ale jako výtvarník vyrostl teprve v Německu (Georg) a Spojených státech. Emigrantem je v podstatě neustále, už od svých čtrnácti let, kdy mu rodiče řekli, ať si vezme jednu věc, na které mu záleží, a už za hodinu odjížděli do Německa. Od té doby žije střídavě v New Yorku, Madridu, Berlíně, Rio de Janeiru či na Kanárských ostrovech. A občas taky v Praze. Podobný život prý Dokoupil vyhledává záměrně: „Jdu do úplně jiné kultury, do mně zatím neznámého města, kde si koupím nějaké noviny, sednu si do kavárny a najdu si na inzerát byt. Potom se učím řeč a pokouším se žít stejným životem jako lidé v okolí.“ Jeho otec byl vynálezcem a Jiří v podstatě také vynalézá: stále nové styly, techniky a nápady svých děl. Sám říká: „Když najdu nějaký nový styl, učím se zase znovu malovat, začínám od nuly... Já snad ani malír nejsem.“ Na výtvarné scéně se proslavil už v Německu. Bývá řazen k proudu postmoderního malířství, které se v osmdesátých a devadesátých letech rozvinulo především v Německu a Itálii. Mezi jeho malířské vzory patří Pablo Picasso, Henri Matisse či Andy Warhol. Jeho tvorba je různorodá, což ukazuje i výstava v Jízdárně Pražského hradu, která je první přehlídkou jeho díla u nás.

Kamila Boháčková



**Ödön von Horváth
Kazimír a Karolína**
Divadlo DISK, premiéra 6. 11. 2009

Asi nejodvážnější počín letošního absolventského ročníku Katedry činoherního divadla na pražské DAMU. Hra vznikla v dobách ekonomické krize třicátých let minulého století. Autor se snaží ukázat, že i „dobří“ lidé mohou podlehnout zlu pod tíhou zlé doby. Za pravdu mu dal politický vývoj v Německu, kde se hra odehrává. Téměř holá scéna, kterou zastřešuje laciné pouťové nebe ze žárovek a občas ji zaplní hospodské lavice, je výstižným zrcadlem časů krize. Hrdinové hry, milenecký pár Kazimír a Karolína, se pokoušejí uniknout z reality návštěvou atrakcí na pouti. Víceméně banalita – zapochybování o budoucnosti vztahu – spojená s čerstvým propuštěním Kazimíra z práce však spustí spirálu událostí, které neodvratně směřují k trpkému konci. Zatímco v první polovině hry se diváci tu a tam zasmějí, druhá část je už jen tragédií „obyčejného člověka“. Na závěr první poloviny přichází možná nejvýraznější okamžik inscenace – jeden z exemplářů pouťového obludária, gorilí žena (Adéla Petřeková), zazpívá v bezchybné francouzštině melancholickou písničku, která svou naléhavostí překvapí postavy hry i diváky. Herecky vynikají Igor Orozovič v roli France Merkla, bezpáteřího zlodějčeka se sadistickými sklony, a Anežka Rusevová, která skvěle zachytila postavu jeho ženy Erny, jež touží po citu a zároveň obdivuje silácká gesta svého muže, i představitelé titulních rolí, Jiří Suchý z Tábora a Hana Marie Maroušková. Přestože se daly některé pasáže krátit, stojí tato inscenace za pozornost.

Jiří G. Růžička



Generace a kontinuita – k českému scénickému umění 20. století
Uspořádala Zuzana Síllová
Kant – Karel Kerlický 2009, 240 s.

K velkým hereckým a režisérským osobnostem českého divadla 20. století (s důrazem na jeho druhou polovinu) se v knize vrací prostřednictvím jednotlivých obsáhlých studií Zuzana Síllová, Pavel Bár, Jan Císař a Jaroslav Vostrý. Kniha je rozdělená do dvou oddílů. První se věnuje především herectví, druhý primárně režii. Svazek pak doplňuje příloha věnovaná pedagogické činnosti Jiřího Frejky. V první studii prvního oddílu Síllová píše o herecké kariéře nedávno zemřelého Otomara Krejčí, čímž podrobně dokresluje jeho osobnost, v obecném povědomí spojenou hlavně s režii. Tématem dalších dvou hereckých studií z pera Síllové a Báry jsou herci Vlastimil Brodský, Miroslav Horníček a Miloš Kopecký. K Jiřímu Frejkovi, Alfrédu Radokovi a Emilu Františku Burianovi se v další části knihy vrací Pavel Bár, Jan Císař a Jaroslav Vostrý. Za prostudování stojí i příloha, ve které Síllová vykládá Frejkovy pedagogické úvahy a od nich se odvíjí k širšímu kontextu a zamýšlení nad dnešním středním a vysokým divadelním školstvím. Knihu doplňuje řada černobílých fotografií i Frejkovy projekty dvou divadelních škol a jejich osnov. Nechybí poznámkový aparát, závěrečný seznam literatury, jmenný rejstřík ani anglické summary.

Jana Bohutínská

DIVADLO NA

zábradlí

DUBEN

divadlo českých a světových premiér

1.čt a 17.so / **TARTUFFE GAMES** / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

2.pá a 7.st / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis

5.po / **HUS: Alia minora Kostnického koncilu** / L. Smoljak

6.út / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest

8.čt a 13.út / **UBU SE BAVÍ** / režie J. Havelka

6.so / **JEDEN DEN** / A. Goldflam / EK

8.po / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / M. Uhde / režie J. Nvota

9.pá a 26.po / **CESTA HORÁČÍHO MUŽE** / K. McAllister / M. Záchenská

10.so / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest

12.po / **A TANČITI!** / F. Kater / režie Jo-Anna Hamann

14.st / **SARABANDA** / I. Bergman / režie J. Pokorný

15.čt / 11.00 veřejná **generálka** 16.pá / **premiéra** / 28.st / **LOUIS A LOUISA** / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

15.čt / **JEDEN DEN** / A. Goldflam / EK

20.út / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská

27.út / **KOMPLIC** / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

29.po / **BLANCHE A MARIE** / P. O. Enquist / režie J. Nebeský

30.pá / **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

Lukáš Jasanský / Martin Polák

10 000 chlapi

Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy, 7. 3.–9. 5. 2010

www.gkk.cz

Společnost Topičova salonu
a 1. Art Consulting Brno–Praha
Vás zvou na výstavu

Jitka Válová

K V

SETKÁNÍ

J V

Topičův salon 9. 3.–9. 4. 2010
Praha 1, Národní 9, 1. patro
Po, čt, pá 10–17, út, st 10–18 hodin
Autorka koncepce a kurátorka výstavy
– Alena Potůčková
Pořádá Společnost Topičova salonu ve spolupráci s Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem
Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořil Magistrát hl. m. Prahy a Ministerstvo kultury ČR
Realizace výstavního programu: Pavel Vašíček
Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Sponzoři: Avers Radiocom
Mediální partneři: A2 Český rozhlas 3 – Vltava ArtMap Sanquis
Díla zapůjčili: Galerie Klatovy / Klenová Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem Galerie Středočeského kraje Galerie umění Karlovy Vary Galerie výtvarného umění v Chebu Národní galerie v Praze Oblastní galerie v Liberci Severočeská galerie v Litoměřicích Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně Západočeská galerie v Plzni a soukromí sběratelé
www.topicuvsalon.cz

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

fra

průzračně čisté milostné básně, které jsou psány neznámým jazykem vs sled popuzených ironických záběrů Olomouce

David Voda: Sněhy a další DPC 139

inzerce

Maria Dulce Cardoso

Na této stránce jsou každý měsíc, tedy ob číslo, uveřejňovány ukázky z děl dvanácti autorů, kteří získali Cenu Evropské unie za literaturu. Cena se uděluje ve třech fázích, v letech 2009, 2010 a 2011, a pokaždé má 11 nebo 12 vítězů. Do roku 2011 bude oznámen vítěz pro každou z 34 zemí podílejících se na programu EU Kultura. V roce 2009 byla udělena cena spisovatelům z Rakouska, Chorvatska, Francie, Maďarska, Irska, Itálie, Litvy, Norska, Polska, Portugalska, Slovenska a Švédska. Uvádíme ukázku z díla portugalské laureátky.

Znenadání,
ne, neměla jsem odcházet z domova, neměla jsem odcházet z domova, neměla jsem odcházet z domova, nějakou dobu, vteřiny, hodiny, nic jiného nedokážu,
znenadání konec
visím v bezpečnostním pásu hlavou dolů, ale kupodivu tělo vůbec není těžké a ta poloha mi nevadí, musela to být pořádná rána,
nepamatuji se, když jsem otevřela oči, už jsem byla hlavou dolů, pažemi se dotýkala stropu a nohy mi plandaly, vadná hadrová panenka, oči netečně hledí na krůpěj vody, ulpělou na okenním skle, slyším nějaký hluk, ale nepoznám, co to je, a znovu, neměla jsem odcházet z domova, neměla jsem odcházet z domova,
tyhle litanie jsou tak ubíjející,
nějakou dobu, vteřiny, hodiny, nic jiného nedokážu, určité jsem sjela velmi daleko od dálnice, na plechové střeše mlaskají dešťové kapky, kola se otáčejí naprázdno, a cvrčci, cvrk-cvrk, cvrk-cvrk, kdepak, to nemůžou být cvrčci, tyk-tyk, blikají všechny čtyři směrovky uvnitř krůpěje, a oči se od ní nedokážou odtrhnout, jen ty oči, můj vůz na střeše kdesi uprostřed úhoru, cestovní brašna vyvržená do křoví, balíčky s vosky, dárečky pro klientky a účetní kniha v bahně, o kus dál v kaluži jedna bota, reflektory zůstaly rozsvícené, prší, světélkující nitky klešají prostorem a hynou v bahně, cvrk-cvrk, to nemůžou být cvrčci a všude střepy skla, které se třpytí jako křišťály a zahánějí noc,
neměla jsem odcházet z domova,
ta teplá tekutina, která mi vytéká z úst, je krev, poznám to po chuti, místo úst mám horkou, strašně horkou, odpornou hmotu, chci se pohnout, uvolnit se z bezpečnostního pásu, ale ruce, dva bezvládné odvěsky, mě neposlouchají, místo nohou dvakrát prázdné, jen oči se upírají na krůpěj vody naplněnou světlem, zalitou světlem, které mě téměř pohltí, ovládne, ale odolám a začnu znovu, neměla jsem odcházet z domova, neměla jsem odcházet z domova,
znenadání
necítím žádnou bolest, nemám strach, oči se utápějí v krůpěji světla, v uších se mi zabydleli cvrčci, v tuhle chvíli už možná nejsem tady, takhle chvíle tu už možná není pro mě, valím se temnotou
zlehka svištím po dálnici, která je pořád stejná, ta vřada, i ta, co se znovu objevuje přede mnou jako nekonečný černý jazyk, který mě pomalu líže, jedu dál, orientuju se podle odrazek lemuujících krajnici, podle kovových svodidel, vítr ohýbá holé stromy, ponuré kostry načrtnuté uhlem na obloze, stožáry vysokého napětí jsou jako neko-
nečná řada strašáků, kteří se drží za ruce,
zlehka
ujíždím jediným směrem, v němž se naplňuje nekonečno, příjemně se mi točí hlava, dnes odpoledne jsem prodala dům, smlouvu jsem podepsala stříbrným perem, bez zaváhání, ani se mi nezachvěla ruka, k mému úžasu to bylo ještě mnohem snazší, než jsem myslela, jedu do noční bouřky, poslední dny o tom pořád mluvili, v předpo-
vědi počasí, ve zprávách, v kavárnách, u mých klientek, prostě téma,
mluvili o bouřce,
konverzační téma, takové pozdvižení, a možná z toho nic nebude, každou chvíli se zmýlí, kdo by znal předem rozmary přírody, prohodili pár slov, nejhorší to má být na moři, příjemně se mi točí hlava, hmátnu poslepu napra-
vo a hledám kazetu, dneškem se všechno mění, a znovu, dneškem se všechno mění, déšť bušící do střechy vozu by mi měl nahánět strach, sílí, zdvojuje skla, tisíce kapek se na okně rozstříkují do pavučin, které okamžitě smete vítr, silný nárazový vítr, bojují s noční bouřkou,
valím se temnotou,
poslepu šátrám po hlase, který by bouřku přehlušil, zablýsklo se, zbytek prvotního světla, na začátku bylo jen světlo, na začátku bylo světlo a pak jsme už navždy zůstali slepí,

bêtises ma chérie, bêtises

těžko se mi dýchá, bolí mě na prsou, téma, pokaždé vypí-
ješ víc, než bys měla, za rukou následuje mé těžké tělo, ta
nejjednodušší gesta jsou vždycky nejtěžší,

nemehlo, nemehlo,

znovu se zablýsklo, tmou rozřtal nádherný neon, nahnát-
nu kazetu, zahřmělo, tma zařvala, chce se mi věřit, že
si moře vyměnilo místo s oblohou a hodlá se vylít na
zem, jedu dál, jako bych jela nebem po cestě, která ros-
te v temnotě donekonečna, vkládám kazetu do přehráva-
če, stisknu tlačítko převíjení, rozdírám ticho, téma hovo-
ru na odpočívadle,

hele, jak se ta ožralá tlustoprška motá,
prohodili jen pár slov, chudinky, nestačí ani na pořádný
rozhovor, co všechno se dneska nevidí, v kufru mám vosky,
dárky, vzorky, letáčky, knihu faktur, klientky mě očekávají
brzo poránu, očekávají mě už celé roky, ne tyhle, ne tam,
ale jiné, jinde, rozumíme si, jsem dobrá, z prodejců ta nej-
lepší, složení vosků mám v malíčku, vím, při jaké teplotě
se rozpouštějí, i který je nejlepší pro konkrétní typ pleti,
celý můj život je jeden velký boj proti milionům chloup-
ků, nic mě nenaplnuje větší pýchou, snad kromě Dory,
znám své nepřátele, znám jejich figle, mě nedostanou, ani
když se zlomí, aby pak vyrostli ještě silnější, nebo když
se zbaběle skrčí a rostou tajně pod kůží, znám své nepří-
tele a nenechám si ujít jedinou příležitost, jak je odhalit,
nedovolím, aby se přetvařovali, aby získávali čas, tahle
válka nezná příměří, podívám se ženě na nohy a hned
vím, jak jsou mí nepřátelé silní a čím je porazím, jiná se
dívá a nic nevidí, já své klidně vsadím, že najdu tu nejlep-
ší zbraň, vosk, krém, žiletku nebo strojek, který bzučí
nepříjemně jako moucha, podívám se ženě na nohy a oka-
mžitě vyhodnotím, jak jsou mí nepřátelé silní, všímám si
jizviček, zarostlých chloupků, i když bych raději myslela
na něco jiného, hlavně když bych raději myslela na něco
jiného, jsem dobrá, z prodejců ta nejlepší, když je to třeba,
jedu sto i dvě stě kilometrů, abych prodala vosky, nic
jiného neumím, ale své nepřátele, miliony nepřátel pro-
následuji na každém kroku v nevyrovnaném, prohraném
boji, dneškem se všechno změnilo, přestože jsem tak una-
vená, nedovolím, aby mě přepadla myšlenka, že dneškem,
zítkem žádná, vůbec žádná změna nenastane, nedokážu
se smířit s tím, že bych před sebou měla jen moře stej-
ných dní, jen život stravovaný opakujícími se dny, gesty,
slovy, Ángelem

minulost se nedá opravit, tečka

proč slyším Ťangelovo sýčkování, ať děláš, co děláš, sobě,
tomu, jaká jsi byla a pořád jsi, neutečeš, ať děláš, co děláš,
proč místo písniček z kazety slyším Ťangelovo sýčkování,
dneškem se všechno změnilo, prodala jsem dům, pravda,
před chvílí, na odpočívadle to vypadalo stejně jako dřív,
další muž a stejný žert, stejná lež, tedy, abych byla přes-
nější, další lež, možná horší, všem mužům, s nimiž jsem
šla, a které napadlo zeptat se, jak se jmenuju, jsem odpo-
věděla stejnou hádankou

říká se tak květině, co se barví nevinně

bêtises ma chérie, bêtises

nikdy to žádný neuhádl, možná je to divné, možná by se
mi to zdálo divné, kdybych o tom přemýšlela, ale nepře-
mýšlela jsem, až na něho všichni, kteří zkusili hádat, odpo-
věděli Růža, ale většinou to ani nezkusili, jen se usmáli
a šli, nezajímalo je, jak se jmenuju, zeptali se jen tak, spě-
chali, zeptali se, prostě aby zahrnuli ticho, rozpaky, stud,
že si narazili někoho takového, jako jsem já, v životě jsem
nepoznala nic bezcitnějšího než ukojené tělo, jisté je, že
až do té noci, kdy se objevil on, všichni odpověděli Růža,
líbilo se mi, že se spletli, s tím cizím jménem jsem tam
nebyla já, ale nějaká Růža, kterou jsem občas i litovala,
proto, když se ten muž zeptal, jak se jmenuju, zopakovala
jsem svoji hádanku a byla si jistá, že buď zase odpoví Růža
nebo se usměje, byla jsem si natolik jistá, že mě vyděsilo,
když jsem uslyšela svoje jméno, mám velký strach, každý,
kdo se takhle nechá lovit, má velký strach, každá kořist se
rychle naučí mít strach, který jí může zachránit život, na
silnici něco je, déšť mi brání ve výhledu, stěrače už jsou
nastavené na nejvyšší rychlost, tam vpředu něco je, brz-
dím, auto mě přestává poslouchat, smyk, zatáčí na jed-
nu a na druhou stranu, ale mě to vůbec nevadí, znovu

naberu správný směr, mhouřím oči, na psa nebo kočku
je to příliš velké, jedu opatrně dál, až úplně zblízka roze-
znám vyvrácený strom, větve se kývají ve větru, listí víří
kolem, stáčím volant, vyhýbám se spirále listí stoupající
tmou vzhůru a komíhavým větším, jsem ráda, že tenhle
strom nezemřel vstoje, pokaždé mi je smutno ze stro-
mů, které umírají vstoje, zatímco sní o příštích jarech,
lepší jim na kmen, pokácet, zatímco ještě cítí tíhu hnízd
a závan vrabčích křídel, mrtvé stromy čekají na poutní-
ky, ale ti před nimi prchají, protože nikdo nemá rád stín
smrti, stojí tam, dokud je elektrická pila neskácí a kmen
nepromění v dřevěné kotouče, korunu ve změt haluzí,
které musí někdo posbírat a naložit do krbu, jeden list
se mi přilepil na přední sklo, vezmu ho s sebou, i když se
dnešním dnem nic nezmění, co se stalo, už nenapravím
a neovlivním, co se teprve stane, napravo značka nouzo-
vého výjezdu, list se vznese, nechce jet se mnou, nechce,
abych mu dělala společnost, jsem opilá, list nemá vůli,
jsem opilá, listy o nás vědí všechno, jsem opilá, bolí mě
srdce, vlastní tělo mi je cizější než těla cizinců, kteří si ho
berou, poznám ho jen, když bolí, po kořalce se mi točí
hlava a mně je to příjemné, marně si protírám oči, jsou
zamžené, ten list nestál o moji společnost, jsem směšná,
na kůži cítím dotek mužských rukou, hladím drobné jiz-
vičky, cestičky po jeho nehtech na mém těle, nevím, co si
počít s neznámým pachem, který mi vsákl do těla, děsí
mě to, jestli už ve mně nebude místo, jestli mně už nikdy
nebude patřit, proč se nechám umřít,

proč můj život zabíjí

rychle se blížím k nekonečnu, které se stalo mým cílem
a jediným směrem, dneškem se všechno změnilo, děsím se
noci, za okny vozu čeká šest porcí tmy, je pozdě, digitál-
ní hodiny na desce ukazují 4:37, ve skutečnosti je 4:32,
vždycky jsem si dávala pět minut náskok, ačkoli mi to
nebylo k ničemu, do budoucnosti jsem nikdy nedorazi-
la včas

Z portugalského originálu *Os Meus Sentimentos* (Edições ASA, Lisabon 2005) přeložila **Lada Weissová**.



Maria Dulce Cardoso (nar. 1964 v portugalském Trás-os-Montes) prožila část dětství v Angole. V Portugalsku vystudovala práva, napsala několik scénářů pro televizi, řadu povídek a dva romány. Za román *Campo de Sangue* (Krvavé pole, 2002) získala *Grande Prémio Acontece de Romance*. Druhý román *Os meus sentimentos* (Se soucitem, 2005), z něhož je ukázka, zachycuje proud myšlenek protagonistky těsně po vážné automobilové nehodě; část románu vypráví o karafiátové revoluci roku 1974. Autorka vydala též sbírky povídek *Até nós* (Až po nás, 2008) a *O Chão dos Pardais* (Země s vrabci, 2009) a přispěla do antologie detektivních příběhů *Contos Policiais* (Detektivní příběhy, 2008).

Seriál je připravován ve spolupráci s Českou kanceláří programu EU Culture a Zastoupením Evropské komise v ČR. O Ceně Evropské unie za literaturu se dozvíte více na www.europrizeliterature.eu.



Čekání na skutečného ředitele

Rozhlas opět na rozcestí

Veřejnoprávní médium je bez pevného vedení a před svou údajně zásadní programovou konferencí, která by měla proběhnout poslední březnový víkend v Poděbradech, čeká na vizi nebo na definitivní zařiznutí.

IRENA RYŠÁNKOVÁ

Československý rozhlas pomáhal v revolučním nadšení vybudovat svou vlastní konkurenci. Ta mu pak ale s výrazným náskokem utekla, protože rozhlas nedokázal dost pružně reagovat na potřeby posluchačů, na technický rozvoj, na proměnu návyků ve společnosti a koneckonců i na vývoj řemesla jako takového. Větší změny v tomto veřejnoprávní médiu v posledních dvou desetiletích vždy přibrzdila obava, aby rozhlas neztratil svou „veřejnoprávnost“. Ta bohužel měla a má podobu sonorního časového znamení, po němž následuje devadesátiminutová zvuková inscenace čítankového autora. Rozhlas se uvázal ke starším věkovým skupinám a stárne společně s nimi. U kdysi hlavního okruhu, stanice Praha, se to projevilo v roce 2009 dramatickým poklesem poslechovosti. Vymírající pamětníky nikdo nenahradil.

Slibné projekty uplynulých deseti let byly vedeny snahou zapojit rozhlas do procesu digitalizace. Technologicky se rozhlas proměnil k nepoznání a stal se lídrem rozvoje technologií. Programově se to podařilo ale jen třem novým, „experimentálním“ digitálním stanicím – internetovému Online, Leonardu jako stanici pro podporu vědy a stanici pro mladé v podobě Radia Wave. Ta ale byla konkurencí a škůdci z Rady ČRo zašlapána dřív, než se mohla rozvinout. Rádio pro mladé se stalo obětí legislativních, soudních a úřednických pŮtek a nakonec bylo vykázáno na internet a do televizní digitální sítě. Snahy o jeho návrat do analogového éteru brzdí patová politická situace. Digitální rozhlas ale je směřování do budoucnosti, přítomnost rozhlasu nezachrání.

Je nutné bojovat

Dnešek splašeně pádí vstříc volbám a ODS už delší dobu volá po zestátnění a následné privatizaci rozhlasu. Nejprve chtěl rozhlasové a televizní koncesionářské poplatky zrušit europoslanec ODS Edvard Kožušník, nyní jde s tímto tématem do voleb královéhradecký kandidát a zasloužilý člen všech mediálních rad Petr Štěpánek, také z ODS. Český rozhlas by podle nich měl žít jen ze státního

rozpočtu. To by bylo poprvé v historii. I komunistický Československý rozhlas dostával od vlády jen část svých příjmů, zbytek obdržel přes inkaso od občanů. Rozhlas musí bojovat o svou existenci.

I kdyby se Český rozhlas nemusel vyrovnávat s tlaky zvenčí, rozhodně by se nenudil. Na problémy si umí zadělat sám. Žádná jiná instituce v zemi není tak obratná ve střelbě do vlastních nohou. Rozhlas má problémy s cílovými skupinami i identitou. V názvech jeho 23 stanic je totální zmatek. Vyjmenujete jich bez nápovědy alespoň pět?

Regionální stanice se dosud neodvážily vymezit cílové skupiny ani hudební formát. Omílají kuchařské recepty a písničky na přání, prokládané dalšími písničkami převážně s proslou záruční lhůtou. Kolovrátkový přístup k vysílání zcela přebíjí i podařené věci. Chabé jsou také marketingové aktivity celého rozhlasu: dobré věci rozhlas propagovat neumí, průšvihy vysvětluje rozpačitě a na výtky reaguje s nedůtklivostí staré panny.

Radní „pomáhají“

Pozici rozhlasu ovšem vůbec neulehčuje ani jeho vlastní rada. Z orgánu, který má podle zákona zastupovat veřejnost, se stala solidní trafika odpadlíků, kteří dostali funkci. Na rozhlas tak dohlíží bývalý pokladník ODS, bývalý tajemník normalizačního ředitele rozhlasu, dlouholetá věrná členka ODS a nyní zaměstnankyně mediálního lobbisty – a tak dále. Tito lidé, vesměs vázaní ke komerčním mediálním firmám, schvalují dvoumiliardový rozpočet důležitého podniku a rozhodují (zvláštním způsobem) o generálním řediteli.

V červenci 2009 po deseti letech odvolali ředitele Václava Kasíka tak překotně, že museli měnit svá vlastní pravidla a porušit zákon. Místo něj dosadili do nejvyšší funkce Richarda Medka, který se vzápětí nervově „zhroutil“ a nakonec rezignoval. Z pěti měsíců od jmenování byl v práci sotva dva, zbylé tři promarodil. Rada přesto ocenila jeho práci a na odchodnou mu dala štědrý zlatý padák ve výši 1,5 milionu korun. Václav Kasík nedostal při odchodu nic a ještě mu radní

plat ve výpovědní lhůtě snížili. Asi už šetřili na ten padák.

Chce to řezy

Rozhlas nyní stojí před klíčovou programovou konferencí, která má určit jeho směřování v příštích letech. Aby na ní ale k nějakým rozhodnutím dospěl, musí se nejdříve vypořádat s neduhy, které si táhne z minulosti. Zatím to spíš ale vypadá, že přesně to dělat nechce. Původně totiž mělo jít o konferenci se zásadním dopadem, po rezignaci Richarda Medka je najednou jen „doporučující“ – vzhledem k omezenosti mandátu prozatímního vedení. Doposud ale nikdo ani ony „doporučující“ programové návrhy nepředložil a ani není jasné, kdo to má udělat. Možná to ale nakonec bude bývalý programový ředitel ČRo Peter Duhan, který po rezignaci generálního ředitele Richarda Medka prozatímně převzal od 1. března vedení veřejnoprávního rozhlasu. Rozhlas ale přesto zřejmě ztratí další cenné měsíce v těžce konkurenčním prostředí. Tomu nasvědčuje i věta z televizního rozhovoru s prozatímním ředitelem Peterem Duhanem, totiž že: „nejlepší změna je ta, které si posluchači vůbec nevšimnou“.

Jenže radikálním a už zdaleka viditelným řežům se rozhlas nevyhne. A musí je tvrdě obhájit. Před zaměstnanci i veřejností. Na práci Barbory Tachecí mohou panovat rozdílné názory, jisté ale je, že ve chvíli, kdy nastoupila na Radiožurnál, měla nějakou vizi a byla za ní skutečně vidět práce. Jenže rozhlas ani Tachecí tenhle smělý pokus neustáli. A Radiožurnál pořád sedí na čtvrtém místě poslechovosti. Taky býval první. Pokud tedy rozhlas bude pokračovat v kursu „nejlepší změny jsou žádné změny“, vymstí se mu to. Dojmat se historií a filosoficky rozebírat budoucnost nestačí. Rozhlas potřebuje ředitele s vizí. Rozhlas už hlavně nesmí dál sedět na zadku v koutě. Musí naopak o sobě dát hlasitě vědět. A musí narovnat páteř. Před deseti lety se konala na rozhlasové radě konference o strategii. Jmenovala se „Jednička nebo nula“. Její závěry stále platí. Český rozhlas bude buď jednička, nebo nula. Dnes opět stojí na rozcestí.

Autorka je novinářka a překladatelka.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK

النشراق الأوسط

Není to rozhodně poprvé, co byl proti někteřému evropskému státu vyhlášen džihád. Mnozí ale tento politický instrument považovali spíše za přežitek, zejména při vědomí toho, že mezinárodním společenstvím uznané muslimské státy tohoto prostředku prakticky nepoužívají. O to větší údiv vzbudilo vyhlášení **džihádu proti neutrálnímu Švýcarsku** ze strany vůdce Velké socialistické lidové arabské libyjské Džamáhírije Muammara Kaddáfího. Tohoto neobvyklého tahu excentrického matadora blízkovýchodní politiky si krom jiných povšiml i saúdskoarabský žurnalista Mšáří al-Zajdí v článku Džihád proti Švýcarsku ze 4. března 2010 v deníku al-Šark al-Awsat. Svůj komentář počínů libyjského vůdce založil na srovnání s dalšími kontroverzními počiny z minulých týdnů, konkrétně s exkomunikací jemenských rebelů ze strany prezidenta Alí Abdulláha Sáliha a útoku na „talibanskou“ italskou justici

ze strany premiéra Berlusconiho. Podle Zajdího mají činy tři zmíněných politiků společné zejména to, že ačkoliv se ve všech případech jednalo o problém netýkající se jednoznačně náboženských otázek, všichni aktéři se uchýlili k nenávistnému náboženskému diskursu. Málokdo je přesvědčen, že za vyhlášením džihádu konfederaci alpských kantonů stojí nedávný výsledek referenda omezující architektonickou podobu muslimských modliteben. Za eskalací napětí mezi oběma zeměmi stojí spíše zatčení Kaddáfího syna Hannibala v roce 2008. Rovněž srovnání italské justice s šariátskými soudy afghánského hnutí Taliban pokulhává a je zřejmé, že italský premiér ventiloval své rozhořčení kvůli nepřijímné kauze obvinění z podvodu. Exkomunikace jihojemenských rebelů z úst jemenského prezidenta Sáliha rovněž nebyla výsledkem teologické debaty, ale jednoznačně politicky motivovaným krokem. Mšáří al-Zajdí ve svém článku upozorňuje na nebezpečí, které představuje zneužívání náboženského diskursu v politice. Kupříkladu Kaddáfí by si měl být podle autora komentáře údajně dobře vědom těchto rizik s ohledem na fakt, že věznice jeho režimu jsou plně příznivců radikálního džihádu. Nejde však jen o zneužívání na nejvyšší politické úrovni. Náboženští myslitelé vydávají značné množství doporučení (fatwa), ve kterých s nečekanou lehkostí označují různé společenské jevy za hříšné a vyzývají k boji proti nim všemi prostředky. Muslimské státy by toto nebezpečí neměly

brát na lehkou váhu a místo toho, aby náboženský diskurs sami zneužívali, měly by ho jednoznačně vykázat ze světa politiky.



K nejsledovanějším tématům uplynulé doby patřila vnitropolitická situace v Iráku, kde v prvním březnovém týdnu proběhly parlamentní volby. Saláh Hamajd se nad možnými dopady voleb zamyslel v egyptském deníku al-Ahrám v článku s názvem Naděje pro irácké volby dne 4. března. Hlavním závěrem jeho analýzy je poznatek, že i přes značné naděje a očekávání zůstává země stále hluboce rozdělená na etnické a náboženské tábory. Bylo by přitom žádoucí, aby volby prokázaly pravý opak a umožnily tak co nejrychlejší odchod amerických okupačních sil. Povolební vyjednávání navíc budou s největší pravděpodobností daleko komplikovanější než samotný volební boj. Hlavní šíitské strany jsou hluboce znesvářené a šíitský duchovní vůdce Alí as-Sistání odmítl vyjádřit některému ze šíitských kandidátů svou podporu. Rovněž nelze určit, jakým způsobem se zachovají sunnitské strany, u kterých nelze vyloučit bojkot jednání s potenciálními šíitskými koaličními partnery. **Největšími vítězi voleb tak budou v každém případě Kurdové.** Je pravděpodobné, že jejich podpora bude nezbytná k sestavení vládní koalice. Taková podpora ovšem neprijde zadarmo, nýbrž bude draze vykou-

pena ústupky ve věci kurdské autonomie a nároků na ropnou oblast Kirkúku. Místo přispění k jednotě Iráku tak podle autora volby dále prohloubí etnické a náboženské rozdělení země.



Velmi skepticky se na irácké volby dívá Džihád al-Cházín z deníku al-Haját v článku Modlím se za Irák a jeho lid ze 7. března 2010. Al-Cházín odmítl většinu analýz, které v iráckých parlamentních volbách vidí soupeření kmenů a sekt či sekulární a islámské koncepce. V první řadě se podle něj jedná o boj o moc ve státě, u kterého se očekává výrazný nárůst příjmů z těžby ropy. V tomto boji jsou pak užívány nejrůznější prostředky, včetně převlékání kabátů. Jako příklad velmi přízřubivého politika uvedl Ahmada al-Džalábího, který „přijel do Bagdádu na americkém tanku“, zcela propadl v prvních parlamentních volbách a nyní se stal kandidátem proiránské Národní irácké koalice. Irák se během posledních let dostal až „na **dno žebříčku nejzokorumpovanějších států**“, v čemž se údajně podobá Afghánistánu, který je rovněž okupován americkými vojsky. Klíčem ke změně situace je jediné ukončení přítomnosti amerických vojsk. Jedinou podmínkou je však stabilita a ukončení násilnosti. Vzhledem ke stavu politické elity však autor nevěří, že se tento cíl podaří uskutečnit.

Filosofové, dlužníci přirozenosti

Mezi mýtem a vědou Zdeňka Kratochvíla

Zdeněk Kratochvíl je jedním z autorů, kteří se vedle akademického bádání věnují také původnímu filosofickému myšlení. Nyní se čtenáři dostává do rukou jeho přehled dějin filosofie s podtitulem *Od Homéra po Descarta*. Do jaké míry se do podoby textu vtisklo autorovo filosofické zaujetí?

MICHAL ŠPÍNA

Myšlení Zdeňka Kratochvíla vyčnívá již tím, že se do značné míry obírá přírodou, „přirozeností“ a vztahy filosofie k vědě na jedné a k náboženství na druhé straně. Filosofie podle něho rozhodně není „společenskou“ nebo „humanitní“ vědou. (Lze přitom předpokládat, že právě žáci v gymnaziálních hodinách „základů společenských věd“ budou jednou z hlavních složek Kratochvílova čtenářstva – vedle všudypřítomného Störiga.) Publikace, vzniklá doplněním a přepracováním starších textů, vychází pod titulem *Filosofie mezi mýtem a vědou* – čímž dává najevo, že filosofie není ani vědou „bez přívlastků“. Výklad ovšem nezačíná vymezením toho, co filosofie je a co nikoliv („Co je to filosofie, to by se mělo teprve postupně ukazovat“); spíše je nastíněno, na jakém poli se budeme pohybovat, tedy *mezi* mýtem coby nejstarší a vědou coby nejnovější vrstvou lidského vědomí.

Konstrukce a tradice

„Každé dějiny filosofie jsou jenom konstrukcí, kterou vytvořil jejich autor. Máme jenom konstrukce více nebo méně obvyklé (...), více nebo méně určené vlastním filosofickým zaujetím jejich autora,“ upozorňuje nás Kratochvíl v úvodu. Otázkou ovšem je, nakolik svá zaujetí přiznává. Dějepisci idejí se je většinou snaží zakrývat: tak si počínal už ve 3. století Diogenés Laertský, z něhož tradice čerpá dodnes. Není to ovšem jediný přístup. Řekněme, že autor pojednání o dějinách filosofie může 1) vše pečlivě skrývat a snažit se o zcela nezaujatý výklad, nebo to alespoň předstírat; 2) vyložit karty na stůl a svá zaujetí přiznat;

3) vykládat zaujatě a nechat na čtenáři, zda se o to bude starat.

V knize bychom nejspíš dohledali všechny tři nadhozené přístupy; nicméně oproti jiným současným publikacím máme častěji před očima přístup druhý. Kratochvíl na několika místech odkrývá své filosofické preference, a co nepřizná v knize, lze se dovědět z jeho publikací a webu (fysis.cz), který už svým názvem odkazuje ke Kratochvílovu ústřednímu tématu, „přirozenosti“. To neznamená, že bude vykládat staré koncepce měřítkem svých vlastních; jde spíše o přiznání inspirujícího (nebo naopak neplodného) vztahu k jednotlivým vykládaným myšlenkám.

Ostatně, i kdyby se autor úspěšně snažil skrýt vlastní filosofickou orientaci, neznamená to ještě, že uzavorkuje také obecnější, na první pohled nezřetelnou orientaci a slovník své epochy. Na Kratochvílově knize je však cenné právě to, že se při traktování filosofických nauk odmítá držet „školní tradice“, která každou myšlenku hledí vstříct pod pokličku některého -ismu. Nejde ovšem jenom o -ismy, ale o podstatnou část filosofické terminologie. Ta se pochopitelně mění průběžně, nicméně zásadní je v tomto ohledu 17.–18. století: teprve osvícenství vypouští do oběhu pojmy jako ontologie, estetika, dualismus, již dříve se posouvá pojetí subjektu a objektu, kdy se „ze subjektu stává ego“.

Ať promluví staří

Jednou z předností Kratochvílova podání je tedy úsilí nechat starší filosofické koncepce mluvit primárně jejich vlastními slovy (často řeckými či latinskými), nikoliv osvícenskými. Přitom je kladen důraz na kontext dobové (přírodní) vědy a náboženství, na návaznost v předávání jednotlivých myšlenkových motivů, na důsledky objevů, překladů či naopak ztrát rozhodujících filosofických textů či znalostí; tak například raný západní středověk byl do značné míry formován *neznalostí* řečtiny, a „nic jiného, než co zajímalo Augustina, pak dlouho neznal celý Západ“.

Důkladně jsou probráni řečtí myslitelé archaické doby (tzv. předsókratici), kde se Kratochvíl zastává podceňované „jónské“ větve myšlení, včetně Hérakleita, který se mu stal mnohaletým údělem (*Dělský potapěč k Hérakleitově*



řeči, Hermann a synové 2006). Oproti běžným podáním je zohledněna, nikoliv však nadhodnocena hermetická tradice s astronomií a alchymií; text se neuchyluje k bagatelizaci pestré směsice nauk pozdní antiky a podobné situace ve 12. století a renesanci.

Je-li některá kapitola naopak nedostatečná, pak nejspíše ta, jež má podat přehled Aristotelova myšlení. Zvláště závěrečné oddíly jako by říkaly: už abychom toho Aristotela měli za sebou – ve značném nepoměru k přiměřenému výkladu rozvinutí aristotelismu ve vrcholné scholastice. Kratochvíl se omezuje téměř jen na *Metafyziku* a logické spisy; etika je pojednána v jediném odstavci, aniž by byl zmíněn například pojem *fronésis*, praktické moudrosti. Pominuta je *Poetika*, *Retorika* i *Politika*. U *Poetiky*, ať už je její skutečný dopad jakýkoli, by byla zmínka na místě alespoň jako protějšek výkladu Platónova odvržení básnictví z X. knihy *Ústav*. Nicméně etika a zejména politická filosofie jsou nejméně rozpracovanou složkou v celém svazku: s jedním odstavcem si vystačí například i stoická etika, podobně je tomu u Tomáše. Dá se to pochopit s ohledem na zaměření práce, nicméně o něco „vyváženější“ rozvržení by neškodilo.

Subverzí k přirozenosti

Kratochvílovo opomíjení politiky má možná nakonec podobný důvod jako zakončení výkladu raným novověkem. V textu se několikrát objevuje neobvyklý, ale nejspíš trefný výraz „latinská mentalita“. Od raného Říma je latinský svět „světem institucí“, kde je vše „založeno“; zakladatel (*auctor*) požívá autoritu (*auctoritas*); náležitým vztahem k ní je poslušnost (*oboedientia*). Co je založeno, má trvat na věčné časy, tak jako věčné město Řím. Tato metafyzická struktura *fundatio* se pak objevuje nejen v latinsky provozované filosofii, tedy zejména scholastice, kde autorita Aristotelova stačila k tomu, aby byl zván Filosofem s velkým F, nýbrž proniká mnohem dále; i my máme podivnou potřebu – u měst, náboženství, pivovarů či nauk – klást zvláštní důraz na to, kdo je kdy založil. Na filosofické rovině se nám *fundatio* vrací v Descartově snaze o (znovu)založení věd na věčném a nezpochybnitelném základě, což pak poznamená celý novověk a rafinovaně se (coby nepřekonaný karteziánismus) objevuje třeba i v Husserlově myšlení na počátku 20. století. *Fundatio* je však také mocenským, politickým aktem, neboť jakmile někdo něco založí, nerad si na to nechá od někoho sahat a rád by požíval autoritu. Stane-li se v novověku zakladatelem všeho nově pochopený, egoizovaný „subjekt“, výsledky na sebe nenechají dlouho čekat. Nastupuje doba, které autor takřikajíc nerozumí.

Novověk je přitom spjatý s nevidaným rozmachem vědy a techniky, jehož vnímání se ve 20. století, s otřesením víry v pokrok, výrazně zproblematisovalo; nicméně proti mnoha hlasům, které spatřují ve vědě kořen odcizení a krizí, Kratochvíl v závěru říká, že „filosofie by vůči přirozenosti měla být v mnohem kajícím postavení než věda“. Samotná věda coby metodické (byť reduktivní) zkoumání skutečnosti ještě nemusí znamenat ztrátu toho, čemu se říká „přirozený svět“. Od smyslu pro přirozenost nás odstřihává „nová sebestřednost, totiž iluze o lidské subjektivitě, kterou přece vyprodukovali filosofové“. Psaní dějin filosofie tak získává sympaticky subverzivní příchuť.

Autor studuje komparatistiku na FF UK.

Zdeněk Kratochvíl: *Filosofie mezi mýtem a vědou*. Academia, Praha 2009, 472 stran.



kinokonzert s živou hudbou

UTRPENÍ PANNY ORLEÁNSKÉ

C.Th.Dreyer, 1928
nová hudba: Bronius Kutavičius
dirigent: Peter Vrábek

kino Lucerna 31/3 a 1/4 v 19.30

ORCHESTR **BERG**



**VSTUPENKY ONLINE na www.webticket.cz
www.berg.cz**

O sémiotické nicotnosti

Symbolika podle Klause

V posledních dnech se hodně mluvilo a vzpomínalo na prvního československého prezidenta. Řečnil o něm i prezident současný. Pozastavme se u jeho slov.

DOMINIK LUKEŠ

Pravil profesor prezident populist a o proslulém panu předchůdci: „Masaryk... se stává pro mnohé pouhým prázdným symbolem...“ Jistě slova, kterým nikdo kromě autora lidově novinových titulků nepřikládá jakoukoli závažnost. Je to prostě něco, co prezidenti říkávají, a není nutno se nad tím pozastavovat. Z pozastavení nad všednostmi se však již nejednou vylihlo něco zajímavého; pozastavme se tedy.

Prázdný patriarcha

Pozastavení sémiotické: Je možné, aby byl symbol prázdný? Symbol je jaksi ex definitio plný. Už jen to, že o něm můžeme říci, že je prázdný, znamená, že k něčemu poukazuje. O symbolu prázdném bychom nemohli hovořit ani uvažovat, protože prostě neexistuje. Je to hypotetický konstrukt stejně jako hranatá elipsa. Ví to i náš primus inter pares, když pokračuje: „...poněkud zidealizovaným a dobovými zájmy upravovaným velikanem, do něhož jsme si i my v posledních dvaceti letech začali zvykat transponovat vše, co v naší moderní politické tradici považujeme za dobré a správné.“ Může se nám tedy zdát paradoxní, že hlava státu jedním dechem prohlásí prázdnotu symbolu i popíše jeho obsah, respektive část obsahu. Obsahem všech symbolů totiž není jen to, k čemu poukazují, tj. jejich poukazant (odborně se to tak sice nenazývá, ale mělo by), nýbrž i jejich vztah k nám, jejich rodičům i vládcům. Je tu ale ještě něco, k čemu nám slovný sémiotický trojúhelník nepostačí. A nad tím bychom se měli pozastavit.

Pozastavení kolektivní: Jak horoval hradčanský hrdopych, to, jak jsme „my“, to jest vy a já, ale ne on, vykazuje pozoruhodnou podobnost. Jak se deset milionů občanů shodne na obsahu svých prázdných symbolů? Význam symbolů se nám může zdát automatický a bezproblémový stejně jako atomy a molekuly, z nichž se skládají objektivní reality. Ve skutečnosti je ale význam výtvořem naší pospolitosti, stejně jako chrám svatého Víta, pohádky Boženy Němcové či pasová kontrola. Významy se stejně jako chrámy neobejdou bez stavitelů se všemi jejich záměry, rozpočty, normami, nedůslednostmi a lajdáctvím. Scházíme se nad našimi významy v hospodách nad pivem, v kavárnách mezi novinami a v obývacích před televizí. Významy si neustále přeřikáváme

slovními hříčkami, o samotě i ve společnosti jiných. Je to zatracitě heterogenní záležitost. A když už nám něco není jasné, tak se zeptáme. Anebo ne. Prostě jedeme dál s nadějí, že se význam co by dup objeví již za dalším syntaktickým rohem. V leaderské klauzuli se skrývá předpoklad, že chudák tatíček byl kdysi symbolem až k přetékání plným toho správného významu. Jenže i samo stěžování si na prázdnotu symbolů je plné významu. Je předmluvou k samotné tezi stěžovatele, kde se nám řekne, jak ten symbol správně naplnit. A tak se stává součástí kolektivního sémantického vyjednávání. Jak je ale takové handrkování nad významy a symboly vůbec možné? Součástí významu je přece i onen poukazant



Socha TGM, padesát let zazděná v bývalém pivovaru v Jevíčku

a stačí se na něj pořádně podívat, aby nám to bylo jasné. Ale dívají-li se dva nebo tři, dojdou, zdá se, ke dvěma nebo třem závěrům. A nad tím bychom se měli pozastavit.

Američanův rohlík

Pozastavení kognitivní: Vidět něco na přislovené vlastní oči je možnost nade vše ceněná mezi hledači významů. Ale co se hodí, když si jdeme s košíčkem pro housky a pro mlíko, již nepostačí, hledáme-li význam abstraktních pojmů, jako například rohlík. Abstraktnost rohlíku mě praštila mezi oči, když jsem před lety viděl Američana, jak si v Jihlavě maže máslo

na boční stranu rohlíku. Ne doprostřed rozpůleného pečiva, ne na stranu pečením zploštělou. Na bok! Onen zaoceánec prostě neviděl rohlík stejně jako my, to jest předmět s přirozeným účelem a částmi k tomuto účelu přirozeně uzpůsobenými. Potřeboval jej uvést do souvislosti s mazlavou hmotou a zvolil povrch, který k tomu byl podle něj nejvhodnější. Přirozená konkrétnost rohlíku je prostě jen naším společným výtvořem, stejně jako byl onen rohlík výtvořem jihlavských pečáren. Můžeme si ale být jisti, že i my čeští hodující všichni vidíme rohlík stejně? Víme, kde rohlík končí, kde začíná a jak se používá? Někdo ho púli, jiná uždibuje, ten maže máslem, ta jen medem. A neshodneme-li se na rohlíku, shodneme se kdy na Masaryku? Máme ale naštěstí k dispozici spoustu nástrojů, kterými se ke shodě můžeme přiblížit. Slovníky, encyklo- a wikipedie, kárání „to se nedělá“, otázky „co to znamená“, „cos tím myslela“ i skuhrání nad upadajícími standardy. To vše jsou symboly, jejichž hlavní náplní je udržování pořádku mezi symboly. A nad tím bychom se měli pozastavit.

Pozastavení logistické: Značná část mostu má za účel držet jeho váhu, nemalou součást energie z potravin vyplácáme na jejich trávení a armády vyhrávají války systémem kantýn a latrín stejně jako lesklým okovím. Světu vládné logistika. Právě tak i značná část jazyka má za účel udržovat jazyk samotný. První slova, která učíme cizince, je „nemluví česky“. K přenesení stejného významu by ale stačilo říct to samé německy, anglicky nebo jazykem Klingonů. Přesto cítíme potřebu, že by měl cizinec v té situaci něco říct. Nezáleží přesně na tom, co řekne, pokud se to bude podobat něčemu, co by se mělo říkat. Stejně tak projev prezidenta při té či oné příležitosti se převážně skládá z pravděpodobných vycpávek, které je nutno vyřknout, ale které již nic zásadního ke skutečnosti projevu nedodají. Proto také nad nimi komentátoři tráví bezesná odpoledne, aby z nich (když už prsty nestačí) vycucali cosi, co se podobá významu. Hradnímu primátovi se tedy zdá náplň prezidentské symboliky prázdnotou ne tak zcela neoprávněně. Vedle komunikativní logistiky se toho do ní už moc nevejde. Co by nakonec prezident od symboliky ještě chtěl?

Autor je lingvista.

veřejné osvětlení

Tajemství Masarykovy intimity

PETR FISCHER

Hradní výstava ke 160. výročí narození Tomáše Garrigua Masaryka neskrývá smělé cíle. Prezident republiky při jejím zahájení vysvětlil, že pohled do soukromí prvního československého prezidenta má zbavit zakladatele samostatného státu kamennosti a stáhnout ho z piedestálů na zem. Vycházel při tom zřejmě z představy, že když někomu vidíme do jídelny či do rodinných účtů, nebudeme z něho už nikdy dělat nedotknutelného velíkána.

Václav Klaus je v této Masarykově depetifikaci poměrně systematický a z českých politiků vlastně jediný, pokud se čas od času neozve Petr Pithart a nepřidá svou doušku prvorepublikové moudrosti. Před deseti lety, tehdy ještě jako předseda parlamentu, vyslovil Klaus svých „šest mýtů o Masarykovi“, jichž bychom se měli zbavit, aby postava prezidenta zakladatele zůstala historicky živá.

Nemá cenu opakovat všechny Klausovy „objevy“ – Masaryk nebyl spravedlivý a nestranický; byl levicově naladěný, nepochopil volný trh a legitimizoval extrémní, komunistickou levici; Masaryk byl elitář a manipulátor svého mediálního obrazu a mýtu atd. – za pozornost stojí až vcelku nenápadná věta v závěru jeho projevu.

„Pro někoho může být překvapujícím zjištěním, jak málo problémů, s nimiž se Masaryk potýkal, se za téměř století podařilo vyřešit a jak jsme stále znovu nuceni vracet se k otázkám, problémům a úkolům, které stály i před Masarykem.“ A jaké problémy to jsou? Budování státu, česká provinciálnost a problémy s bezpečným zakotvením v okolním světě.

Procházka aktuální hradní výstavou bohužel na tyto přetrvávající problémy nenachází žádné přípravné odpovědi, inu, v jídelně se obvykle takové věci neřeší; a ani Václav Klaus, možná i proto, že je už nyní ve výjimečné pozici prezidenta a s vytvářením mýtu má zkušenost z druhé strany, nepřišel s žádným projevem, v němž by po deseti letech na svou kritiku Masaryka navázal. A tak při vzpomínce na největší českou politickou ikonu minulosti nezbyvá než se poohlédnout po autentických východiscích, z nichž se u „levičáka“ Masaryka rodily veškeré úvahy o demokracii a řešení problému malosti a provinciálnosti českého národa.

Václav Klaus, odhalující mýty o Masarykovi, zůstává na povrchu jeho politického působení. Jako na bulváry zaměřeného intelektuála a politika ho zajímají každodenní pŕtky a tahanice, proto mu také uniká obecnější politická cesta, kterou Masaryk nabízí všem budoucím generacím, pokud se budou chtít k němu vracet, což – jak se zdá – generace Klausova, pořádající právě výstavu na Hradě, alespoň z povinnosti chce.

Masarykovo východisko je vždy náboženské; je-li opravdu levičákem, pak levicovým křesťanským sociálem, pokud něco takového existuje. Bůh u něho vystupuje jako řešení všech problémů, především krize společnosti, kterou způsobila bezbožná sekularizace, neboli bezmezná osamostatňování člověka. „...nám se nedostává opravdové a ušlechtilé lásky,“ píše Masaryk ve svém slavném spisu *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty* a dává jasně najevo, že láska je tu totéž jako Bůh, přinejmenším u něho začíná. Bůh není žádná regulativní idea spekulativního rozumu, ale reálně existující a působící univerzální princip spolupobývání.

Základem demokratické společnosti, kterou Masaryk konstruuje a vytváří, se stává „svatá trojice“ pojmů *Idea – Bůh – Víra*. Masarykovo pojetí politiky, rozvedené z teorie do praxe, pak vypadá následovně: idea státu vycházející z mravního božského rámce potřebuje víru

a s ní spojené nasazení, aby mohla být uskutečněna. I Klausova demytizační práce přesvědčivě ukazuje, že v uskutečňování tohoto konceptu nebyl Masaryk důsledný, ale to nemění nic na tom, že právě tento koncept je jeho jediným skutečným politickým dědictvím, s nímž se svého času ztotožnilo několik generací lidí, jejichž životním rámcem byla první republika.

Připomínat dnes Masaryka jako nemuzeální kus, nýbrž jako živoucí historii má smysl jedině tehdy, když se nějakým způsobem pokusíme pracovat s tímto trojediným rámcem jeho politické filosofie. Jenže to je právě to, co nikdo nedělá. Těžko říct, zda z nezájmu, anebo prostě proto, že tato koncepce je už pro jednu mrtvá: idea státu neexistuje a nikomu, zdá se, nechybí; Bůh je mrtev a žádný nový se v Česku nezrodil; víra neexistuje, třeba i proto, že chybějí ideje a Bůh.

Masarykovská výstava na Hradě, nabízející pohled do každodenního života prezidenta, je tedy velmi příznačná. Je-li nejintimnější intimita myšlení mrtva, nezbyvá pro zachování pocitu trvalé přítomnosti osobnosti než kochat se intimitou tělesnou. Demytizace byla dokonána. Dokonale. Její efekt je ale přesně opačný. S mýtem zmizelo vše, co v něm bylo živé. Zůstaly sochy a na nich mrtvý, kamenný Masaryk...

Autor vede kulturní redakci České televize.

A2 a Divadlo Archa uvádí

STIMUL festival:

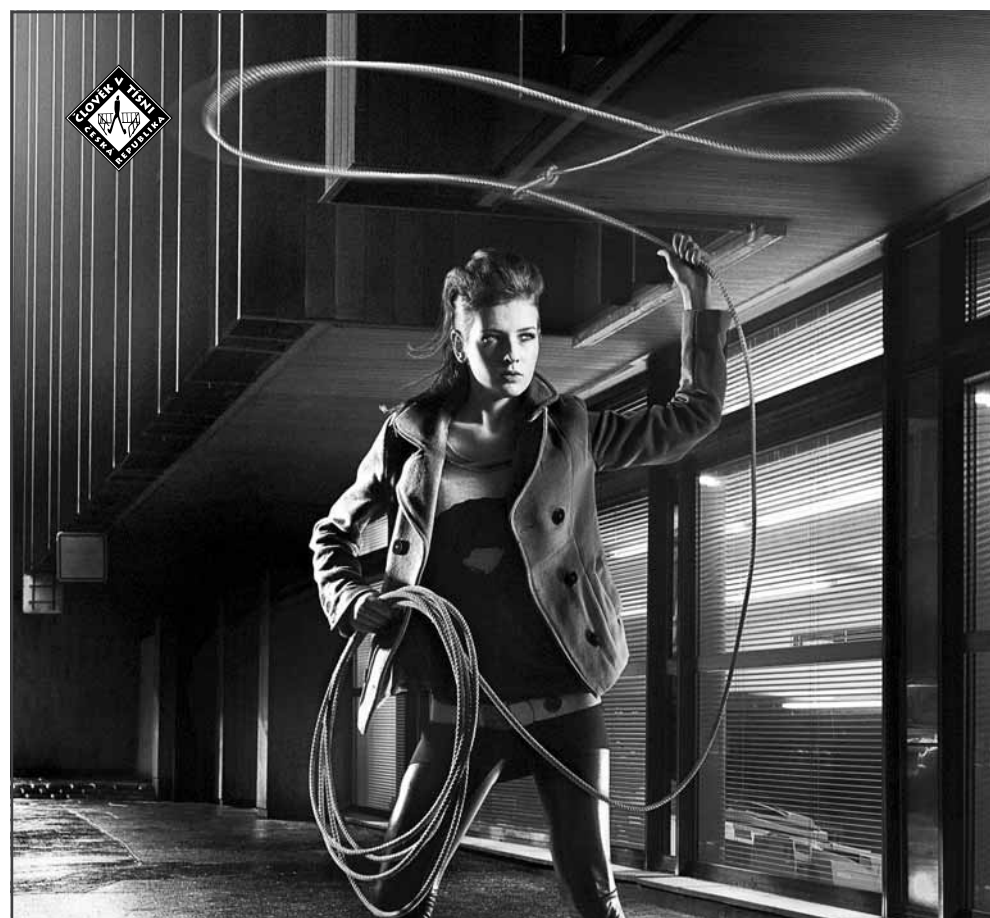
Wilco

28/9/2010
Divadlo Archa, Praha

Lístky už v prodeji!

Předprodej: pokladna Divadla Archa
(Na poříčí 26, Praha 1) a sítě Ticketpro
a Ticketportal.

www.stimul-festival.cz



JEDEN SVĚT 2010
FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ O LIDSKÝCH PRÁVECH

JAK ZÍSKÁŠ SVÉ DIVÁKY TY?

10.–18. 3. Praha www.jedensvet.cz

MINISTERSTVO KULTURY
VŠEM
VYSOKÁ ŠKOLA EKONOMIE A MANAŽEMENTU
PRAHA
MEDIA

trička **A2** – nová série

objednávka přes SMS –
platba převodem – expedice
do týdne

rychlé – jednoduché – chytré

potisk oranžová barva:

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

potisk bílá barva:

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



A2 na tělo

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

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



série pánských oranžových
triček s černým potiskem

pánská trička	
velikost	kód
M	PRM
L	PRL
XL	vyprodáno

limito-
vaná
edice

Střízlivění z „obamismu“

Nová americká administrativa po roce

Už je to více než rok od chvíle, kdy Barack Obama nastoupil do úřadu amerického prezidenta. Splnil naděje, které s ním byly spojovány?

ERIK SIEGL

Velká očekávání vkládaná do Baracka Obamy po jeho nástupu do úřadu byla a jsou také oživením starých nadějí vkládaných do silné Ameriky, která dokáže hýbat světem a řešit jeho problémy. Bez ohledu na její reálný vliv a národní zájmy. Obama sám ale přinesl obrovský pozitivní posun ve vnímání USA ve světě, což dokládá i poslední průzkum Nada-ce Germana Marshalla o stavu „transatlantického“ veřejného mínění. Z výšin jeho veřejné popularity, přehnaných očekávání a bezesporu i Obamových vlastních dobrých úmyslů logicky vede cesta pouze dolů, do komplikované reality. Podívejme se krátce na tři klíčové a částečně se prolínající oblasti politiky – bezpečnost, lidská práva a Blízký východ – a pokusme se zhodnotit, jak si v nich nová administrativa stojí.

Duch Guantánama

Kdo s nástupem Obamy očekával výrazné změny a nástup zásadně „nové“ americké zahraniční politiky oproti té z druhého funkčního období G. W. Bushe, může být možná zklamán nebo naopak potěšen, že k nim nedošlo. Celkové „resetování“ americké zahraniční politiky se nekonalo prostě proto, že i předtím byla založena na národních zájmech, byť často odlišně interpretovaných a prosazovaných. Americká politika se ale během týdnů změnila už jen tím, jak Obama svými rétoricky brilantními vystoupeními změnil její reflexi ve většině zemí. Během krátké doby se musela přeorientovat z krizového PR managementu na pozitivní „expectations management“ (řízení očekávání).

Co je podstatnější, Obama hned v prvních dnech vyřešil zásadní problém (pro) image USA tím, že odmítl používání (metod) mučení proti skutečným a domnělým teroristům, nařídil uzavřít tajné věznice CIA a přihlásil se k respektování mezinárodního humanitárního práva a zásadám multilaterální spolupráce (což ostatně avizoval i jeho protikandidát senátor McCain). Obamovo deklarativní odmítnutí volby mezi „zajištěním americké bezpečnosti a dodržováním našich ideálů“ je ale navzdory těmto pozitivním krokům ve skutečnosti rozporuplnější, a to nejen kvůli opozici ze strany republikánů vůči některým jeho krokům a posunu v náladách veřejnosti. Bilancování roku nové administrativy se kryje s nesplněným závazkem, že Guantánamo bude uzavřeno do roka po jeho nástupu do úřadu. Podle Kennetha Rotha, výkonného ředitele nevládní organizace Human Rights Watch, je v případě dvou stovek vězňů z Guantánama důležitější „jak“, než „kdy“ dojde k jeho uzavření a kdo bude soudit ty, kteří nakonec budou skutečně obviněni. Stále zvažované vojenské komise, podléhající vojenské hierarchii s omezenými možnostmi obhajoby, nelze označit za nezávislé v té podobě, jak je tomu u federálních civilních soudů, které již obdobné případy řeší. Stejně problematická je stále otevřená možnost, že USA budou nadále bez vznesení obvinění dlouhodobě zadržovat na svém území podezřelé z terorismu jako „válečné zajatce“ konfliktu, jehož konec je v nedohlednu. Duch Guantánama by tak byl bez ohledu na jeho fyzické uzavření stále s námi.

Také další příklady v prvním roce nové administrativy poněkud relativizují veřejný obraz nového prezidenta jako idealistického vizionáře a „Weltverbesserera“. Obamova

administrativa nadále nehodlá přistoupit k Otawské úmluvě o zákazu pozemních min, kterou zatím USA nepodepsaly, společně s Ruskem a Čínou. Mluvíci ministerstva zahraničí (State Department) v listopadu 2009 sdělil, že to je v rozporu s „bezpečnostními zájmy Ameriky a jejích spojenců“. Stejná zdráhavost nadále platí pro Římský statut Mezinárodního trestního soudu (ICC), i když USA opustily politiku přímého bojkotu této instituce a práci ICC v konkrétních případech (Súdán, Kongo) podporují.

Bezjaderná utopie

Ve vizionářském projevu v Praze Obama přednesl aplaudujícímu publiku svůj dlouhodobý cíl likvidace jaderných zbraní. Skepticky či realisticky viděno se jedná o utopii,

věnovat ještě více energie domácím otázkám, zvláště ekonomickým a sociálním, jak naznačil i v projevu o stavu Unie, v němž se téměř nezminil o zahraničních tématech. Snaha získat v Senátu podporu pro další deklarovaný cíl pražského projevu – ratifikaci nové Smlouvy START o omezení strategických jaderných zbraní s Ruskem – může podle analýz vést k ústupkům Obamovy administrativy vůči republikánům. Jedním z nich by mohl být i příslib větších investic do modernizace stávajícího jaderného arzenálu USA, i přes jeho celkovou redukci.

Od Obamy se po jeho zvolení očekávala nová, zásadní iniciativa v blízkovýchodním mírovém procesu. Od počátku bylo zřejmé, že se jedná o velmi obtížnou „misi“, což první rok jen potvrdil. Obama správně zformuloval



Z výšin veřejné popularity, přehnaných očekávání a bezesporu i Obamových vlastních dobrých úmyslů logicky vede cesta pouze dolů, do komplikované reality. Kresba Banksy

protože sotva některá z jaderných velmocí bude souhlasit s touto pacifistickou vizí při existující drtivé převaze USA v konvenčních zbraních. Na druhé straně Obama v pražském projevu nastínil konkrétní dosažitelné kroky v oblasti jaderného odzbrojování, které by vedly k posílení mezinárodní bezpečnosti. Mimo jiné prohlásil, že USA se připojí ke Smlouvě o všeobecném zákazu jaderných zkoušek (CTBT). Administrativa ale zatím není schopna její ratifikaci přes odpor republikánů v Senátu prosadit a lze velmi pochybovat, že po kongresových volbách v listopadu (midterm elections) bude situace v tomto ohledu lepší. S oslabením vládnoucích demokratů, které lze v menší nebo větší míře očekávat, bude Obama pravděpodobně nucen

principiální požadavek „zastavení veškerých (nových) osídlovacích aktivit“ Izraele na okupovaných územích Západního břehu Jordánu. K jeho naplnění, jak známo, nedošlo, naopak byl dodatečně změkčen a relativizován výroky blízkovýchodního vyjednavče George Mitchella. Ten v rozhovoru uvedl, že izraelský závazek k desetiměsíčnímu moratoriu na zahajování nových staveb (mimo východní Jeruzalém) „je nejvýznamnější závazek izraelské vlády“ v této otázce a v podstatě tím, co je potřeba pro znovuzahájení izraelsko-palestinských rozhovorů na vysoké úrovni. Vyvolává to pochybnosti, nakolik budou podobné Obamovy odvážné požadavky v budoucnu brány vážně. Z hlediska deklarovaného proaktivního amerického přístupu se jeví jako selhání,

že USA zatím nevyvíjejí zřetelný tlak na Izrael a Egypt, aby uvolnily téměř absolutní blokádu Gazy. Její pokračování je z humanitárního a lidskoprávního pohledu nepřijatelné a podle mnoha (také) politicky kontraproduktivní. Jak v nedávném dopise Obamovi napsala padesátka demokratických kongresmanů, „jedná se o de facto kolektivní trestání civilního obyvatelstva“, které pouze zhoršuje chudobu a závislost na vnější (evropské a americké) humanitární pomoci. Pozice Hamásu je blokádou a „tunelovou ekonomikou“ v Gaze spíše posilována, než oslabována, protože kontroluje omezený proud zboží do oblasti. Obamova administrativa by mohla ukázat v této zásadní otázce větší rozhodnost a využít své strategické vazby na Izrael (a Egypt), aby v humanitárním zájmu a s cílem dosažení dlouhodobé stability v oblasti zmírnil blokádu Gazy. Tento krok je mnohem důležitější než 300 milionů dolarů, které USA slíbily na pomoc budoucí obnově území.

Nesplnitelné cíle?

Káhírský Obamův projev z června minulého roku, adresovaný celému muslimskému světu, byl rétoricky a obsahově působivý. Zatím ale není vidět aktivní americká politika, která by chytřejším a „měkčím“ způsobem než Bushova administrativa dlouhodobě usilovala o podporu reformu v oblasti. Ekonomická a vojenská pomoc Egyptu – klíčové zemi v regionu i z hlediska možností a vlivu americké politiky – nadále není podmiňována konkrétními kroky ke zlepšení situace lidských práv a možností politické opozice podílet se na politickém procesu. Washington dokonce nově souhlasil s tím, že svou rozvojovou pomoc pro tzv. nevládní sektor bude poskytovat pouze vládou oficiálně registrovaným organizacím. Nezbyvá než doufat v kritičtější postoj USA během blížících se prezidentských voleb. Dlouhodobá snaha oslabovat radikalismus prostřednictvím postupných reform a zmírňování politického autoritativu v zemích Blízkého východu by potřebovala viditelnější a aktivnější přístup. Obamův postoj k iránskému jadernému programu je naopak pozitivní svou snahou o aktivní zapojení a přímé jednání, které Bushova administrativa zprvu zcela odmítala a poté vázala na splnění konkrétních podmínek. I když tento „engagement“ (závazek) pravděpodobně vůbec nic konkrétního nepřinese, jasně ukáže, na čí straně vězí problém, a pomůže zvýšit podporu pro účinnější sankce.

Rok je příliš krátká doba na hodnocení toho, jak nová administrativa dokáže plnit své cíle. Měřeno podle velkých vizí Obamových projevů v Praze, Káhiře a Oslu, téměř nebude v lidských silách dostat vyvolaným očekáváním. Obtížné bude nejen pohnout zamrzlými izraelsko-palestinskými jednáními a dosáhnout pozitivního obratu v Afghánistánu, ale také plně dostat vlastním slově, že účinnou bezpečnostní politiku a obranu amerických zájmů nelze dělat na úkor respektování lidských práv.

Autor je zaměstnanec Ministerstva zahraničních věcí.

Kdo se víc znemožní

Rizika stávky v předvolební době

Co nám vyhrocení sporu okolo systému zdaňování zaměstnaneckých výhod zatím ukázalo? A jaké výhody či rizika přináší poslední konfrontace jednotlivým stranám?

FILIP POSPÍŠIL

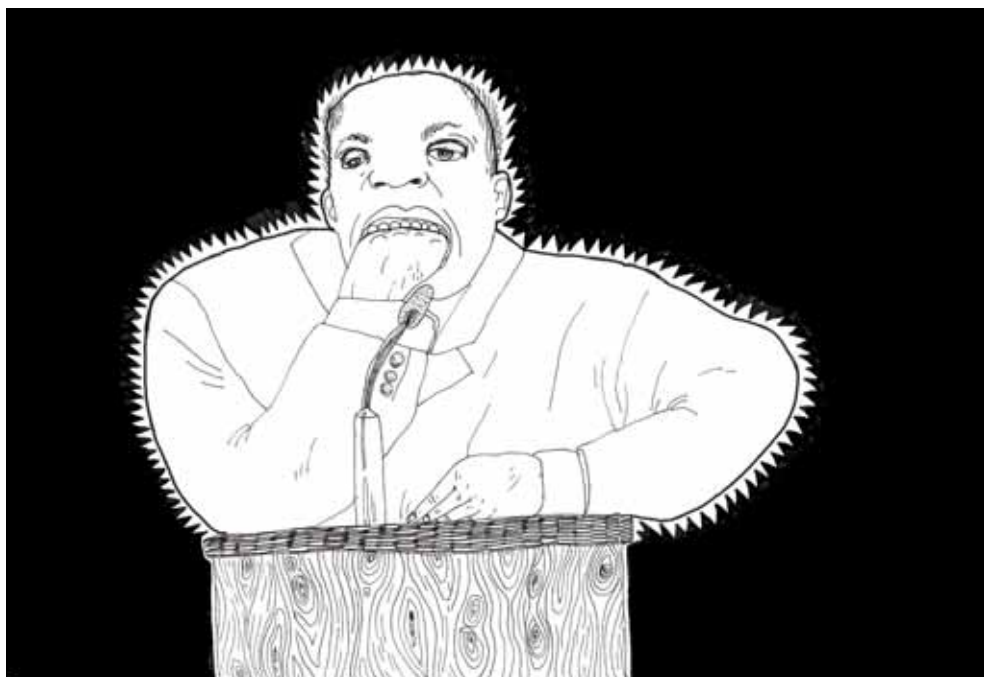
Stávku zaměstnanců v dopravě, vyhlášenou Koalicí dopravních odborových svazů nejprve na 1. a pak na 4. března, se podařilo Poslanecké sněmovně a vládě zažehnat zcela mimořádnou aktivitou. I tak je ovšem jisté, že se téma stávky bude vznášet ve vzduchu po celou dobu předvolební kampaně.

Nespočítatelné daně

Mohlo by se zdát, že má řada odborových předáků dopravních svazů dobrý důvod propadnout uspokojení nad tím, že se jim hrozbami stávkou podařilo donutit vládu k tomu, aby během pár měsíců udělala obrat o sto osmdesát stupňů. Premiér Fischer a jeho kabinet tak byl ponížen tím, že předložil do parlamentu návrh zákona, který rušil opatření, jež vláda jen před pár měsíci prosadila. Návrh na snížení zdanění zaměstnaneckých výhod na loňskou úroveň navíc zhořkl předkladateli ještě o to, že byl přistižen při prosazování návrhu ve Sněmovně při žonglování s čísly. Předseda vlády totiž tvrdil, že státní kasa přijde zrušením nových daní „jen“ o desítky milionů korun, zatímco náměstek ministra financí Ivan Fuksa se nechal v médiích slyšet, že to bude až 750 milionů. Nakonec museli úředníci ministerstva financí přiznat, že částku propadu ve výběru daní nedokážou pořádně

teorií o spiknutí homosexuálů ve vedení Českých drah a ministerstva dopravy. Tento „bodrý“ primitivismus, jehož obdoby však jinak kvetou v politických kuloárech zcela běžně, se hned stal vítanou záminkou ke zpochybňování odborářů i dalším momentem jejich vnitřního rozkolu. Tou hlavní zátěží, kterou ale odboráři od počátku těžce překonávají, je skutečnost, že proti zákonu, jenž v lednu zavedl nové zdanění výhod, až do jeho vstupu v platnost nikdo z jejich představitelů neprotestoval. Tento fakt místopředsedovi Senátu a předsedovi Milanu Štěchovi (ČSSD) pak během projednávání právem otloukl o hlavu nejen senátor Jaroslav Kubera (ODS). Možná i toto počáteční zaváhání vedlo k tomu, že střechová organizace odborářů stávku nepodpořila výrazněji a ke stávce se nepřidala ani řada dalších odborových svazů, i když i jejich členů se nový zákon nepochybně musel do určité míry dotknout. O to hlasitější podporu naopak stávce vyjadřovali někteří zaměstnavatelé, což zpětně vyvolávalo ve veřejnosti pochybnosti, v čím zájmu se vlastně protest má odehrát.

Největší přínos tak nakonec stávková dramatizace předvolebního období může přinést dvěma hlavním politickým stranám. ODS rychle zapomíná na to, že ještě před měsícem



„Bodrý“ primitivismus, jehož obdoby však jinak kvetou v politických kuloárech zcela běžně, se hned stal vítanou záminkou ke zpochybňování odborářů. Kresba David Böhm

určit a dosud stejně počítali jen s výnosy ze zdanění slevy na jízdném pro zaměstnance u dopravních firem. Kolik by přineslo dodanění obědů ve firemních jídelnách či výrobků, které si mohou pracovníci od firmy koupit se slevou, už nedokážou vůbec říct.

Radost mohli mít odboráři také z jednání Poslanecké sněmovny a Senátu. Horní komora sice návrh zákona nakonec neschválila, ale oba zastupitelské orgány kvůli hrozbě stávky vyhlásily stav tzv. legislativní nouze a návrh projednaly v urychleném řízení během několika dnů. Zvlášť působivé to bylo v případě Poslanecké sněmovny, jejíž jednání bylo do té doby zcela zablokováno ze strany ODS. I když se odboráři mohou ještě těšit, že po zamítnutí novely ze strany Senátu a jeho přehlasování Sněmovnou snad do voleb stihnou obejít i nesouhlas – slovy šéfa Svazu odborářů služeb a dopravy Jaromíra Duška – „uraženého staříka na Hradě“, důvod ke spokojenosti ve skutečnosti žádný nemají. Největší ostudu ze všech si totiž zatím utrhli oni sami.

Či je to spiknutí

Nejde přitom jen o úroveň vyjadřování odborářského šéfa Duška, který se v opojení ze svého znovunabytého významu pustil před Danielem Kaiserem z Lidovek do rozvíjení

slibovala odborům schválení poslaneckého návrhu zákona, který by novému zdanění benefitů zabránil, a ještě před deseti dny tvrdila, že nebude bránit přijetí úpravy zdanění zaměstnaneckých benefitů, které je vrátí na loňskou úroveň. Nyní občanští demokraté přitvrzují rétoriku, stavějí se do role ochránců státní kasy a stejných pravidel pro všechny a obviňují odbory ze spiknutí se sociálními demokraty. Sociální demokraté se pak ani moc nenamáhají obvinění z využívání odborářů vyvrátit. Tato taktika přitom vyhovuje oběma velkým stranám, protože jim může přilákat tradiční voliče. Před těmi, kteří jsou na pochybách, pak staví jednoduché dilema – pro či proti, obdobně jako v předchozích mobilizačních kampaních. Tak se oběma partajím daří zakrýt otázky i problémy, na něž nechtějí či neumějí před voliči hledat odpovědi – korupce, neodpovědnost a odcizenost politiky a politiků, bezradnost při nakládání s hospodářskou krizí či životním prostředím. Pochybnou alternativu v probíhajícím imaginárním pravo-levém boji pak představuje „přísný“ Kalousek, který se může tvářit zásadověji než ODS a kličkující KDU-ČSL, která se zoufale snaží si nezneprátnit ani jednu stranu. Tento výsledek je ale jen těžko tím, kterého by odboráři měli chtít dosáhnout.

napětí

Česká zástupkyně v německé Nadaci Útěk, Kristin Kaiserová, odstoupila ze své funkce na protest proti politizaci vědecké práce nadace a tomu, že členové odborného grémia Nadace berlínského centra stále častěji prezentovali své názory v tisku. To podle vyjádření Kaiserové pro Frankfurter Allgemeine Zeitung není seriózní vědecké práci prospěšné. Nadaci, která má koordinovat vznik berlínského dokumentačního Centra proti vyhánění, již předtím opustil polský zástupce Tomasz Szarota. Kaiserová krtizuje i koncepci, podle níž chce Centrum proti vyhánění představit všechny vyhánění a odsuny jako společný jmenovatel příběhů dvacátého století.

Neznámý buřič umístil 7. března černou papírovou rakev s anglickým nápisem „Freedom is dead“ k soše T. G. Masaryka na Komenského náměstí v Brně. Policisté papírovou rakev zlikvidovali jako odpad. „Policie to brala spíše jako recesi. Někdo tak zřejmě reagoval na 160. výročí narození prvního československého prezidenta,“ uvedla pro Brněnský deník policejní mluvčí Andrea Procházková. uvedla pro Brněnský deník policejní mluvčí Andrea Procházková.

Od roku 1996 si v českých městech připomínají občané i instituce vyvěšením tibetské vlajky výročí povstání Tibeťanů proti čínské okupaci Tibetu a tamní porušování lidských práv. K letošnímu 51. výročí povstání se vyvěšením vlajky přihlásilo podobně jako loni přes 360 českých měst a obcí. Členům Poslanecké skupiny na podporu Tibetu se nepodařilo přimět Sněmovnu k vyvěšení vlajky, tak si je alespoň umístili na své stolečky. Po celé zemi proběhla řada veřejných a kulturních akcí upozorňujících na násilí vůči Tibeťanům. Před čínskou ambasádou v Praze tak byly promítnuty tematické filmy, v Českých Budějovicích prošel průvod k Malši, průvod se uskutečnil i v Jihlavě a Ski bar „Tom & Jerry“ v Klíněch v Krušných horách alespoň uspořádal celoměstský benefiční akci Beer for Tibet. –fp–

Iniciativa Dvadsať rokov od Nežnej neprebehlo uspořádala 8. 3. setkání v bratislavském A4 – nultém priestoru, jehož cílem byla diskuse o průběhu a kritériích výběrového řízení na generálního ředitele Slovenské národní galérie. Iničiátoři výzvy požadují transparentní volbu ředitele, jejíž součástí má být veřejné představení koncepcí, aby se předešlo „politické volbě“. Na diskusi spolu s iničiátory výzvy vystoupil za ministerstvo kultury generální ředitel sekce kulturního dědictví Pavol Šimunič, pověřený sestavením výběrového řízení, a odborníci z různých kulturních institucí. Pozvání odmítl Alexandra Kusá, pověřená řízením SNG, i ministr kultury Marek Maďarič. –ld–

Je to černé i bílé, co to je?

Na okraj Kabešova nejtlustšího sešitu

Mezi hlasujícími v anketě Lidových novin o Knihu roku 2009 byli prý ve větší míře než dosud zastoupeni například právníci a ekonomové, kteří „překvapili kvalitním výběrem“. Možná že i oni přispěli k druhému až třetímu místu knižnímu výboru ze Sešitů, legendárního časopisu šedesátých let, který vzbuzoval zájem literární vědy, estetiky, policie i sexuologie.

ONDŘEJ SÝKORA

V listopadu roku 1969 bylo na základě likvidačního článku v Rudém právu z 31. října zahájeno trestní stíhání Jiřího Gruši, Jaroslava Kořána a Petra Kabeše pro šíření pornografie. Byl to jakýsi bonus k událostem, které nadobro odňaly registraci a ukončily fungování měsíčníku *Sešity pro literaturu a diskusi* (dříve *pro mladou literaturu*). Už v lednu 1970 byli autoři a redaktoři osvobozeni, tentokrát na základě znaleckých posudků sexuoložky a literárního historika. Ale 34. číslo časopisu už vyšlo jen v omezené podobě jako polosamizdat a rekviem.

Millerovy *Tiché dny* v *Clichy*, o jejichž překlad v posledních dvou číslech šlo v kauze především, po revoluci vyšly knižně (v nákladu 15 000 výtisků), ale *Sešity* (6 000 až 7 000 výtisků) už se mezi novými časopisy

„vybílených“ čísel a začala průběžně otiskovat dosud cenzurované příspěvky. Pokud jde o současné vydání, určitě si lze představit i verzi bez obálky, to znamená *Sešity* jako webový archiv s možností vlastního výběru... Kniha nemá rejstřík, ale už z letmého pohledu je jasné, že o témata by rozhodně nouze nebyla.

Otázka vzniku slavného časopisu dodnes vzbuzuje potřebu vyjasňování, zvláště ze strany redaktorů tehdy zanikající *Tváře*, která za daleko kratší dobu trvání (1964 až 1965) zásadně přenastavila úroveň kritického myšlení a psaní po letech dobře strážného útlu. Není divu, jde o dobu, kdy o existenci či neexistenci (literárního) časopisu rozhodoval Svaz československých spisovatelů, a ne prostá konstelace tvůrčích osobností. Rétorika

Miller, Gombrowicz aj.). Téměř exkluzivní přístup mezi tzv. literárními časopisy (vedle teoretičtější zaměřené revue *Orientace*) pak měly k soudobé neoavantgardě v oblasti literatury, vizuálního umění, hudby či filmu. Dosud lze odtud čerpat zásadní informace k tématům jako happening či experimentální poezie.

S náznakem nadhledu

Ale zdržme se ještě u pachuti. V těsném sousedství aktuálních, fragmentárních, kritických či informativních sond do současného umění a estetických experimentů, které ve svém celku připomínají děrovaný papír, jímž prostupuje světlo, se vine nebo spíš sune jakási konstantní deka „zatemnění“, řeči, která v reálných podmínkách socialismu není ani schopna formulovat strach nebo onen pocit zhnusení cenzurou, omezováním svobody a nejistotou stojící nejen u začátků, ale provázející celou existenci *Sešitů*. Výsledkem je pak setkání světa neoavantgardy, která pořád věří v nový začátek a nalezení řeči svobody mimo jazyk, a (takto pohromadě lehce úmorného) množství „domácího“, dobově reflexivního, esejistického textu (Gruša ad.), který je dnes poněkud nesrozumitelný proto, že musel ve své době řešit absurdní otázky, mluvit nepřímou, nejmenovat, obcházet v podivných metaforách jasné formulování názoru. Podezřívavost, distance, podivný chlad s náznakem posměšku, nadhledu – je to nedůvěra zvířete zavřeného v ohradě? Anebo náhražka sebe-důvěry intelektuála, jemuž se současnost otevírá jen napůl?

Možná odpověď i vysvobození od oněch zástupných témat, jako „humanismus v tvorbě“, „co potřebují a neopotřebují mladí autoři“, která nakonec vždy něco podstatného spíš zakrývají, než odhalují, leží někde jinde: může to být linka sledovaná napříč několika čísly (Caillioisova *Sociologie kata*, Lawrenceova *Pornografie a obscenita*, Camusovy *Úvahy nad gilotinou*), může to být krátký textový fragment (Henri Michaux: *Můj král*) nebo jazyk vyzrálé osobnosti, jakou byl třeba Josef Jedlička.

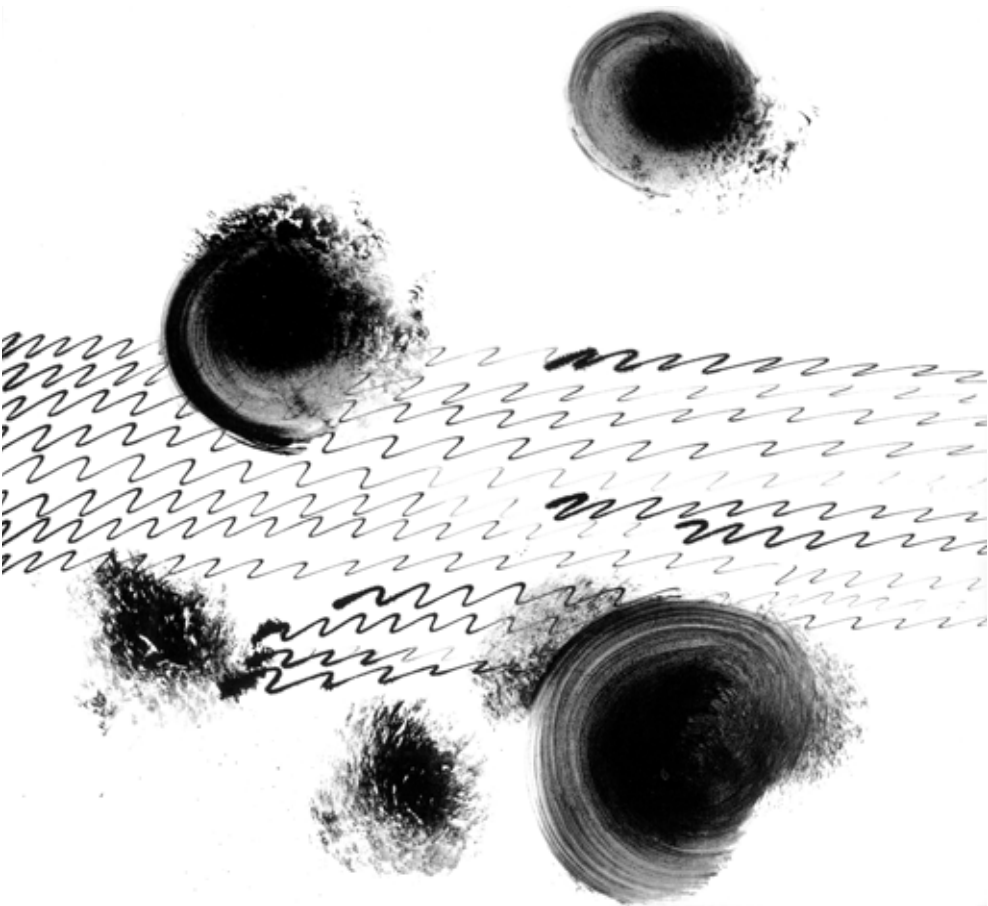
Život po životě

Jedličkovy texty *Ornament*, *Tradice* nebo *Odvaha (Destrukce jako tvořivá negace operativních kódů)* – poslední se ocitá mj. v blízkosti Viscontiho *Mrtvol* a anticipuje smrt Jana Palacha; „skutek, který dosud neztratil jméno skutku“ – patří k vrcholům kritiky v *Sešitech* a k momentům, které vystupují i z jejich horizontu, tak jak jej předkládá knižní souhrnné vydání „Neohleduplný“, nečistý způsob psaní a určitá jistota v myšlení dovolují formulovat právě v kontextu časopisu okrajové názory (Jedlička například odmítá pojem i přeceňování tématu generace); jiným příkladem toho jsou třeba knížákovy *Dopisy z New Yorku* adresované Chalupeckému (vycházely v roce 1969), v nichž z programově antiintelektuální pozice demaskuje tamější uměleckou scénu před idealizujícím domácím pohledem.

Během let 1966 až 1969 nabídl *Sešity* tolik zajímavého a různorodého materiálu, že není možné jeho význam shrnout do žádné elegantní figury. Koneckonců knižní vydání se všemi nedůslednostmi, chybějícími písmeny a subjektivním výběrem stopuje spíš entuziasmus vlastních počátků, místo aby se chtělo zavděčit české literatuře za čestné místo v jejích dějinách. A možná že najde naopak ohlas v rámci DIY estetiky současné subkultury, pro kterou něco jako „literární časopis“ nemá smysl, ani neexistuje, a pro kterou je každá dokonalá forma neúměrná důležitosti obsahu.

Autor je spolupracovník redakce.

Sešity – výběr z 33 a ½ čísel časopisu. Uspořádal Petr Kabeš za přispění Jaroslava Kořána a Dušana Karpatského. Gallery, Praha 2009, 664 stran.



Milan Grygar: Kresba, 1964

neobjevily. V antikvariátech na ně dnes na rozdíl třeba od *Světové literatury* nenarazíte. Staly se více méně kultovním artefaktem, ohraničeným entuziastickým nástupem v polovině šedesátých let a signifikantním koncem o čtyři roky později. Jaroslav Kořán ve svém současném nakladatelství Gallery vydal loni „výběr z 33 a ½ čísel“ *Sešitů* – a nedostupnost kultu je i nadále udržena: nejde ani o reprint, ani o souhrnné vydání, ale o autorský výbor (kniha má tedy dva obshy). Jak jeho autor Petr Kabeš, který se vydání nedožil, tak nakladatel dali edičním gestem, jež přetiskuje dokonce i nedůslednosti v původním vydání, jasně najevo, že nejde o žádný ediční počin, ale o akci, která má po čtyřiceti letech upozornit na něco, co se už nemůže opakovat. Původní grafik časopisu Milan Grygar doplnil obrazovou dokumentaci a byla vybrána černá obálka...

Facelift, nebo „odluka“?

Byly i jiné možnosti: *Sešity* se už jednou s černou obálkou rozloučily – to když po 17. čísle, tedy prvním z roku 1968, v krátké naději na „možnost návratu k demokracii“, redakce použila obálku bílou jako dosavadní symbol

operující s pojmy jako „mladá literatura“, „generační platforma“, ale třeba i „nové umění“ tak zakládala svou vlastní neurózu, vlastně obludnou modifikaci rané avantgardní neurózy a socialistického „důch/otcovského“ opečovávacího komplexu.

Bohumil Doležal nedávno v LN opět připomněl, že místo „popravy“ *Tváře* fungovali přišli s návrhem nového svazového časopisu (*Sešity*) a přeměny *Tváře* na pouhý (!) „skupinový časopis“, ovšem už za nepřijatelných podmínek. Petr Kabeš již v rozhovoru z roku 1990, který je přetištěn jako jediný komentář v recenzovaném výboru, naproti tomu zdůrazňoval zásadní roli „odluky od stolu“, která se odehrála uvnitř redakce *Tváře* už na přelomu prvního a druhého ročníku.

Problematika návaznosti, nejen generace, je ovšem klíčová pro celou redakční etiku *Sešitů*. Jejich podíl na rehabilitaci tabuizovaných autorů a nové kontextualizaci historických textů je dobře známý, nešlo jen o programový výběr z domácí literatury (Kolářova *Prométheova játra*, tematické číslo o baroku, texty Milady Součkové, Masaryk, Pekař ad.), ale z velké části o překladovou aktivitu (Solženicyn, Achmatovová, Ginsberg,

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@abompka.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €



eskalátor

Experimentální uplatnění právního názoru „tříkrát a dost“ se rozhodly ozkoušet české soudy. V daném případě ale nepůjde o trojí pravomocné rozsudky za větší či menší trestné činy, nýbrž o hnedle trojí amnestii, která se vztahuje na jedinou dosud trestnou zástupkyni soudní moci let padesátých – někdejší soudkyni Ludmilu Brožovou Polednovou. Nechme stranou nebohou stařenku i to, zda je jedinou po právu dohnanou či nedohnanou čarodějnicí. Zarážející je spíše opakované procesuální selhání české justice, která není s to se s činy minulého režimu vyrovnat či si aspoň zjistit, s kterými a jak se vyrovnávat vůbec může. Obávám se, že kdyby nedej bože při kácení brazilských deštných pralesů zrovna právě Češi objevili pověstně se skrývajícího dr. Mengeleho či samotného Hitlera, nechali by ctihodné dědoušky po jistých štrapácích zase s omluvou běžet, protože by se našlo hnedle několik amnestií v jejich prospěch. Že by se amnestie měla vztahovat na odsouzeného zločince a ne na zločince pobíhajícího na svobodě, to by možná napadlo nějaké zlovlné lidskoprávní šfouřeče, ale my si republiku rozvracet nedáme. Raději ještě finančně odškodníme neprávem zadržované, jako tomu podle všeho ještě může být v případě Brožové Polednové. Proti tomu tématu jako třináctý důchod či valorizace penzí už

jen blednou. Přemyslím, jak se na pár měsíců dostat nevinně za mříže.

F. Tomáš

ČSSD Paroubkovými ústy prozradila svůj recept na financování kultury a sportu: povinně přispějí firmy s „významnou tržní silou“, a to 1 % ze základu daně. Co je dnes pro firmy možnost (snížit si daňový základ darem na veřejně prospěšné účely), jim chtějí dát socialisté befelem. Společenská odpovědnost firem je postoj běžný v západním světě a našťáště se pomalu rozvíjí i u nás, je to však věc kultivace a ne nařízení. Firmy, na které má Paroubek pífku, ale podle něj sypou málo. Když k tomu přičtu hlášky z Oranžových knih socialistů o tom, že „kultura není pouze nadstavba“ a „kritériem kvality národa je také jeho kulturní vyspělost“, nebo o tom, že Česko potřebuje „Zákon o kultuře, který bude definovat a deklarovat postavení kultury v naší společnosti“, ježí se mi – s vidinou voleb a možnosti, že na místě ministra kultury zasedne Vítězslav Jandák – vlasy na hlavě. Zbývá ještě zauvažovat o obnovení titulů zasloužilý a národní umělec.

J. Bohutínská

Stává se to takovou novou hrou. Možná druhem performance. Protesty odborné veřejnosti. Čekáme, kdy zase bude možnost podepsat nějakou pěknou petici. Proti odvolání – anebo naopak jmenování – někoho, o kom se domníváme, že by zrovna tam být neměl

(nebo neměla, i když většinou jde o muže). Galerie hl. m. Prahy, Rudolfinum. Klatovy/Klenová. Dům umění České Budějovice. Vylepšenou verzí jsou protesty konané ještě předtím, než k odvolání/dosažení dojde, aby se zabránilo předpokládanému nehoršímu. Slovenská národní galéria. AVU. Možný upgrade: radní a ministři spolupracují s odbornou veřejností a záměrně odvolávají ty nejúspěšnější a dosazují své podezřelé známé. Úroveň performancí, a tím i české (slovenské) kultury, roste závratným tempem. Nemluvě o blahodárném účinku na zvyšování občanského povědomí.

L. Dolanová

Ředitel Národní knihovny Pavel Hazuka (viz A2 č. 1/2009) už sedí na svém postu dostatečně dlouho na to, abychom mohli jeho ředitelování alespoň trochu zhodnotit. Pokud jde o novou, spornou budovu, která měla stát na pražské Letné, splnil svůj úkol, z pohledu politiků, na jedničku. Už o ní nikdo nemluví a politiky toto téma zbytečně neotravuje. Myslím, že to byl nejdůležitější úkol, který stranický ředitel dosazený politiky dostal. Ostatně, nejen že se nemluví o blobu, nemluví se o Národní knihovně vůbec. Vědci tak mají klid ke studiu a knihovníci k práci. Snad jediným vybočením z bobříka mlčení je Hazukova podpora projektu zbourání části Klementina, aby se oživila Platněřská ulice. V té Karlově už je přeplněno, a tak je třeba vytvořit nový prostor, kde by obchodníci napojení na magistrát mohli nabízet své matrijošky a jiné suvenýry

(i když podle poklesu návštěvnosti Prahy by se dalo usoudit, že turisté jich už mají doma dost). Tento člověk, plnicí stranická nařízení, pak bojuje ještě na jedné frontě. V Radě pro Český rozhlas. Tady také nebyl vidět, a tak se rozhodl svůj post obhájit i v dalším funkčním období. Vzhledem ke svým schopnostem má nezanedbatelnou šanci. Kdo nic nedělá, nic nezkaží, říká se.

J. G. Růžička

„Do Národního muzea je nejlepší se vydat pod vlivem LSD,“ píše jeden český surrealista. V nadcházejících měsících máme poslední příležitost si tuto pravdu potvrdit, protože příjemně ospalá atmosféra muzea, které dýchá kouzlem omšelého skanzenu devatenáctého století, potažmo sedmdesátých let století dvacátého, směřuje k nenávratné zkáze. Během příštího roku by totiž měla začít rekonstrukce budovy. Je sice pravda, že chátrající muzeum opravu potřebuje, ale pravděpodobně budou modernizovány i expozice plné psychedelických nákrešů, zaprášených předmětů, stovek minerálů v půvabných vitrínách a vycpaných zvířat, okázale se pyšících svými dlouhými jizvami. Což je škoda, zvláště pokud staré sbírky srovnáme s loňskou expozicí Příběh planety Země, která v urputné snaze o multimediálnost příliš čpí vikslajvantovou bezduchostí. Chcete-li si užít esence ticha, strnulosti a nehybného napětí, zamiřte do Národního muzea, dokud je čas.

K. Kouba