

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
12. 5. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

10

TÉMA:

DAS BUCH

Creative Commons znovu útočí
jaká je kulturní politika USA?
plagiáty v literatuře

Ilustrace Dora Duková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635



obsah téma: DAS BUCH

- 8 (Ctrl+C) + (Ctrl+V) = román. O autentičnosti v literatuře, nejen německé / Eva Vondálová
- 9 Díry do světa. Sláva Daniela Kehlmana / Veronika Jičínská
- 26 Mrtvola slídí ve vlastní rodině / Josef Winkler
- 38 Vzdělání místo školení. Protesty rakouských studentů / Anatol Vitouch
- 39 Umění v době rozpadu hodnot. Eseje Hermanna Brocha / Alice Stašková

komentář

3 Pro bezradného voliče / Filip Pospíšil

báseň

3 Jak dlouho / Pavel Kolmačka

galerie

4 Veronika Schubertová / připravili Dora Dutková a Martin Kubát

literatura

6 Máme se bát konce? Sólo pro smrt a Juliana Barnese / Anna Vondřichová

7 Stáří je masakr! Náhrobní kámen Philipa Rotha / Lukáš Rychetský

7 Od bosorky k vlčím ženám / literární zápisník Ondřeje Kavalíra

film

10 Žárlivá kobyłka na jízdním kole. Průřez litevskou animací na letošním Anifestu / Jakub Hauser

11 Vidět, vědět nebo pochopit? Pestré možnosti dokumentů na AFO Olomouc / Kamila Boháčková

11 Dějiny filmu podle slona / filmový zápisník Davida Čeňka

výtvarné umění

12 První výročí značky CC. Svobodná kultura v galerijním pojetí / Hana Lundiaková

13 Otevřený, nebo svobodný? Creative Commons znovu útočí / František Zachoval

divadlo

15 Národní divadlo Romů. Stopy indické tradice v centru Evropy / Julie Kočí

hudba

16 Wolf Eyes. Hluková mračna nad Prahou / Jiří Špičák

17 Švehlík zaburácel křídly. Vychází záznam komponovaného pořadu Sny / Petr Ferenc

17 Klub osamělé banality / hudební zápisník Karla Veselého

esej

18 Nehybnost. Esej o tíze strnulosti, určený k pomalému čtení / Miroslav Olšovský

rozhovor

24 Čarodějova dcera. S Ludmilou Zemanovou o Karlu Zemanovi, Gilgamešovi a emigraci / Kateřina Kačínová

Cena Evropské unie za literaturu

32 Laura Sintija Černiauskaitė

média

33 Menšiny pro sebe. Analýza médií národnostních menšin / Filip Pospíšil

společnost

34 Kdo hraje s prasaty? Podivné české vydání knihy o americké radikální levici / Lukáš Rychetský

34 Nalézání historie. Soubor textů Františka Šmahela / Boris Hokr

35 Politika ve svěrací kazajce. Polemika s Janem Sternem / Tereza Stöckelová, Ondřej Slačálek

37 Kultura odspodu i shora. Kterak Spojené státy spočetly úroveň svého kulturního života / Mario Kubaš

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

8 polotovary – vybrala elsa aids

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 francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové,
Das Buch je název už tradiční německojazyčné sekce veletrhu Svět knihy. Letos příjždějí do České republiky Anna Katharina Hahnová a Sven Regener z Německa, Jürg Amann a Angelika Overathová (A2 č. 7/2006) ze Švýcarska, Clemens Setz a Josef Winkler (s. 26–27) z Rakouska; dasbuch.cz. Jejich země (a naše sporé zprávy o některých jejich kulturních pohybech) ilustrátoři A2 spojili na titulní straně koláží v poklidném retro stylu na pozadí Alp. Chceme vás tak vyzbrojit, pokud se na veletržní mumraj skutečně vydáte, pěkným seznamovacím artefaktem (tato A2 umně přeložená v zadní kapse nebo čouhající z kabelky), zdrojem konfliktů (pokud i letos budou areálem pražského Výstaviště procházet ty náckovsky oděné i naladěné hlídky, najaté firmou Incheba Praha, jako loni; do atmosféry letošního předvolebního období by se mimochodem velice hodily) a protilekem vůči hektickým prodejcům knih (snad pomůže esej Nehybnost či všeliké recenze uvnitř). Stánek A2 nebude jako předloni vedle stánku Měření stresu, nýbrž ve společnosti malých nakladatelů, číslo parcely L 212. Zveme vás též na lekce noise (kraválu), jež poskytnou dva poslední jarní koncerty festivalu Stimul, který je pořádán v pražské Arše hlučnější částí redakce. Z Rakouska přijede vídeňské trio s abstraktní elektronickou hudbou, ostatní vizte v rubrice Tipy. Neuspěchaně všežravé čtení! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

A2 AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU
KULTURNÍ BONUSY
STUDENTI SLEVA 10%!

NA ZKOUŠKU – 6 čísel 199 Kč (student 179 Kč)

ZÁKLADNÍ – 13 čísel 429 Kč (student 386 Kč)
BONUS KNIHA

STANDARD – 26 čísel 799 Kč (student 719 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU

EXTRA – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
ZÁPISNÍK MOLESKINE (v hodnotě 249 Kč)

ELEKTRONICKÉ
(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na [www.advojka.cz](#)

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET

[www.advojka.cz](#)

E-MAIL

[send@send.cz](#)

TELEFON

225 985 225 (fax 225 341 425)

PÍSEMNĚ

SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND.

Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrosso, a. s., Bratislava, e-mail: [predplatne@abompkapa.sk](#), bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

.....

adresa předplatitele

titul jméno příjmení

ulice

PSČ město

telefon e-mail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

předplatné: **na zkoušku** **základní** **standart** **extra** **elektronické**

platbu provedu

složenkou A, z obrázkých 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 o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

Pro bezradného voliče

FILIP POSPÍŠIL

Na začátku května propukla intenzivní část volební kampaně před volbami do parlamentu, které jsou stanoveny na konec tohoto měsíce. Reklamní masáž má za cíl získat pro volbu poslední nerozhodnuté voliče, případně přetáhnout dosavadní stoupence jiných partají na svou stranu. Zda se vynaložené prostředky, ať již soukromé nebo ty, které se stranám podařilo nejrůznějšími způsoby vytáhnout ze státního rozpočtu, skutečně promítnou ve větší podpoře jednotlivých subjektů, je teď ještě těžké určit. I když zveřejňované průzkumy naznačují poměrně velkou volební účast (zhruba 75 procent lidí se vyslovuje, že k volbám asi nebo určitě přijde), já se svým okolím setkávám spíše s jinou reakcí. Čím silnější a neodbytnější je hluk reklamy, tím si je člověk nejistější, jaké jednání by bylo v této situaci správné.

Odhadovaná o více než deset procent vyšší letošní volební účast oproti předchozím parlamentním volbám v České republice (64,47 procenta v roce 2006 a 58 procent v roce 2002) zvláštním způsobem kontrastuje také s celkovou politickou situací. Ta je charakterizována ročním fungováním „přechodné“ či nouzové vlády, kterou hlavní strany s výjimkou komunistů podporují, ale zároveň se od ní distancují nepřetržitými korupčními skandály, ekonomickým poklesem a rostoucím zadlužením země. Odhodlání jít hlasovat se za těchto okolností dá interpretovat buď jako chybný výsledek výzkumu, anebo projev neotřesené důvěry české veřejnosti v demokratické mechanismy. Průzkumy totiž zároveň naznačují, že se lidé do jisté míry odklánějí od etablovaných stran (především ODS a KDU-ČSL), nehodlají ale podpořit strany, které by se daly s jistotou licencí označit za protisystémové (KSČM, DS), či takové, jež by hlásaly potřebu zásadních úprav politického systému.

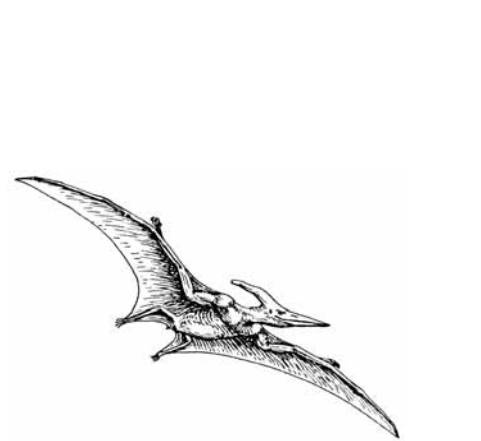
Místo hesla „Změnit systém!“ je tedy sile ně slyšet spíše umírněnější „Vyměnit lidi!“. Některé z předvolebních mítinků zavedených stran dokonce začali doprovázet i lidé s transparenty s obdobnou výzvou. Například 1. máje na pražském náměstí Míru pět urostlých mladých mužů rozdávalo na propagační akci sociálních demokratů letáčky s nadpisem Vyměňte politiky.cz. Nová iniciativa v nich vyzývá, aby lidé šli k volbám, nebáli se propadnutého hlasu a volili menší strany. „Pouhých 270 000 hlasů protlačí do sněmovny novou stranu,“ lákali aktivisté. Strmý nárůst preferencí nových stran Věci veřejné a TOP 09 zjevně napovídá, že je mnozí považují za právě takovou alternativu. Bohužel

se ale mýlí. TOP 09 za tváří nonkonformního vůdce schovává mnoho zasloužilých politiků nyní opovržené KDU-ČSL a také staré mocensko-ekonomické vazby. Na kandidátkách VV pak skutečně stojí lidé, kteří v parlamentu ještě nebyli. Média (například Hospodářské noviny) však již odhalila, že stranu ve skutečnosti řídí lidé napojení na detektivní agenturu ABL a ekonomické skupiny dosud spojené s ODS.

Jinou metodu, jak dosáhnout stejného cíle – tedy výměny neoblíbených a kompromitovaných tváří ve sněmovně –, nabídla iniciativa Defenestrace 2010. Místo vyhazování z oken upřednostňují její představitelé předseda Nadace Charty 77 František Janouch a spisovatelka Lenka Procházková metodu kroužkování. „Každý kandidát na krajské kandidátní listině, kterého zakroužkuje nejméně pět procent voličů, postupuje ze spodního místa skokem na zcela přední a získává mandát v Poslanecké sněmovně,“ vysvětloval Janouch svou ideu novinářům. Kouzlo jednoduchosti se tomuto nápadu jistě nedá upřít. Nečeká ale tyto nové lidi, kteří ve stávajících mocenských mechanismech nahradí ty předešlé, stejně rychlá proměna ve tváře staré a nedůvěryhodné?

Na poslední chvíli se objevila ještě jedna iniciativa, která vábí voliče k hlasování. Ti prý mají volbou vyjádřit nemožnost ztotožnit se s kteroukoli z kandidujících stran a nespokojenost se současným politickým stylem tak, že vhodí do urny bílý lístek. Zavedení institutu bílého volebního lístku zároveň iniciativa žádá i petici. Obdoba protestního hlasu proti kandidátům Národní fronty ve čtyřicátých letech má ale také svou slabinu. Podle stávajícího volebního systému i přes odevzdané bílé lístky stejně nakonec křesla připadnou jednotlivým stranám a ty si za ně také rozeberou tučné státní příspěvky.

Posledně jmenovaný aspekt by pak bezradný volič měl vzít na konci tohoto měsíce obzvlášť v úvahu. Zákon stanoví, že každá strana či hnutí, které získá ve volbách přes tři procenta hlasů, dostává v následujícím období šest milionů korun ročně. Za každou další, i započatou desetinu procenta hlasů obdrží strana nebo hnutí navíc 200 000 Kč. K tomu náleží straně ročně příspěvek na mandát poslance 900 000 Kč. Alespoň sto korun za hlas voliče pak dostanou všechny strany, které ve volbách získají více než 1,5 procenta hlasů. Ti, kdo chtějí zachovat v našem politickém systému šanci pro alternativu, se tedy nemusí tolik bát, že by jejich hlas pro malé strany přišel úplně nazmar.



Pavel Kolmačka

JAK DLOUHO ještě?
Kdo ví.

Tam i tam ve tmě
řvou lvi.

došlo

Studentky, co nosí v kabelce zrní (A2 č. 8/2010)

Pojmy jistě nejsou indukovány, ale konstruovány; akt konstrukce je situován v lebensweltu, do něhož zpětně zasahuje. Znamená intuitivnost pojmu jen tupé zpřítomnění intuic? Pojem sexuálního obtěžování, který zkonstruoval autorský tým inkriminované příručky, považují za protiintuitivní – ne ale pro narušení „deformujícího“ jazykového úzu, který tyto intuice zachycuje. Pro redukci sexuálního obtěžování na jevy odkazující k sexuálnímu aktu existují dobré důvody – například to, že tyto jevy jsou natolik závažné, že si заслужují zvláštního vyčlenění; nemají být zkrátka směřovány s jinými fenomény. Námitka, že pojem sexuálního obtěžování byl zkonstruován účelově, ob stojí: roztažení pojmu umožňuje potvrdit pro autorský tým zmiňované příručky výhodnou tezi, že sexuální obtěžování je na českých fakultách rozšířeným, ba rozbujelým fenoménem (a proto musí být zkoumán a řešeno), a nikoliv fenoménem, který se zde – podobně jako v celku společnosti – v nějaké (vcelku očekávatelné) míře vyskytuje (ona

3 %). Autoři zdá se předvedli petitio principii. Nepopírám, že se na českých univerzitách vyskytuje sexismus, který představuje emocionální, paušalizující a nevhodnou formu komunikace. Na druhé straně nelze přehlížet kontext, ve kterém se objevuje (třebaže by tento kontext neměl být chápán jako zdroj legitimizace). Zdá se, že to jsou především ženy, které parazitují na současném zmasovělém systému humanitního vzdělávání. Za stávající situace – tedy za situace, kdy domnělé oběti mocenských genderových konstrukcí ve větším než zanedbatelném množství sledují „logiku výhodnosti“ (ony trapně sukně, výstřihy apod.), k níž nejsou nuceny ničím jiným než předzvěstí svých intelektuálních výkonů – se nelze podívat na tím, že takřikajíc genderové invectivy nejsou podobně marginálním fenoménem jako ono „sexuální obtěžování“, ponecháme-li mu jeho – podle mého soudu – poněkud adekvátnější význam.

Michala Lysoňková

Ad Přímluva za zkorumpované parchanty (A2 č. 9/2009)

Sleduji vás, milý Jane Sterne, a musím říci, že texty z poslední doby se mi zdají lepší

a lepší. Jen pozor, abyste s oním bojem proti magičnu a kosmickému řádu nevyžil s vaničkou i dítě – totiž potřebu transcendence (boje dobra se zlem... kosmický mýtus), která se mi zdá být jako předmět zájmu filosofie čímsi, co k zdravému a dobrému životu patří.

Ondřej Čapek

Autor se vznáší jako duch nad vodami zdravými i perverzními. Mnohým čtenářům patrně konvenuje svou zarputilou svalnatostí. A tudíž jsou mu vděční, že je zavádí do hájemství svého osobního psychodramatu o boji hlouposti s chytrostí. Což je ale naprosto nenutí si ho zpsychologizovat. Udělal to za ně. A jeho parchanti jsou za přímluvu dozajista vděční.

Jan Kopecký

Stipendia fondu Františka Topiče

Nadační fond Františka Topiče podporuje mladé rozvíjející se osobnosti zabývající se českou literaturou, historií a filosofií a mladé editory připravující odborně nebo nakladatelsky náročné edice. Stipendia fondu jsou určena pro dokončení rozpracovaných projektů

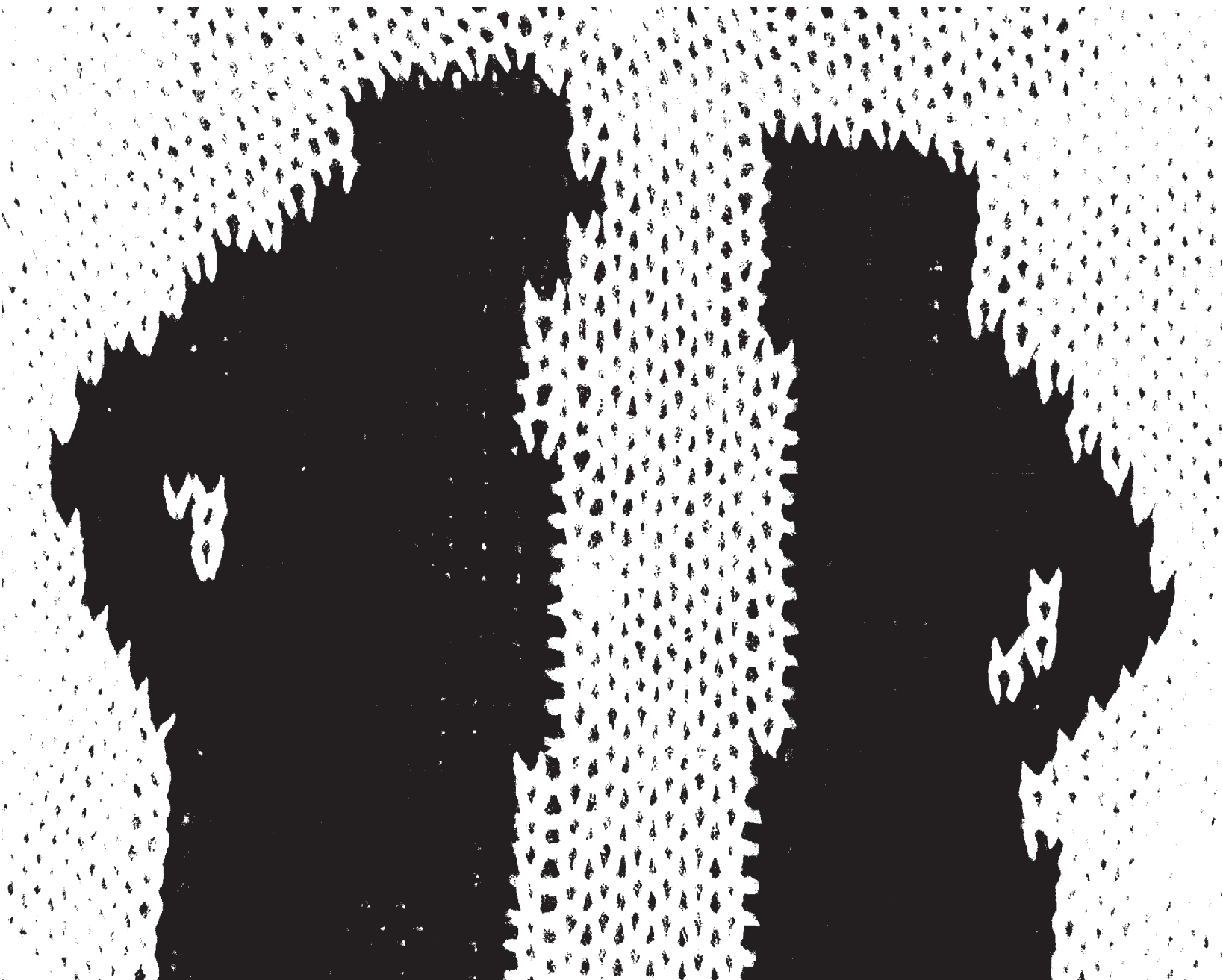
(například na dopsání rozsáhlejší studie či dokončení edičních prací) přinášejících ideové či tematické obohacení v daných oblastech. Fond vypisuje tříměsíční stipendia na rok 2010 pro uchazeče do 35 let. Informace o podobě žádosti a způsobu zaslání zde: www.frantisektopic.cz. Uzávěrka žádostí je 31. května 2010.

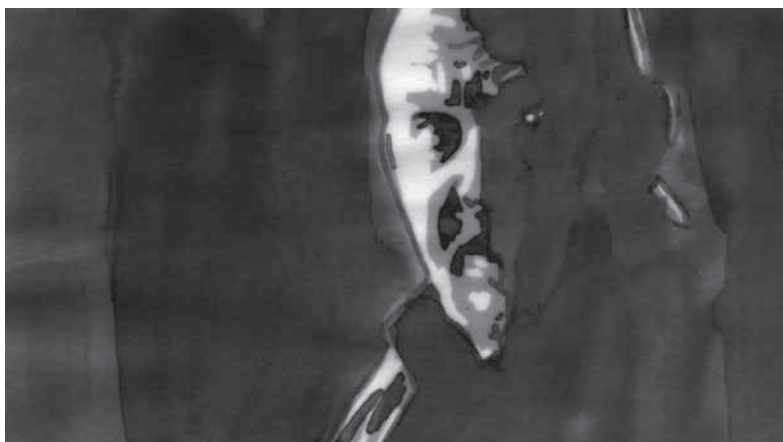
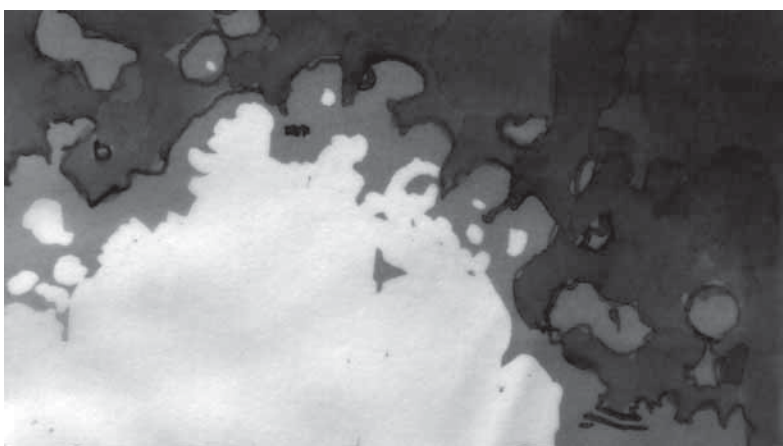
Omluva

Pozorný čtenář Petr Nejedlý nám napsal, že v rubrice Napětí čísla A2 č. 9 jsme mylně uvedli zaměstnání Rut Bízkové. Správně jde o ministryni životního prostředí. Děkujeme a omlouváme se.

–red–

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. KVĚTNA 2010**





Tele-Dialog a Tintenkiller

Rakouská animátorka **Veronika Schubertová** (1981) se narodila v Bregenzu, vystudovala v Linci a nyní žije ve Vídni. Docházela do ateliéru experimentálního designu, a tak nepřekvapí, že i ve svých krátkých filmech často mění techniky a nesetrvává dlouho u jednoho způsobu vyjádření. Přestože její filmy obsahově spojuje zájem o prostředí televizní zábavy, mýdlových oper a kriminálních seriálů, pokaždé jim dokáže vtisknout zcela jinou formu. Jako příklad uvádíme dvě ukázky: film *Tele-Dialog* z roku 2005, se kterým autorka diplomovala, a *Tintenkiller* (*Zmizík*) z roku 2009. První z nich je upletený analogovým pletacím strojem (doslova přejatá metafora narychlo spíchnutých dialogů i zápletek v televizních seriálech) a tvoří jej více než osm set filmových okének. Druhý, převážně ručně kreslený a následně zmizíkováný, se zase celý točí kolem rakouských kriminálních filmů a jejich hlavních postav, které Veronika Schubertová míchá a následně skládá do nového děje.

Dora Dutková, Martin Kubát

Máme se bát konce?

Sólo pro smrt a Juliana Barnese

Smrt si lze představit jen velice těžko. O její postižení v mnoha podobách se ve svém románovém esejí pokusil britský spisovatel Julian Barnes v knize *Žádný důvod k obavám*.

ANNA VONDŘICHOVÁ

„Stal jsem se rodinným archivářem – hlavně proto, že se k tomu nikdo jiný neměl,“ říká ve svém posledním románu *Žádný důvod k obavám* (Nothing to Be Frightened Of, 2008) Julian Barnes. Nicméně, oproti klasické představě archiváře jakožto objektivního zapisovatele a konzervátora dat je Barnes ve svém díle někým zcela odlišným. (Máme na mysli vypravěče, jakési autorské alter ego.) Zastává zde roli neodbytného komentátora historie, ke vzpomínkám a událostem přistupuje s nedůvěrou a neúnavně je reviduje, nahlíží z různých perspektiv i hodnotících stanovisek. Nadto se nezaměřuje pouze na příběh vlastní rodiny, ale věnuje se i svým „nepokrevním příbuzným“, autorům, s nimiž ho pojí potřeba glosovat aktuální otázky a vystupovat jako veřejná autorita (ať již v pozici vypravěčské nebo v reálném životě).

Těmito postavami jsou především Michel de Montaigne, Gustave Flaubert, Jules Renard a Stendhal. Ačkoliv Barnes nejmenuje nikoho z anglické literární tradice, je zřejmé, že kořeny této stylizace bychom našli v 18. století. Na stránkách prvních moderních novin, Spectatoru a Tatlera, se vytváří prostor pro neomezené komentování událostí, což podněcuje autory k tomu, aby deklarovali svá stanoviska a brali na sebe i roli soudců a mravokárců. Ať již prostřednictvím satirických návrhů na téma pojídání chudých irských dětí (Jonathan Swift) nebo fundovaných esejů o literární kritice (Alexander Pope) se role autora výrazně mění – text vždy odkazuje přímo k realitě, je součástí veřejného obrazu svého tvůrce.

Barnes tuto pozici na jedné straně ctí, na straně druhé však své nepravé příbuzné zbavuje veškeré glorioly a nezranitelnosti. Stejně jako svou rodinu i je popisuje v situacích, kdy jim jejich nadřazenost a suverenita byla jen málo platná. U každého z nich je setkání se smrtí zcela lidské, tj. neradostné, někdy až trapně groteskní. Ve *Flaubertově papouškovi* (Flaubert's Parrot, 1984; česky 1996) jsou Flaubertův život i smrt rozmělněny do mnoha protichůdných položek, jež nás nutí jeho osobu (či spíše konvenční představu o jeho osobě) relativizovat; zde se děje cosi podobného.

Jak oklamat smrt

Ovšem Barnes se nad své pokrevní i nepokrevní příbuzné nevyvyšuje. To, že vystupuje jako autor analyzující smrt, neznamená, že by nad ní, a tedy i nad čtenáři, měl navrch. Jeho text může být nazván esejem o životě a smrti, měřeno množstvím odkazů, faktů a zacílením na dané téma, avšak jeho tón spíše připomíná spor či litanii. Barnes své argumenty a historky podává v kvapíkovém tempu, jako by souběžně s tepem srdce. Rytmus slov jde proti tématu, nepřítomnost pauz a nádechů brání spočinutí ve smrti. Je-li smrt v textu neustále přítomná, pak ovšem stejně hmatatelná je zde energie, která z onoho vědomí plyne (přesvědčivost je zachována i ve skvělém překladu Petra Fantyse). Mluvíci na nás chrlí své rozhořčení a nesmířenost s definitivou smrti, klade otázky a rezignuje na pózu vypravěčské vševědoucnosti a nesmrtelnosti. V duchu sporu se bouří proti autoritě smrti,

vyjednává s ní a promýšlí různé hypotézy, jak ji oklamat.

Ovšem v souvislosti s těmito snahami se zde vynořuje hned několik zásadních otázek. Nemůžeme-li si zvolit nesmrtelnost, jak legitimní je domnívat se, že můžeme volit v životě? Jaký smysl mají pro jedince různá zdůvodnění smrti? Jaký smysl má útěšná představa nesmrtelnosti pro pozůstalé? A pokud je smrt svázána s Bohem, kdo jím vlastně je? Vypravěč hned v úvodu podotkne, že v jeho mládí se v rodině nikdy nemluvalo o náboženství, politice ani sexu. Avšak aby dokázal alespoň zčásti odpovědět na své otázky, je zřejmé, že musí tyto konvence překročit. Lidskou existenci hodnotí jako nepoučitelně sebestřednou a mnohdy neschopnou si smrt připustit (a svým vzdorováním smrti toto hodnocení absolutně naplňuje). Nadto zpochybňuje i již zmíněnou tendenci člověka přelstít i to, co jej přesahuje. Pascalovskou sázku o boží existenci rozvíjí o další možnosti – zejména o postavu Boha, který je ironický a na podobné záchovné manévry se dívá s despektem. „Představa, že božství lze předdefinovat v něco, co vám slouží, je naprosto bizarní. Nezáleží ani na tom, jestli je Bůh spravedlivý, shovívavý, nebo jestli vás vůbec sleduje – o čemž, zdá se, máme překvapivě málo důkazů. Záleží pouze na tom, že existuje.“

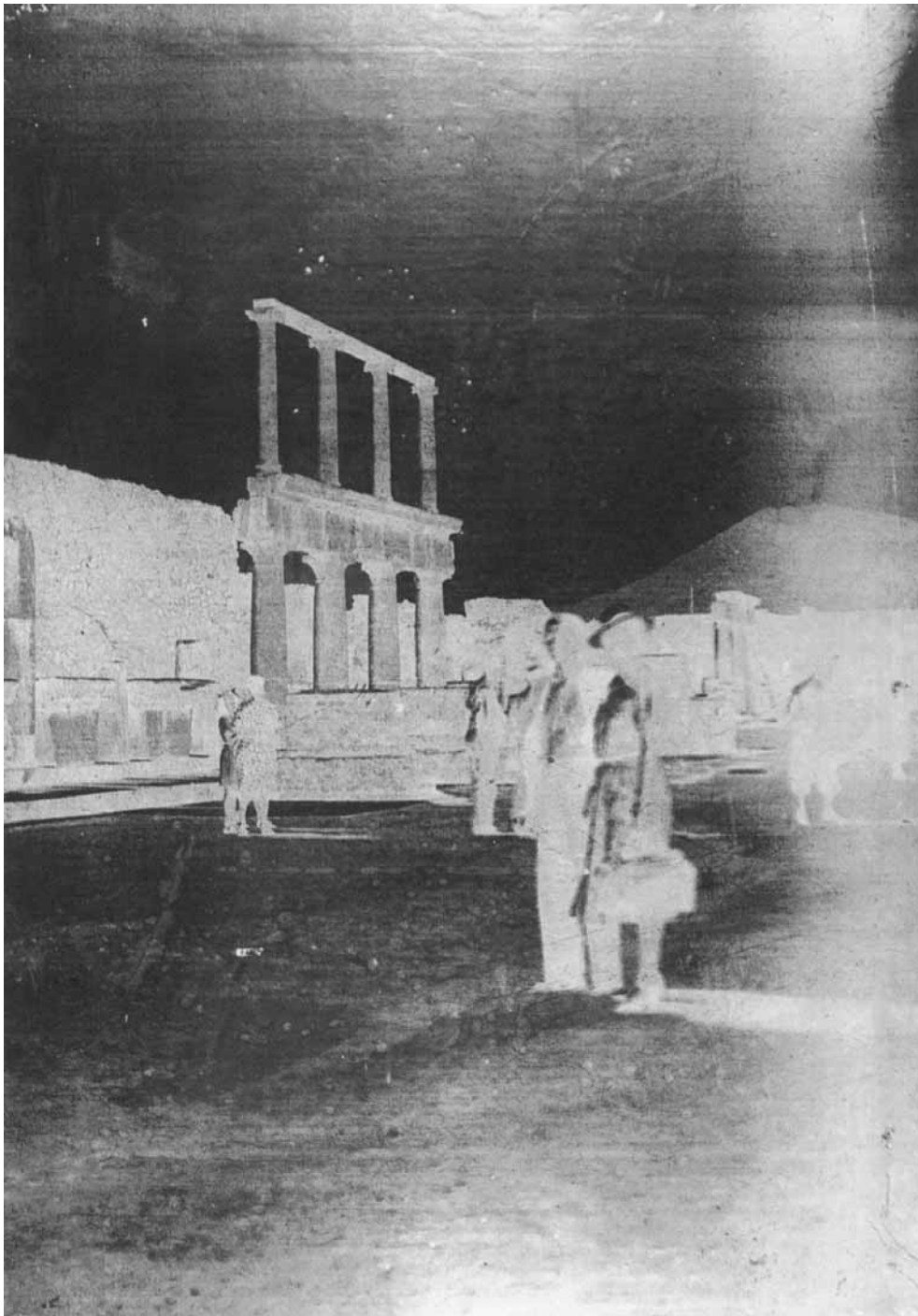
Oživuje se zde doslovný význam slova religio, tedy svazek, cosi, co nemusí být vysvětleno a reálně stvrzeno, ale platí. Stejně lichá je naše snaha vyrovnat se se smrtí pomocí vědeckých argumentů. Vypravěč odmítá přijmout roli pouhé součástky ve stroji, jež se po opotřebení logicky vymění. „Neexistuje žádný logický důvod, proč by kontinuita našeho druhu měla záviset na mé smrti, vaší smrti či smrti kohokoli jiného.“ Tato nechuť přijmout vlastní osud (a zároveň nazřít, jak málo je tento osud v klíčových okamžicích odlišný od osudu druhých) by mohla působit nabubřele. Avšak tvrzení lze chápat dvojím způsobem – jako neochotu přizpůsobit se vesmírnému řádu, ale také jako přesvědčení, že ani smrt (pro nás tak palčivá) nemá pro běh univerza vůbec žádný smysl. Záměrně se zde tento spor nerozhodne, stejně jako mnohoznačná otázka smrti našich blízkých. Barnes o mrtvých nemluví jen dobře, ba naopak. Líčení posledních let života jeho rodičů či prarodičů je plné výčitek, otázek a nesmlouvavosti. Zdá se, jako by však i tento na první pohled skličující prvek představoval jedno malé vítězství nad smrtí. Mrtví z naší paměti nevymizí – ať již proto, že nám chybějí, nebo proto, že nemůžeme zapomenout jejich chyby.

Čekání na zvonění budíku

Na vyobrazení tanců smrti se většinou kostlivec točí zvesela v kole nebo pomrkává na pošetilce z rohu. Analogicky se v Barnesově próze neustále pojí smrt s ironií. Ať již jde o výsměch vlastní snaze nezůstat zapomenut (a podstoupit tak ponižující smrt autora) nebo apostrofy čtenáře. Není možné předstírat, že se nás tento tanec netýká, protože uvažuje-li vypravěč o tom, zda se dožije dalšího slova či stránky, víme jistě, že s námi žertuje. Ale jisté není to, že se oné stránky dožijeme my. Zdá se to nepravděpodobné a nepředstavitelné, ale kdo si kdy dokázal smrt představit? Julian Barnes se této snahy nevzdává, a nepopíše-li smrt, donutí nás na ni alespoň na čas nezapomínat a vnímat život jako „pobyt v neznámém hotelovém pokoji, kde předchozí host nechal určitým způsobem nařízený budík, který nás v nějakou nekřesťanskou hodinu vytrhne ze spánku do temnoty, panického strachu a krutého vědomí, že se nacházíme pouze v pronajatém světě“.

Autorka je bohemistka.

Julian Barnes: *Žádný důvod k obavám*. Přeložil Petr Fantys. Odeon, Praha 2009, 244 stran.



Eva Schlegelová: Bez názvu (Pompeje), 1991

Stáří je masakr!

Náhrobní kámen Philipa Rotha

Philip Roth stále píše jako o závod. Jeho kniha nazvaná *Jako každý člověk se opět zabývá nevyhratelným zápasem se stářím a smrtí a klidně by mohla být autorovým kšaftem.*

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Poslední u nás vyšlé knihy *Duch odchází* (Exit Ghost, 2007, česky 2008; viz A2 č. 5/2009), *Umírající zvíře* (The Dying Animal, 2001, česky 2007; A2 č. 8/2008) Philipa Rotha, zřejmě nejlepšího žijícího amerického židovského spisovatele, se dotýkají tématu konečnosti, zvláště ve spojení s vyhasínající mužskou sexuální silou, která byla pro jeho psaní vždy zásadní a pro jeho život jistě také. Otázka konečnosti a pro autora i jasné nespravedlnosti života, která platí pro všechny bez rozdílu, je námětem románu *Jako každý člověk* (Everyman, 2006).

I když je Roth schopen fabulovat díla na různá témata – od sportovních po politické fikce – platí, že nejsilnější a nepřekonatelný je v těch, jež by se dala při troše dobré vůle označit za fiktivně-životopisné romány. Ty odstartoval provokativní a výsměšný *Portnoyův komplex* (Portnoy's Complaint, 1969, česky 1992), další podobu získaly v textech o spisovatelově alter egu Zuckermanovi a variací jsou určité i romány z poslední doby.

Téma stáří a umírání není pro spisovatele nové, poprvé se s ním utkal v (pro něj velice netradiční) knize *Odkaz: skutečný příběh* (Patrimony: A True Story, 1991, česky 1995), kde věčně zamaskovaného a matoucího vypravěče Rotha zasáhl záblesk skutečnosti a reálného žití. Tehdy psal o umírání svého otce, a jak už to bývá, začal uvažovat i o smrti vlastní; synovská perspektiva ale hrála prim. Po letech se k umírání vrací – a toto téma je mu bytostně vlastní stejně jako hlavnímu hrdinovi románu *Everyman*. O své důležitosti ho přesvědčuje skoro pořád, především řečí těla, které jako by se stávalo úhlavním nepřitelem osoby, jež je k němu poutána: „Přemýšlel jako člověk odsouzený k likvidaci.“

Erotické rodinné album

Avšak Roth ani jeho hlavní hrdina nepatří k moudrým starcům, kteří by plni odevzdání a smíření čekali na smrt. Je to stále stejný buřič, který se smířit zkrátka nechce, a jeho nazlobená radikalita se nezměnila ani na stará kolena. Změnilo se tělo, které neslouží, a pozice osamění, jež je se stářím mnohdy nerozlučně spjata. Ani sexuální touha Rothova hrdinu neopouští, možná je naopak silnější, ale o to bolestnější. Smrt je v tomhle románu zastoupena nejen v osudu hlavního hrdiny (román začíná jeho pohřbem a končí jeho úmrtím), ale je doslova všude kolem. Nikoliv náhodou autor v jednom rozhovoru prohlásil, že obálku této knihy vybíral tak, aby připomínala náhrobní kámen (to ale Mladá fronta nezjistila a obdařila román obskurní obálkou dle svého zvyku).

Z předešlých Rothových knih víme, že sex je mu potvrzením života a snad i jediným prchavým okamžikem, kdy je konečnost chvilkově životem poražena. Sex v románu *Jako každý člověk* je stejně vulgární jako v jiných Rothových knihách, ale je nesmazatelně poznamenaný leskem minulosti. Je to, jako když si prohlížíte staré rodinné album – s tím rozdílem, že tohle je album erotických fotek. Vždyť i to ztopořené přirození autor stále vidí jako důkaz života a odcházející virilita je jen důkazem skutečnosti, že stáří je sice ještě žití, ale krajně neplnohodnotné: „Stáří není bitva, stáří je masakr.“ Rothovo přihlášení k tělesnosti a zároveň pochopení, že ta se jednou nutně obrátí proti němu, v jeho knihách pravidelně budí dojem, že tohle obrovské románové dílo lze číst i jako komentář k Freudovým spisům. Mnohdy přehnaná a v mnohém i překonaná Freudova fascinace sexualitou našla u Philipa Rotha nechtěné potvrzení v jeho psaní, což lze jen těžko říci o jiném spisovateli.

Smíření v nesmíření

I když se hrdina ve chvílích, kdy je tělesně nefunkční a všemi opuštěný, blíží k hranici kajícího a zjišťuje, že kvůli sexu často jednal „proti své vůli“, nebyl by to Roth, kdyby jej nakonec zanechal v roli, která mu nepřísluší.



Louise Bourgeoisová: Bez názvu, 1998

Žádné rozhršení se nekoná; naopak přichází sebepotvrzení, které je svého druhu smířením, nikoliv s nespravedlností života, ale s nespravedlností vlastní: „Jsem takový, jaký jsem. Dělal jsem, co se dalo. A víc k tomu nemám co říct!“

Philip Roth možná ještě napíše další romány, ale svůj náhrobní kámen v podobě knihy už napsal a podařilo se mu tím nejen se přihlásit

k psaní předešlému, ale zároveň přece jen získat jakýsi nadhled a připravit se, pokud to jen trochu jde, na „něco srdcervoucího, nemyslitelného, nemožného. Neuvěřitelného.“ Totiž na jinakost vlastní osoby, která tak nespravedlivě vede do nicoty.

Philip Roth: *Jako každý člověk*. Přeložil Miroslav Jindra. Mladá fronta, Praha 2009, 144 stran.

literární zápisník

Od bosorky k vlčím ženám

ONDŘEJ KAVALÍR

Když v roce 1930 Michail Bulgakov v bezmocném zoufalství z všudypřítomné cenzury spálil rukopis, na němž celý rok pracoval, zopakoval tím s bezmála osmdesátiletým odstupem stejně zoufalé gesto Gogolovo. Zatímco však druhý díl Gogolových Mrtvých duší zmizel v nenávratnu, Bulgakov se ke svému nápadu v roce 1931 opět vrátil, aby na něm až do konce svého života usilovně pracoval. Román, nazvaný Mistr a Markétka, nakonec vyšel – cenzurovaně – až v roce 1966, celých šestadvacet let po autorově smrti. Trvalo to dalších sedm let, než se mohl ruský čtenář setkat s Markétkou v její původní podobě.

Pro některé tato kniha představuje jeden z největších románů 20. století, slučující avantgardní postupy, dědictví německého romantismu i tradici Dostojevského filosofujícího próz, pro jiné nic než efektní kýč, spoléhající na povrchní rádobu spiritualitu obalenou v době stravitelné pohádkové love story. Markétka,

jejíž literární rodokmen sahá jak k Faustově obětavé Markétce-Gretchen, tak k vášnivému Dumasově Královně Margot, je zde třicetiletou, bezdětnou manželkou „význačného odborníka“, která žije dobře zajištěným, vyprázdněným životem. Tedy románová situace natolik ohraná, že jen velmi nekritický čtenář se neubrání pachuti klíše. Ostatně ani způsob, jakým se setká s druhým hlavním hrdinou, Mistrem, originalitou neoplyývá. Lásky na první pohled, kdesi v zapadlé uličce, tisíckrát vybledlá variace na klasické téma šílené lásky, tolik vyzdvihované amour fou surrealistů, která našťestí nemá dlouhého trvání.

Introvertní a precitlivělý Mistr, autor odmítnutého románu o Pilátu Pontském, nevydrží nápor kritiky, která se na něj snese ze strany ideologických literárních bachařů kvůli údajné reakční „pilátštině“, rukopis spálí a poté beze stopy zmizí v psychiatrickém sanatoriu. Markétka truchlí až do chvíle, kdy ji jeden z pomocníků samotného Dábla alias profesora Wolanda nabídne možnost dozvědět se o Mistrovi víc, výměnou za její účast na „Galaplesu u Satana“. Večer se podle instrukcí svlékne a namaže kouzelným krémem, po němž: „Obočí vytrhané pinzetou do úzké čárky zhoustlo a rozložilo se v podobě černých, pravidelných vykroužených oblouků nad očima, které zezeloualy. Jemná kolmá rýha u kořene nosu (...) se beze stopy vytrýla, stejně jako zažloutlé skvrny na spáncích a dvě sítky sotva znatelných vrásek u očí. Pleť

na tvářích zrůžověla, čelo zbělelo a vyhladilo se a účes povolil (...), svaly na rukou a nohou zesílily.“

Bulgakov detailně zaznamenává proměnu jejího ženství, které odkládá unavenou, kulturní masku, ve prospěch divoké a přírodní ženské prasíly. Ne náhodou Markétka za sebou nechává jak své šaty, tak své nenaplněné manželství a nahá a neviditelná na léta jícím koštěti vyrazí do moskevských ulic. To, co následuje, tvoří nejživější a nejzábavnější pasáž Bulgakovova románu. Nádherné, svobodné gesto instinktivní revolty – bez jakékoliv ideje či ideologie – proti hlouposti, omezenosti a nepřejícnosti totalitního režimu. Proti všemu, co svazuje, co zplošťuje život, co připravuje o radost, sílu a tvořivost. Je to okamžik Bulgakovovy imaginární pomsty na cenzuře a byrokratismu, který tu ztělesňuje Masová organizace literátů (MASOLIT), prostřednictvím nespoutané a zlomyslné milující bosorky.

Ta v ničivém opojení vyrazí většinu oken v DOMLITU neboli Domovu literátů, když předtím kladivem úplně zdemoluje byt kritika Latunského, který svými články ublížil Mistrovi. „Celá tahle destruktivní činnost ji naplňovala palčivým zadostiučiněním, ale přitom se jí ustavičně zdálo, že výsledky jsou mizivé. Proto ničila všechno na setkání. Rozbílěla květináče s fikusy v pokoji (...). Brzy ji to omrzelo, uchýlila se do ložnice a kuchyňským nožem rozřezala prostěradla a roztloukla zasklené

fotografie. Necítila únavu, jenom byla zpočnává jako myš.“ Přesto v sobě dokáže okamžitě probudit něhu, když konejší vystrašené dítě, na které narazí v jednom z bytů.

Stěží nalezneme ve stejné době a ve stejné zemi dílo, jež by tak dokonale odpovídalo představě ženského osvobození, které o třicet let později začal intenzivně a čím dál úspěšněji prosazovat západní feminismus. Představě svazujících společenských a kulturních konvencí zbavené, rázné i něžné, a především svobodné ženy. A její obnovené přirozenosti, archetypu „divoké ženy“, o níž píše jungiánská psychotherapeutka Clarissa Pinkola Estés v bestselleru Ženy, které běhaly s vlky (1992). Ostatně která feministka by nekvitovala scénu, kdy se Markétčina služebná Nataša připojí ke své paní, poté, co si osedlala „vypaseného čuníka, který v předních kopýtkách třímá aktovku a zadními brázdil vzduch“ neboli očarovaneho souseda-chlípíka.

Paradoxem zůstává, že autorem jednoho z nejživějších literárních obrazů ženského osvobození nebyla žena, ale muž. To na druhé straně může představovat lákovou výzvu pro všechny ideology národních povah, konců o ženské mentalitě Rusů se zmiňují autoři tak odlišní, jako je Maďar Sándor Márai nebo Argentinec Ernesto Sabato. V tom případě by paradox zase takovým paradoxem nebyl...

Autor je literární kritik a nakladatelský redaktor.

(Ctrl+C) + (Ctrl+V) = román

O autentičnosti v literatuře, nejen německé

V Německu má literární kritika nejen stálé místo v denním tisku, ale také má poměrně výjimečné postavení ve společnosti a médiích. Debatu nad jejím fungováním ve věku digitálních médií nyní poodhalil případ nominace knihy Heleny Hegemannové na Cenu Lipského knižního veletrhu. Jde totiž o plagiát.

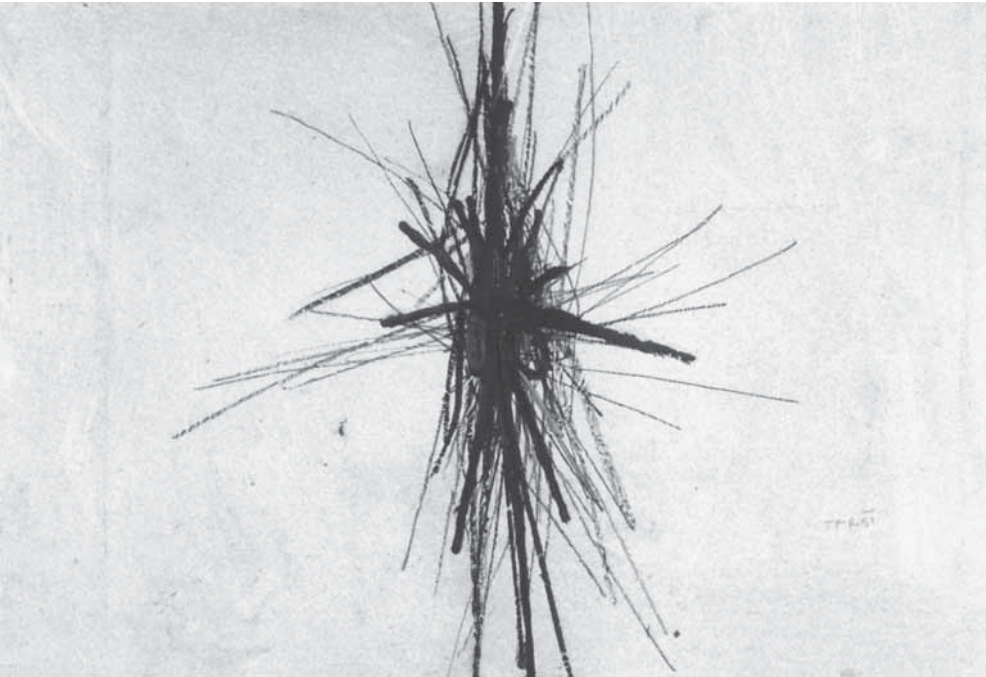
EVA VONDÁLOVÁ

Kniha odhalující vše, kulový blesk jazyka a formy, nový objev německé literatury: takové přívlastky provázely na začátku letošního roku román Heleny Hegemannové *Axolotl Roadkill*. Kniha byla kritikou přijata, i když už na počátku se ozývaly negativní ohlasy. Deník o dospívání šestnáctileté Mifti, plný šokujících scén – dále pak sexu a drog –, se stal tématem článků, které plnily kulturní rubriky německých novin od letošního února do poloviny března. Debata získala na obrátkách, když se titul objevil mezi nominovanými na Cenu Lipského knižního veletrhu a zároveň vyšlo najevo, že autorka nemálo „citovala“ z textů cizích, zejména pak přejímala od blogera Airena a jeho románu *Strobo*.

Zcizená opravdovost

Text, obdivovaný především pro vysokou míru autentičnosti, s níž autorka zachycovala bouřlivé dospívání, tak najednou musel čelit podezření, že je plagiátem. Hegemannová na situaci reagovala prohlášením, že osobně nevidí problém v použití textů jiných autorů. Jedinou chybou podle ní bylo, že to neuvédla hned; to však prý napraví v příštím vydání. Jak říká, dnes je přirozené, že to či ono se převezme odjinud a včlení do textu. Obslužme se, kdekoli se nabízí inspirace. „Originalita už tak jako tak neexistuje, jen opravdovost,“ říká. Ale co když jde o opravdovost vypůjčenou?

Metoda copy&paste je dnes bezpochyby platným způsobem vzniku téměř čehokoli. Na internetu se dobře uplatní, tam jde především o rychlé upoutání pozornosti a původnost není podstatná. Kniha jako umělecký text je však útvar uzavřený fyzicky i obsahově. Jako celek má představovat samostatný originální umělecký výtvar. Měla by proto



Arnulf Rainer: Centrální podoba, 1951

přesvědčit sama o sobě, bez přídavných charakteristik. Nebo nastala doba, kdy je třeba tento pohled změnit?

Autorství, plagiát a krádež

Literární kritika byla v názoru na *Axolotl Roadkill* od začátku rozdělená. Pozice se příliš nezměnily, ani když vyšlo najevo obvinění z plagiátorství. Ti, kdo na románu viděli vady již od počátku, se přirozeně cítili utvrzeni ve svých argumentech. Protistrana naopak tvrdila, že kdo je proti, ten je ubohý mužský šovinista, který prostě nedokáže připustit, že se jedná o mladou a nadějnou ženskou autorku. A kromě toho i Thomas Mann, Bertolt Brecht či Elfriede Jelineková citovali jiné, a jací to jsou autoři! Tak proč tolik kritiky? Vždyť podle Rolanda Barthesa to snad ani není možné jinak, než že se autor inspiruje texty jiných...

Frontální zásah ale dostala touto debatou Cena Lipského knižního veletrhu. Přesto porotci do poslední chvíle bojovali za mladou autorku. Nejen že nebyla z nominací vyjmuta, dokonce si udržela platné místo v debatě o vítězi. Aby zachránili čest literární tvorby, přispěchali v předvečer veletrhu spisovatelé v čele s Günterem Grassem s prohlášením na ochranu autorství proti plagiátu a krádeži. Při samotném vyhlášení pak z úst předsedkyně poroty Auffermannové, renomované kritičky, zazněla slova hledající omluvu pro čin mladé autorky.

Medializovat, nebo zemřít!

Zarážející je, kolik prostoru bylo v celé debatě věnováno tématu plagiátu a jak málo se vlastně psalo o samotné knize. Možná proto, že odpověď je tak prostá. Věc by byla možná příliš rychle odbyta a vyřízena: text je totiž banální a jedinou otázkou zůstává, zda snad otevřenost hraničící s pornografií je onou autentičností, kterou mnozí tolik opěvovali.

Debata připomíná poprask kolem nedávného ocenění „vietnamské“ knihy Jana Cempírka, jehož případ je ale z literárního hlediska patrně sympatičtější proto, že je falešná autorka, ne však text.

Obě kauzy ilustrují, jaký význam získávají mimoliterární aspekty. Text sám o sobě se nejen v případě Hegemannové stává jen částí celkového obrazu, jak je zprostředkován médií. Jde o obraz či příběh pokud možno výjimečný, nejlépe skandální, protože ten získává pozornost i u veřejnosti mimo obec čtenářů literatury. I když vydrží pouhou chvíli, zdá se být z hlediska médií podstatnější než diskuse o řadě knih, které nebyly recenzovány, protože na ně kvůli této debatě nezbylo místo. Celé téma poutalo pozornost do momentu

vyhlášení vítěze literární ceny. Skončilo záběrem na Hegemannovou napjatě očekávající vyhlášení vítěze, na její překvapený výraz. Když pak noviny následujícího dne referovaly o vítězi jako o tom, kdo porazil Hegemannovou, byla už celá debata minulostí.

Literární teleshopping

Co s tím? Jak vidno, autorka se s touto situací vyrovnala dobře, kniha se prodává a rozporuplný pohled nijak nevadí. Německá literární kritika jí věnovala velké množství prostoru: nejdříve aby knihu uvedla a pak aby ji obhájila či odsoudila. Ve výsledku zůstává jen pachutí z debaty, která patrně nejvíce poškodila tento obor, jenž už delší dobu nezažívá nejlepší časy.

V Německu zaujímá literární kritika ve srovnání s jinými zeměmi výjimečné postavení, což má své historické důvody. Psaní literární kritiky se zde stalo řemeslem, povoláním a jeho produkty samostatnou literární disciplínou. A to platí vlastně dodnes, kdy řada renomovaných literárních kritiků působí na volné noze a užívá se. Zatím.

Doby, kdy byla německá literární kritika na vrcholu, jsou spojeny s Marcelem Reichem-Ranickým. Tato osobnost, v níž se snoubily vlastnosti rétora a fundovaného literárního kritika, kralovala léta s pořadem Literární kvartet na televizních obrazovkách. Ranického následovníci již takového úspěchu nedosáhli. Vliv televizních vystoupení populární autorky a moderátorky Elke Heidenreichové byl sice možná ještě větší, avšak forma připomínající teleshopping už oslovovala spíše nečtenáře než literárně zkušenější publikum, které bylo věrné Ranickému. Poté, co se Heidenreichová kriticky vyjádřila o upadající kvalitě programu státní televize, která její pořad vysílala, bylo její vystupování ukončeno. Další Ranického epigoni pak nabízeli už jen jakousi literární show o knihách anebo rovnou magazín s předtočenými vstupy. Relevantní debata o literatuře zůstala v programu několika vybraných rozhlasových stanic a v novinových fejetonech.

Bývalá šéfredaktorka časopisu *Literaturen* Sigrid Löfflerová vidí situaci velmi kriticky a míní, že debata kolem Hegemannové německou literární kritiku poškodila. Už tak byla její pozice kvůli ústupkům ve prospěch spotřebitelských informací o knihách a na úkor analýzy literárního textu devalvována. Přes veškeré nedostatky však neexistuje jiný způsob, jak vyhodnotit a utřídit to množství knih, které každoročně vychází. V konečném důsledku tak celá situace poškozuje zejména ty, pro něž knihy vycházejí především – čtenáře.

Autorka je germanistka.



Punk Sněhurka Riviéra / DOM vstal z mrtvých, aneb Konečně, J. Vondruško

DOM, skupina prvního českého punkového básníka Josefa Vondrušky, vyrostl z podhoubí normalizační ČSSR jako „zářivá zhoubná houba“ a v prostředí hospodského patosu tehdejších podzemních aktivit pak před vlasatci, zirájícími na Vondruškovy nalakované nehty, zářil jako „černý jedovatý květ dekadence pozdních sedmdesátých let“. DOM však nelze popsat jako hudební skupinu. Je to vlastně jen odlesk, eklektické gesto zrcadlící na dálku mytický vesmír skutečného dění. V tomto mýtu pak v Dombaru, tj. v hostinci Pod Vrchem, panovala zvláštní tajemná síla: „SÍLA DOMU“. Jejím jádrem zřejmě byla schopnost být kdekoli, a stejně být jinde, neboť „lidé z DOMU jsou lhotejní ke světu, ve kterém se oni sami nacházejí“. Reportáž uveřejněná v 2. čísle Vokna je z roku 1979.

V roce 1977 poslední vystoupení, od té doby se situace vyvíjela (problémy se zkušebnou, změny v obsazení) akcelerovala maratónským běžcem.

Někdy úplně bez života se ztrátou víry, aby nakonec přišla renesance této první skupiny Nové vlny v této zemi.

DOM vystoupil v černé kůži, zpěvák J. V. navíc s make-upem, aby zdůraznil svoje texty (kdo je nezná – většinou jsou o lásce). Za podiem byla aluminiová stěna a bylo použito strobo-skopu. Skladeb bylo dvanáct a vystoupení trvalo asi hodinu. Skupina některé skladby prodloužila. Jedna z ústředních byla „Věřím ve zlo“ – filosofie 1984? Krásná píseň byla „Ono to je jiný“, kterou si některé groupies dosti často zpívají. Lidem se líbila „Krkvaví matka“, kterou potom chtěli přidat. Já mám nejraději píseň „Divný kluk“, ale tentokrát nebyla slyšet basa, takže na první místo dávám „Ono to je jiný“:

Víš ono to je jiný, když o někom na dálku sníš,

víš ono to je jiný, když s ním potom spíš

– to jsou ty verše, takže už se nemůžete divit, že si to někteří lidé zpívají. „Rock’n’rollové zvíře“ byla improvizace z fleku. Na závěr „Rock’n’rollový miláček“ – ano, rock’n’roll.

Možná by bylo lepší, kdyby DOM hrál s jednou kytarou, protože ty dvě se někdy rozcházejí, ale zde se nedá moc měřit hudebními měřítky, protože tu je důležitější myšlenka a cit a upřímnost.

Díry do světa

Sláva Daniela Kehlmannna

Německo-rakouský autor Daniel Kehlmann ve svém novém románu předhazuje čtenáři spleť příběhů a osob, žijících v zajetí fikcí. Při čtení nás provází neustálá nejistota z nekonečného zrcadlení, v němž se ztrácí povědomí o tom, kdo je autor a kdo literární postava.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Román Daniela Kehlmannna *Sláva* (Ruhm, 2009) je třeba číst aspoň dvakrát. Jednak se význam zápletky plně vyjeví až poté, co do sebe zapadly všechny části textu, jednak se čtenář při pouhém jednom čtení připraví o autorem rafinovaně stupňovaný požitek ze hry s realitou a fikcí a ironickými rovinaми jeho podivných příběhů.

Sláva je románem inteligentním a mimořádně, téměř provokativně úspěšným. Ještě než začátkem loňského roku vyšel, objevily se úryvky v novinách, v případě časopisu Der Spiegel spolu s portrétem autora i jakási polorecenze (za což nakladatel časopis zažaloval). Autoři recenzí, ač Kehlmannna vesměs chválí, jako by si s tímto spisovatelem zároveň nevěděli rady:



Teun Hocks: Bez názvu, 2002

jedni mu vyčítají přílišnou intelektuální povýšenost, druhí podbízivost čtenáři.

Autor vraždící své čtenáře

Kehlmannovy hrátky se čtenářem a institucí autora znejišťují i postavení kritika. Možná je to tím, že autor není „žádný dobrák od kosti“. Neurotický spisovatel Leo Richter, hlavní postava a druhé já i parodie samotného autora, by prý, kdyby mohl, „odsoudil všechny tady k smrti... Nepřál lidem jen to nejlepší. Bylo to tak zřejmé, že se zase jednou ptala, jak je možné, že si toho nevšimnou.“ Leo Richter by nejraději zabil německé publikum účastníci se jeho přednášek o kultuře pořádaných v Goethe-Institutech v metropolích Jižní Ameriky. Cíl jeho vzteku můžeme přenést na kulturní publikum obecně, nevyjímaje čtenáře Kehlmannových románů. Ovšemže ne doslova. Kehlmann, sám literární vědec, se o kritických vyjadřuje velmi příznivě. Vražedné přání Leo Richtera ukazuje na fakt, že čteme román o psaní románu, o vzniku románu jako fikce, román románu. Pokud vraždí autor na stránkách knihy, jsme v dobrých rukou.

Mladý autor (nar. 1975 v Mnichově) publikuje od svých dvaadvaceti let. *Sláva* je jeho šestý román. Světového úspěchu dosáhl dosáhl knihou *Vyměřování světa* (Die Vermessung der Welt, 2005, česky 2007; viz A2 č. 14/2008) o putování Alexandra von Humboldta po Jižní Americe a duchovních výbojích matematika Carla Friedricha Gausse, kteří, každý po svém, změnili chápání světa. Zdá se ale, že nová kniha svým čtenářským úspěchem *Vyměřování světa* ještě předčí.

Úhybné manévry postav a dějů

Kehlmannův stín Leo Richter, tento velkopý egocentrik, píše „komplikované krátké příběhy plné zrcadlení a nečekaných úhybných

sám sebe (bez valného úspěchu), načež jako divák sleduje, jak je ze svého života vytlačen nadaným „skutečným“ imitátorem. Richtero-va přítelkyně Elizabeth se naopak děsí toho, že se z ní stane románová postava. Přesně k tomu dojde v poslední povídce v románové postavě lékařky Lary Gaspardové, která existovala ještě předtím, než se Elizabeth potkala s Leem a již ostatní protagonisté – například počítačový maniak, který o ní píše příspěvky do internetových diskusních fór – znají.

Každá z postav vede, ať dobrovolně či ne, méně dvojí život, současně nebo v posloupnosti. To je možné nejen díky mobilům a internetu, ale hlavně díky fikcím, které ony samy vytvářejí a které jsou živěny knihami, filmy a počítačovými hrami. Aniž to sami protagonisté tuší, zamotávají se do nových a cizích příběhů, které může spustit běžná lež nebo hloupá náhoda, ale které nabudou archetypálních rozměrů. Touha vykroutit se ze svého života, nebo prostě na chvíli uniknout – paradoxně ale i touha stát pevně ve svém životě a nestat se součástí žádného příběhu – vede k tomu, že jsou osudem dopadeni o to neúprosněji.

Coelhova sebevražda

Jednotlivé kapitoly románu zároveň parodují určitý styl psaní, typ autora a kulturní mašinerii: dost to například odnesly nebohé pracovnice jihoamerických Goethe-Institutů, které pokaždé mají vlněný kabátek a předkus. Literární parodie je ale ještě zřejmější v příběhu *Odpověď abatysi*, v němž autor světových bestsellerů silně připomínající Paula Coelho v záchvatu upřímnosti napíše v dopise, že život je odporný – a popře tak své životní dílo. Není třeba dodávat, že knihy tohoto autora s názvy „Cesta vlastního já k já“ či „Zeptej se kosmu, odpoví“ se jakoby mimochodem objevují ve většině dalších příběhů.

Coelhovský apoštol laskavé útěchy si pak pohrává s myšlenkou zastřelit se: „Kdyby doopravdy stiskl spoušť, udělal by díru do světa. Všichni ti ctnostní lidé, všichni ti lidé plní naděje a požehnání země, všichni uctívači a modlenci, kteří mají jeho knihy na policích a jeho příklad v srdci, jak by mohl odolat pokušení zasadit jim ránu! Tohle, jedině tohle by z něj udělalo velikána. Zacukalo mu v koutcích úst, smíchy a zároveň panikou. Co teď napsal, nebyl jeho názor. Byla to prostě pravda.“

Pokušení „udělat díru do světa“ je skutečně velké, a nikdo to neví lépe než Leo, a pak i ten další vypravěč, který vládne i Leovi jako literární postavě. V příběhu *Rosalie jde umřít*, slavné povídky Leo Richtera, kterou si také máme možnost přečíst, se její autor dohaduje s postavou Rosalie, zda ji má nechat žít. Zdá se, že spisovatel nad příběhem ztratil kontrolu: Rosalii totiž zkříží cestu moderní Charon, o němž autor povídky dosud nic nevěděl. Je to ale jen další „úhybný manévr“, na který na další metatextové rovině naváže příběh poslední, v němž v říši fikce definitivně mizí i Leo. A tak dále. Zrcadlení do nekonečna.

Kehlmann, ač jako správný autor vládne nad bytím a nebytím svých postav a neváhá je v příhodnou chvíli sprovodit ze světa příběhu, je hravý a vtipný. Pohrává si se svými literárními vzory, mezi něž počítá především Vladimira Nabokova a Jorga Luise Borgese. Jeho postmoderní finty jsou blízké těm Pynchonovým a podivně hubený muž s mastnými vlasy a křiklavě červenou čepicí, moderní převozník přes řeku smrti, který zkřížil cestu dvěma postavám, je výpůjčkou z Thomase Manna. Postavy vstupují do příběhů a mizí v nich, zůstává čtenář a potěšení z četby.

Autorka je germanistka.

Daniel Kehlmann: Sláva. Román v devíti příbězích.

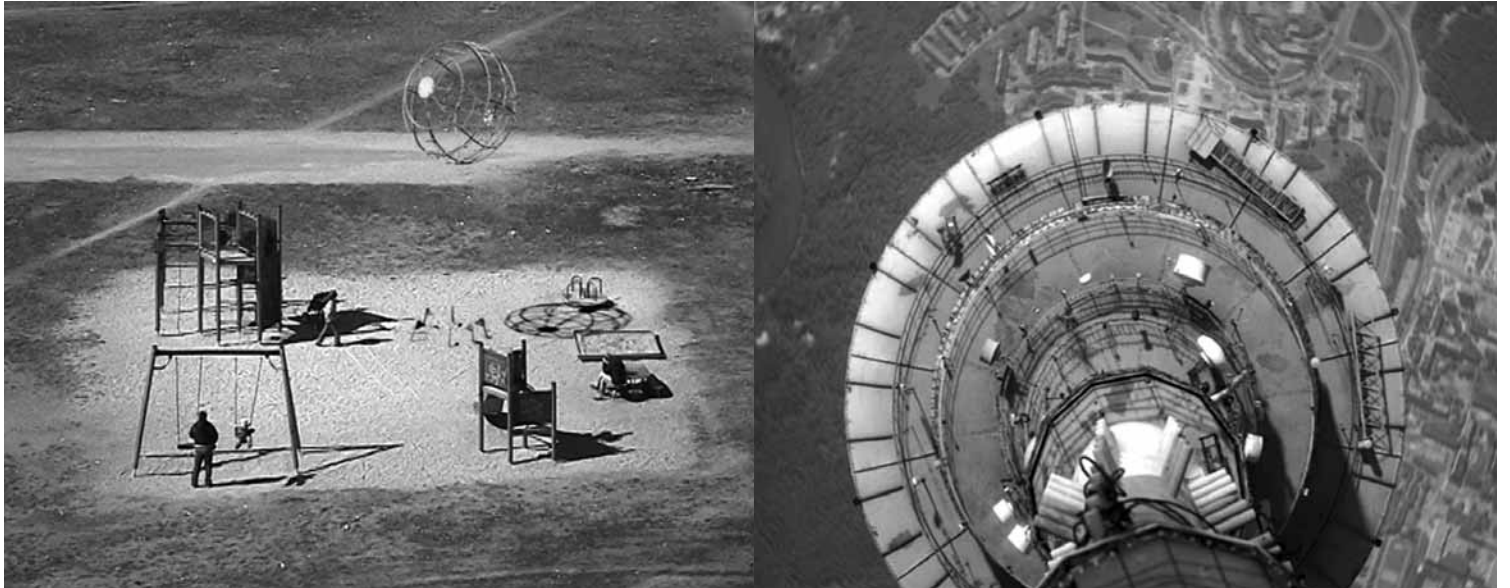
Přeložil Tomáš Dimter. Mladá fronta, Praha 2009, 152 stran.

Žárlivá kobylka na jízdním kole

Průřez litevskou animací na letošním Anifestu

Květnový festival animovaných filmů Anifest představí letos v průřezu mimo jiné animaci z Litvy. Není to snadný úkol, jelikož se jedná o zemi, kde byl vývoj animace značně obtížný. Tamní animátoři navíc nejsou ve světě příliš známí. Bude co objevovat?

JAKUB HAUSER



Z filmu Synchronizace (2009) Rimase Sakalauskase. Foto Anifest

Vnucuje se otázka, jak může vypadat přehlídka animovaných filmů ze země, která jako úplně poslední ze všech sovětských republik neměla vlastní studio animovaného filmu a v níž se za dobu počátku systematického rozvoje animace považuje až polovina osmdesátých let. Rozhodně nelze mluvit o historické kontinuitě ve vývoji litevské animace. Je pro ni charakteristický spíše rychlý rozvoj v posledních desetiletích, spojený s nutným pocitem opožděnosti například vůči československé tvorbě.

Noční brouci a žáby

Litevská retrospektiva na Anifestu však zahrnuje jak dílo Vladislava Stareviče, autora prvních loutkových filmů na světě, který prožil část života v litevském Kaunasu, tak videoart současného autora Rimase Sakalauskase. Tento rozptyl může na první pohled působit nesourodě, na druhé straně ilustruje složitou cestu ke kulturní emancipaci Litvy a ukazuje, jak nesnadné je v tomto případě uvažovat v kategoriích národních kultur.

filmy. O něco později v Moskvě vytvořil přes dvě desítky filmů založených na stejném principu, z nichž asi nejznámější *Pomsta kamermana* (Měst kinematografičeského operátora, 1912) je podle přílehavého komentáře na UbuWebu zřejmě jediným známým filmem tematizujícím žárlivost a nevěru mezi hmyzem. Surreální scény s vážkou a broukem v milostném objetí a filmující kobylkou na jízdním kole, parodující laciná melodramata, neztratily ani po sto letech nic ze svého půvabu. V neméně podivném snímku *Vánoce u obyvatel lesa* (Rožděstvo u obyvatel lesa, 1913) se spojuje bizarnost bruslících a tančících brouků a žab s melancholickou náladou vzpomínek na dětství. Starevičovy filmy, které vznikly po jeho emigraci do Francie (1919), mají už sice méně černého humoru a jsou výrazně lyričtější, nikdy z nich ale nevymizela fantazie a vynalézavost. Jako velký osobní objev hodnotí Stareviče i Terry Gilliam, který jeho *Fétiche Mascotte* z roku 1933 zařadil ještě vedle Švankmajerových *Možností dialogu* (1982) na seznam deseti nejlepších

tvorbě filmů ve studiu Sojuzmultfilm. Její sen o vytvoření litevsky mluveného animovaného filmu se nikdy nenaplnil. I když byly pobaltské republiky hospodářsky nejvyspělejší v sovětském prostoru, u specializovaných odvětví, jako je animovaný film, dávalo multikulturní prostředí Moskvy mnohem širší možnosti tvůrčího uplatnění. Nutnost volit mezi asimilací a nemožností tvořit ukončil až rok 1983, kdy začaly v Litevských filmových studiích vznikat první profesionální animované filmy. Z této doby pochází i kultovní *Bubák* (Baubas, 1987) Ilji Bereznickase, asi jediný animovaný film, který znají skutečně všichni Litevci.

Postsovětská realita

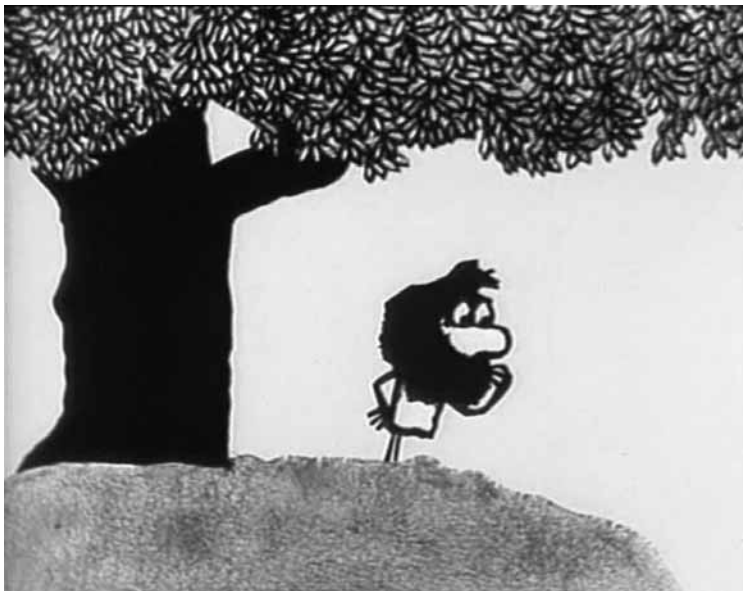
Většina litevských animovaných filmů z posledních dvaceti let spadá do dvou tematických skupin. Buď se utíkají do světa lidových pohádek a folkloru s jeho tradičně bohatou ikonografií, nebo se zabývají realitou měnící se postsovětské společnosti, náhle zjevnou absurditou sovětského dědictví a snahou vyrovnat se s nejistou budoucností v kapitalistické realitě.

Esenci druhého přístupu jsou především *Metamorfózy* (Metamorfozės, 1996) režisérky Jurate Leikaitė, kde se v tísnivé atmosféře rozpraskaných vyprázdněných paneláků mění jejich obyvatelé na podivné netvory a odcházejí do neznáma, jako by unikali z nefunkčních vztahů a ztracených roků života v sovětské diktatuře. Stranou vývoje animovaného filmu stojí videoartová realizace *Synchronizace* (Sinchronizacija, 2009) Rimase Sakalauskase, která ukazuje, jak tenká je hranice mezi oběma žánry. V Sakalauskasově videu to nejsou lidé, ale architektura, která se začíná chovat nestandardně. Kontrastem zdánlivě poklidné atmosféry vilniuských předměstí a architektury oddělující se od země a odlétající do nebe dosahuje umělec zvláštního katastrofického pocitu. Život ve městě pokračuje dál, zatímco symboly sovětského urbánního prostoru včetně dominantní vilniuské televizní věže se rozpadají a dávají do pohybu.

Představení co možná nejširší škály výtvarných přístupů má v tomto případě své opodstatnění: česká veřejnost se s litevskou animací seznamuje souhrnně vůbec poprvé. Na východ od našich hranic se dějí zjevně zajímavé věci, o kterých obvykle nemáme nejmenší tušení. Kéž by bylo možné dozvídat se častěji o autorech z východní Evropy, kteří neprošli sítí západního předvýběru.

Autor je historik umění.

Anifest. 9. ročník, Teplice 18.–23. 5. 2010, www.anifest.cz.
Filmy Vladislava Stareviče k vidění na youtube.com
(jméno uveďte v transkripci Ladislav Starewich, event. Ladislav Starevich).



Vlevo: z filmu Iniciativa (1970) Antanase Janauskase; vpravo: z filmu Synchronizace (2009) Rimase Sakalauskase. Foto Anifest

Příkladem je hned první autor dávaný do souvislosti s litevským kulturním prostorem, tvůrce raných loutkových filmů, dodnes přitažlivých svou podivnou, pochmurně hravou estetikou. Na počátku umělecké kariéry Vladislava Stareviče (1882–1965), který se narodil v Moskvě do polské rodiny vysídlené z Litvy (původně se jmenoval Władysław Starewicz), stál zájem o entomologii. V Kaunasu, kde vyrůstal, začal zkoumat, jak nejlépe zachytit na film souboj dvou roháčů. Noční brouci se ale pod světlem lamp nechovali podle autorových představ, a tak se rozhodl mrtvým broukům oddělit a zase připojit nožičky a kusadla pomocí vosku. Tak začala v roce 1909 vznikat jeho první animované

animovaných filmů všech dob, s poznámkou „this is where it all began“.

Bratrská pomoc

Nesnadná situace litevské animované tvorby je vidět i z osudů dalších generací autorů. Antanas Janauskas, jehož krátký lakonický film *Iniciativa* (Iniciatyva) vznikl v roce 1970 po invazi vojsk do Československa jako kritika sovětské „bratrské pomoci“, se na mnoho následujících let odmlčel a jeho další souvislejší tvorba pochází až z doby blížící se perestrojky. Příznáčná je i tvůrčí dráha Gražiny Brašiškytė. Po studiích v Moskvě se sice snažila rozvíjet žánr v rodné Litvě, brzy se ale vrátila do ruské metropole, kde se věnovala

Vidět, vědět nebo pochopit?

Pestré možnosti dokumentů na AFO Olomouc

Olomoucký festival populárně-vědeckých filmů každoročně vybízí své diváky, aby prostřednictvím dokumentů o nejrůznějších tématech „viděli a věděli“ lépe a více. Opravdu jsou ale filmy jenom prostředníkem vědění?

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Populárně-vědecké filmy mají v Olomouci dlouhou tradici. Zdejší festival prezentuje tyto dokumenty už od šedesátých let minulého století. Od roku 2007 převzala jeho organizaci Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Univerzity Palackého a jeho heslem se od té doby stalo „vidět a vědět“. Pomocí viděného se dozvědět něco nového. Programově se tak přehlídka vymezuje proti autorsky zaměřenému festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě, který proslul mottem „myslet filmem“. Jakkoli jsou obě hesla obecná, vymezují typ filmů, na který se zaměřují. Zatímco v Jihlavě najdeme filmy, u kterých je důležité hlavně pojetí a způsob uchopení nějaké myšlenky či tématu, v Olomouci jde přednostně o téma samotné. Zdejší filmy tak nabízejí každoročně velmi různorodá témata, od přírodopisných snímků po snímky z produkce BBC či NASA; například letos si návštěvník mohl vybrat z tak disparátních témat, jako byl autismus, bioakustika pojednávající o zpěvu zvířat, fraktály v přírodě nebo anarchie či squatting ve filmu. Nabízí se otázka, pro koho je tato tematická změť vlastně připravená. Pro odborníky v dané oblasti? Na to je myslím přehlídka příliš populárně pojatá. Odborníci na určitou problematiku vyhledávají spíše konkrétní, specializovaná témata, na která jsou prezentované filmy moc obecné. AFO míří svou různorodostí a hlavně na širokou veřejnost. To mi potvrdil i olomoucký blok filmů o autismu.

Jaký je svět podle Rainmana?

Většinou se jednalo o dokumenty připravené pro televizi, u kterých šlo hlavně o představení této zvláštní nemoci nejširší veřejnosti. Forma byla kolísavá, stejně jako úroveň snímků. Britský TV dokument *Skutečný Rainman* (2006, r. Sarah Feltesová) lehce skandalizuje osobnost geniálního savanta Kima Peeky, který byl

předlohou pro slavnou postavu autistického Rain Mana ve stejnojmenném filmu s Dustinem Hoffmanem v hlavní roli. Jako cvičená opička vystupuje Peek ve stále stejných situacích, kdy na setkání před lidmi zongluje se svou geniální pamětí a vypráví, co přesně se stalo ve sportu či v politice v tom kterém roce. Podobně i další britský TV dokument *Brainman: Chlapec s neuvěřitelným mozkiem* (2004, r. Steve Gooder) prezentuje geniální matematické schopnosti Daniela Tammety, který trpí Aspergerovým syndromem. Oba snímky bůhvíproč několikrát opakují tytéž scény či situace a dokonce obsahují i navzájem několik identických pasáží. Mnohokrát se přesvědčujeme o Rainmanově i Brainmanově geniální paměti, jako by to byla exotická zvířata, na jejichž show jsme přišli. To, co však z lékařského hlediska porucha autistického spektra přesně znamená, se dozvídáme jen velmi okrajově. Jak vzniká? Jaké obtíže v životě činí třeba Peekovi a jeho otci, který mu obětoval celý život a denně ho obléká a myje? To zazní v dokumentu jen mimoděk. Spíše než odborně působí oba dokumenty (a ten s Peekem obzvlášť) lehce skandálně. Vidět, to ano, ale

těžko se z nich něco skutečně dozvíme. Ne všechny dokumenty o autismu se však pokoušely o show. Většina filmů z cyklu držela věcný, informativní tón a zaměřila se na poruchu autistického spektra především u dětí (autisté se vyššího věku dožívají vzácně). Hlavními hrdiny povedeného snímku *The Horse Boy* (2009, r. Michel Orion Scott) se stali spíše rodiče postiženého chlapce, kteří neváhali vyzkoušet na cestě Mongolskem léčivou moc zvířat a magii šamanských obřadů, které by mohly jejich nemocnému chlapci pomoci. Snímek M. O. Scotta tak nabídl podobně tápajícím rodičům možnou cestu, jak zmírnit příznaky této zatím nepřiliš prozkoumané nemoci. Obdivuhodnou trpělivost prokázali rodiče i v čínském dokumentu *Děti hvězd* (2007, r. Rob Aspey), kteří čekají léta v pořadníku, až na ně přijde řada ve škole Stairs and Rain, jež jako jediná svého druhu v celé zemi pomáhá prostřednictvím behaviorálních technik zmírnit potíže autistických dětí.

In their language

Za nejsilnější v celé sekci však považuji dva zcela nevědecké a „nepopulární“ snímky, které



Z filmu *The Horse Boy* M. O. Scotta. Foto AFO

oproti tomu velice osobitě zprostředkovávají svět tak, jak ho vnímají postižení. Tráminutový film *Jak se Aleš potkal s Harry Potterem* (2007, r. Aleš Koudela; film je dostupný na YouTube) napsal, natočil i vypráví autistický mladík Aleš Koudela. Neskutečné zvraty a nápady, nevšední fantazie a bizarní humor blízký surrealismu („A všechny rostliny byly slepé.“) přibližují autorův vlastní vesmír mnohem sugestivněji než řada informací. Podobně i jedenáctiminutový kreslený snímek *A jako autismus* (1992, r. Tim Webb) skrze kresby a promluvy představuje sondu do odlišného, autistického vnímání dětí. Namísto „vidět a vědět“ se pro oba snímky hodí spíše heslo „chápat“. Škoda, že festival nepromítl známou fascinující výpověď autistky Amandy Baggsové *In my Language* (viz článek Miloše Vojtěchovského *Broadcast Yourself* v A2 č. 6/2009; film dostupný na YouTube), která se snaží v první části svého videa ukázat lidem, jak odlišně vnímá zvuky a materiály kolem sebe, zatímco v druhé se pokouší o pomyslný vzkaz „z druhého břehu“ a „překlad“ svého autistického „jazyka“ do toho našeho.

Filmy (spolu)vytvořené autisty nevyužívají filmové médium pouze jako možnost záznamu předávajícího nějakou informaci, ale pracují s jeho jazykem. A skrze něj nám zprostředkovávají zkušenost, která se nedá omezit na vědění či vidění. Jde spíše o pochopení, které se navíc snaží uvažovat filmově. Fakta se dají v dnešní informační době dohledat, ale vždy jde o to, jak se utřídí, podají a v jakém kontextu se ocitnou. A kdo je zpracovává. Přehlídka AFO bude jedinečná i bez úpěnlivé snahy vytěsnit na okraj autorsky laděné výpovědi o světě kolem. Kde jinde u nás najdeme filmy sdružené konkrétním tématem, třeba autismem nebo zpěvem ptáků? Místo vědět bychom toho mohli jako diváci potom i víc pochopit. Nehledě na to, že by podobné dokumenty dobře rezonovaly nejen na několikaletní jarní olomoucké přehlídce, ale hlavně na kvalitním televizním kanálu typu BBC. To je ale u nás asi hudba budoucnosti.

AFO – Academia Film Olomouc, 13.–18. 4. 2010.
www.afo.cz

filmový zápisník

Dějiny filmu podle slona

DAVID ČENĚK

Často se setkáváme s nářky nad bídným stavem domácí filmové literatury. Jde bezpochyby o problém, který má hlubší kořeny, ale není neřešitelný. Nakladatelství Casablanca to dokazuje s každým novým titulem. Nedávno vydalo Nakladatelství AMU *Dějiny filmu* (Film history. An introduction, 2007) autorů Davida Bordwella a Kristiny Thompsonové. A vloni přišlo nakladatelství Academia s českým překladem *Dějiny filmu 1895–2005* (Historia filmu 1895–2005, 2009). Polský filmový historik Jerzy Płażewski se v nich pokouší podat přehled vývoje světové kinematografie. Jednota tlumočnicků a překladatelů sice ocenila tuto knihu v kategorii „Encyklopedické dílo“ třetím místem, avšak lze mít vážné

pochybnosti minimálně o odborné redakci, jak vyplývá z recenze Jaromíra Blažejovského v Cinepuru č. 68/2010. Na pražské katedře filmových studií FF UK jsme se nakonec rozhodli nedoporučit studentům četbu těchto dějin pro přípravu na zkoušky. Ač je to dílo ambiciózní, nelze ho bohužel považovat za moderně pojaté a přihlížející k nejnovějším poznatkům v oboru.

Již při letmém čtení je totiž zřejmé, že jde spíše o vzpomínky pamětníka, který si příliš nelámá hlavu s detaily. Nechci autorovi upírat právo na osobní názor (který často vyjadřuje již v podtitulcích kapitol), ale Płażewski se dopouští řady zjednodušení, aniž by řádně vysvětlil, jak k nim dospěl. Student, který by se dle této publikace připravoval na zkoušku, se zákonitě dostane do neřešitelné situace. Bude mít pocit, že má na téměř každé období a na každou národní kinematografii jasné hodnotící klíč, ale těžko bude moci svůj postoj obhájit nebo něčím podložit. Oproti Płażewskému nepřístupují Bordwell a Thompsonová k dějinám filmu jako k jasně danému a neměnnému souhrnu děl a tvůrců. Jejich cílem není stanovit rozdíl mezi vysokým a nízkým v umění. Spíše nás vedou – za pomoci zřetelně formulovaných argumentů a odkazů na relevantní

literaturu – a nestavějí se do pozice vševědoucího vypravěče. Polský bard činí pravý opak a klade jednu pravdu vedle druhé.

Stačilo namátkou zalistovat v kapitolách o francouzském filmu: například na straně 216 v podkapitole *Nesmělí realisté* se píše o hanebném ekonomickém diktátu, podepsaném Francouzi ve Washingtonu. Přitom šlo o oboustranně výhodnou dobrovolnou mezivládní dohodu, která se s odstupem času ukázala jako prospěšná. Stačí srovnat, jak srozumitelně a přesně popisují tutéž situaci Bordwell a Thompsonová. Poválečný mexický film (s. 269) je zase redukován na dvě (sic!) jména, přestože každá lepší filmová publikace se rozepisuje o zlatém poválečném období! Část věnovaná francouzské nové vlně (s. 299) kupí jeden nesmysl na druhý. Nebyli to přímo režiséři, kteří na sebe vztáhli označení nová vlna. A v letech 1959 až 1961 nebojovali o to, aby mohli zůstat v režijní profesi – vždyť jejich debuty vesměs patřily ke komerčním trhákům roku. Naprosto absurdně se pak podle Płażewského stává nejtýpčtějším režisérem nové vlny Alain Resnais. Čím více se blížíme k současnosti, tím se čtení stává nesnesitelnější. Bohužel autorova omezenost je podpořena jeho vlastními verdikty: na straně 650

třeba hodnotí až studentsky nezralým stylem tak zásadní film, jako je *Slon* (Elephant, 2003) Guse Van Santa, a ptá se, proč ho režisér vůbec natočil.

Posledních pár desítek stran se skládá převážně z převyprávěných obsahů filmů, které Płażewski asi viděl jako člen porot a jejichž výčet nalezneme na předsádky. O latinskoamerickém filmu neví autor nic, alespoň však vesměs postává v uctivé vzdálenosti. V případě výroků o afrických kinematografiích to však zavání až pohrdáním. Z desítek tamních filmů natočených v letech 1990 až 2005, které zaujaly festivaly celého světa (ale vždyť tam údajně seděl v porotách?!) a o nichž se mluvilo i psalo, si nakonec vybírá sedm (!) snímků, z nichž navíc dva natočili Evropané.

Płażewski se evidentně věnuje především filmům, které měl možnost vidět na festivalech, přesto z nich vyvozuje radikální závěry. Možná kdyby kniha vyšla koncem osmdesátých let, bylo by to záslužné, ale v roce 2009 jde o anachronický počín, který už nemá ani populárně-naučnou hodnotu. Je to spíše artefakt jedné doby, o níž jsem si myslel, že už skončila.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na katedře filmových studií FF UK v Praze.

První výročí značky CC

Svobodná kultura v galerijním pojetí

Výstava Free Culture – Svobodná kultura – v pražské galerii DOX se vrací k tématu autorského práva. Požádali jsme dva autory o pohled na problematiku Creative Commons (CC). Jejich názory nabízíme na této dvojstraně, plagiáty v literatuře se zabývá článek na straně 8.

HANA LUNDIAKOVÁ

Můj děd, ve vysokém stadiu Parkinsonovy choroby, často opakoval: „Nejhorší pól lidstva, to jsou právníci, doktoři a sestry, a hned po nich umělci, všechno to jsou zloději, blázni a lháři.“ Už se nedozvím, co mu provedli v nemocnici, ale u umělců a právníků lze jeho přístup pochopit. Pokud se podíváme na dějiny umění, řekněme například od „poradce sběratelů“ Marcela Duchampa a jeho L.H.O.O.Q. (připomeňme i spekulaci, že Mona Lisa je skutečně obrazem muže) přes portréty Warholovy či Kolářovy po Davida Černého, narazíme na zásadní společný prvek: zcizení, přisvojení jiného díla a jeho manipulaci. Dnes je tato tvůrčí idea (metoda) naprostou samozřejmostí ve všech uměleckých druzích a žánrech a doposud jen málokomu její „ilegalita“ zatěžovala hlavu.

Těžko v kyberkulturním světě, který je charakterizován *směnou informací*, tvořit na zeleň louce.

Některá práva vyhrazena

I proto byla v roce 2002 světu poprvé nabídnuta alternativní a navíc prodloužená ruka autorského zákona, licence nazvaná Creative Commons (CC). Vznikla v souladu s autorským zákonem jako legalizace některých způsobů použití cizího díla, jako rozšíření práv autora a hlavně uživatele a jako možnost, jak se při nakládání s cizím nehmotným vlastnictvím vyhnout prostředníkům z řad právníků a poradců trhu i jak se vyhnout zpoplatnění (diktovanému copyrightem). Z preskriptivního „all rights reserved“ (veškerá práva vyhrazena) udělala CC otevřeněji laděné „some rights reserved“ (některá práva vyhrazena). Především jde o licenci určenou samozřejmě pro prostředí webu, pro oblast archivování děl textových a softwarových; pro oblast vzdělávání, studia, vědeckých výzkumů; uchovávání a archivaci dat (české licence CC vznikaly ve spolupráci s Národní knihovnou ČR).

Její know how je však určeno i pro umělecký svět. Zajišťuje pro mnohé tvůrce lepší, jistější podmínky práce, má fungovat jako jisté zpráhlednění. Bude přitom zajímavé sledovat, kam působnost dvou C dosáhne a už dosáhla a kam nikoliv. Osobně vnímám Creative Commons též jako výtečný druh reklamy, velmi dobře využitelný především v mainstreamu.

Vítejte v řetězci CC!

Nejprogresivnější je v tomto směru oblast hudby, což je vedle konzumentské a recyklační

povahy doby dáno její srozumitelností, masovostí a nejlepší komerční vytěžitelností. Zřejmě i proto se právě v hudební branži objevily první větší moderní žaloby hájící autorské právo. Zákon chce a musí – jde přece o trh – zasahovat do všech sfér lidské činnosti a dělá to i ve sféře tak málo uchopitelné,



Andy Warhol: Moje bota je tvoje bota, 1955

jako je umělecká tvorba v dobách internetu. A tak to vypadá, že budete-li chtít tvořit v souladu se zákonem, budete se všichni muset zapojit do mezinárodního céčkového řetězce, CC, a sledovat neustále vznikající „dárce“ databanku a následnou ideu *Free Culture* (autorem stejnojmenné knihy je otec myšlenky Creative Commons Lawrence Lessig). Většina těchto licencí předpokládá, že užijete-li dílo označené CC, dílo takto vzniklé vystavíte opět v licenci CC.

Výstava *Free Culture* v pražské galerii DOX připomíná první výročí spuštění CC v Česku. To je asi veškerý její přínos. Je to miniaturní expozice, která problém vlastnictví v umělecké tvorbě nastoluje vystavením několika obrazů, například z tvorby Michala Cihláře, který citoval dílo umíněného Andyho Warhola, nebo Jiřího Hůly, jenž své obrazy tvoří přeuspořádáváním obrazů cizích (včetně téhož Warhola). Na rozměrných panelech je tu pak v textové podobě představeno praktické využití CC v Americe, Brazílii a v Česku (doplňené PC-audioprezentací hudebních projektů, jež licence využívají). Expozice je zabita stísněností výstavního prostoru. K dobru jí budtež připsány alespoň doprovodné přednáškové a diskusní akce a promítání filmu *Copyright Criminals* (2009).

Spuštění licencí CC oživilo některé z otázek teorie umění: vztah autor – dílo – uživatel díla, vztah originálu a kopie, otázky intertextovosti, plagiátorsví a evidence děl. Zasáhlo však logicky i do diskuse o kontrole a kontrolovatelnosti umění. Zůstává ke zvážení: můžeme si dovolit přestat být tak řečenými zloději, blázny a lháři a pracovat pouze s věcmi opatřenými – jakkoliv dobře miněnou – povolenkou? Těžko říci.

Autorka je zakladatelka projektu New Born Adult.

Free Culture (Svobodná kultura). Archiv výtvarného umění ve spolupráci s Centrem současného umění DOX, Praha, 18. 3. – 16. 5. 2010.

Uvidíte na MFF Karlovy Vary 2010

opera-proces

Cena Sazky a Divadelních novin za rok 2008

> Aleš Brežina, Jiří Nekvasil
kategorie Hudební divadlo

Cena Alfréda Radoka 2008

> Soňa Červená – kategorie Ženský herecký výkon,
> Aleš Brežina – kategorie Hudba

Zítřka se bude...

Filmový záznam operního zpracování soudního procesu s Miladou Horákovou z Národního divadla v Praze
režie záznamu: Jan Hřebejk

Producent divadla: **opera** Partnery: **Národní divadlo**

Mediální partneři: **A2** **elbena** **VOX** **VOICE** **Radio 1** **Radio 2** **Radio 3** **Radio 4** **Radio 5** **Radio 6** **Radio 7** **Radio 8** **Radio 9** **Radio 10** **Radio 11** **Radio 12** **Radio 13** **Radio 14** **Radio 15** **Radio 16** **Radio 17** **Radio 18** **Radio 19** **Radio 20** **Radio 21** **Radio 22** **Radio 23** **Radio 24** **Radio 25** **Radio 26** **Radio 27** **Radio 28** **Radio 29** **Radio 30** **Radio 31** **Radio 32** **Radio 33** **Radio 34** **Radio 35** **Radio 36** **Radio 37** **Radio 38** **Radio 39** **Radio 40** **Radio 41** **Radio 42** **Radio 43** **Radio 44** **Radio 45** **Radio 46** **Radio 47** **Radio 48** **Radio 49** **Radio 50** **Radio 51** **Radio 52** **Radio 53** **Radio 54** **Radio 55** **Radio 56** **Radio 57** **Radio 58** **Radio 59** **Radio 60** **Radio 61** **Radio 62** **Radio 63** **Radio 64** **Radio 65** **Radio 66** **Radio 67** **Radio 68** **Radio 69** **Radio 70** **Radio 71** **Radio 72** **Radio 73** **Radio 74** **Radio 75** **Radio 76** **Radio 77** **Radio 78** **Radio 79** **Radio 80** **Radio 81** **Radio 82** **Radio 83** **Radio 84** **Radio 85** **Radio 86** **Radio 87** **Radio 88** **Radio 89** **Radio 90** **Radio 91** **Radio 92** **Radio 93** **Radio 94** **Radio 95** **Radio 96** **Radio 97** **Radio 98** **Radio 99** **Radio 100**

IC DUNCAN CENTRE

Tam, kde prostor a čas jak je známe, přestávají existovat.

Premiéra

Choreografie: Maria Koliopoulou (GR)

[action] 8 – Singularity

25. a 26. 5. 2010 od 20h

Divadlo Duncan Centre
Branická 41, Braník, Praha 4

REZERVACE VSTUPENEK / KONTAKT
Produkce / Tel.: +420 244 461 810, E-mail: produkce@duncanct.cz

www.duncanct.cz

TISK SAMOLEPEK WWW STICKERS CZ

NČA (Nadace české architektury) vypisuje

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ NA GALERISTU – PROVOZOVATELE

GALERIE JAROSLAVA FRAGNERA V PRAZE a GALERIE ARCHITEKTURY V BRNĚ

Termín odevzdání přihlášek je 7.6.2010.

Bližší informace naleznete na **http://www.nca.info/inzerat**

Nadace české architektury
Beltinská nám. 5a
110 00 Praha 1
kontaktní osoba: Jaroslav Fragner
Marek Králík +420 224 09545
http://www.nca.info

PŘÍHOŘÍVA

MARKÉTA HLINOVSKÁ

5. 5. – 13. 6. 2010

GHMP / START – UP
Kurátorka – Olga Malá
Koncepce – Karel Srp

start-UP
Dům U Zlatého prstenu, přízemí
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt,
tel. 224 827 022-4,
otevřeno: denně mimo pondělí 10-18 hodin

Generální partner: **ghmp**

Mediální partneři: **art** **Artmag** **ATELIER** **A2**

SKUPINA ČEZ

Hlavní mediální partneři: **radio 1** **radio 2** **radio 3** **radio 4** **radio 5** **radio 6** **radio 7** **radio 8** **radio 9** **radio 10** **radio 11** **radio 12** **radio 13** **radio 14** **radio 15** **radio 16** **radio 17** **radio 18** **radio 19** **radio 20** **radio 21** **radio 22** **radio 23** **radio 24** **radio 25** **radio 26** **radio 27** **radio 28** **radio 29** **radio 30** **radio 31** **radio 32** **radio 33** **radio 34** **radio 35** **radio 36** **radio 37** **radio 38** **radio 39** **radio 40** **radio 41** **radio 42** **radio 43** **radio 44** **radio 45** **radio 46** **radio 47** **radio 48** **radio 49** **radio 50** **radio 51** **radio 52** **radio 53** **radio 54** **radio 55** **radio 56** **radio 57** **radio 58** **radio 59** **radio 60** **radio 61** **radio 62** **radio 63** **radio 64** **radio 65** **radio 66** **radio 67** **radio 68** **radio 69** **radio 70** **radio 71** **radio 72** **radio 73** **radio 74** **radio 75** **radio 76** **radio 77** **radio 78** **radio 79** **radio 80** **radio 81** **radio 82** **radio 83** **radio 84** **radio 85** **radio 86** **radio 87** **radio 88** **radio 89** **radio 90** **radio 91** **radio 92** **radio 93** **radio 94** **radio 95** **radio 96** **radio 97** **radio 98** **radio 99** **radio 100**

Otevřený, nebo svobodný?

Creative Commons znovu útočí

Jaký je vztah licencí Creative Commons a myšlenkových proudů open society a open source?

FRANTIŠEK ZACHOVAL

Publikace *Svobodná kultura* (Free Culture) od Lawrence Lessiga a z ní vzešlé licence Creative Commons (CC) se jako bumerang po roční pauze od svého spuštění v českém jazyce vrátily s výstavním konceptem do Centra současného umění DOX. Kurátor výstavy Jiří Hůla postavil do popředí vlastní zpřístupnění informačního systému aBART a dále prezentuje jména jako Jiří Kolář, Andy Warhol a Tomáš Vaněk. Co ale mají autoři s Free Culture společného?

CC vs. otevřená společnost

Komplikované autorskoprávní problematice dodávají kombinovatelné licence CC srozumitelnější způsob komunikace mezi uživateli a autory, kteří sami rozhodují o tom, jak publikovat autorská díla a za jakých podmínek může být dílo využíváno. Autorskoprávní závazky jsou uzavírány v nepísemné formě, například je webová stránka označena textem licence nebo její ikonkou. Dílo z internetu je možné stáhnout a dle typu licence použít, aniž by byl sám autor kontaktován.

Dovolím si ale malou odbočku do myšlenkových proudů *open society* (otevřená společnost) a *open source* (otevřené zdroje), kde je situace v něčem podobná, ale o mnoho inspirativnější. V polovině osmdesátých let 20. století vznikl formální programátor Richard Stallman teorií *free software* (svobodný software), a posléze uvedl v život projekt GNU

nezávislost. Jsem přesvědčen, že Open source má více propracovaných paralel, na kterých lze dále stavět a které v konečném důsledku mají efektivnější dopad v mnoha oblastech, jako jsou politika, filosofie, sociologie, technologie a umění. Klíčovou postavou pro otevřené systémy je Karl Raimund Popper a jedna z jeho hlavních myšlenek obsahuje zavržení zkušenostního zdůvodňování historie při definování současnosti či předvídání budoucnosti. Tato definice je vztahována na veškeré odborné práce.

Publikace *Svobodná kultura* je prošpikována historizujícími prvky. Proč je ale zrádné citovat zkušenosti? Popper v knize *The Open Society and Its Enemies* (Otevřená společnost a její nepřátelé, 1945) kritizuje historismus a obhajuje individuum, otevřenost, nepřetržitý proces pokusů a omylů, zatímco historizující tendence se vyvíjejí v souladu s poznatelnými obecnými zákony a směřují neúspěšně k určitému jasnému závěru. Tvrdí také, že historismus je hlavním teoretickým předpokladem pro zrod většiny forem autoritářství a totalitarismu. Popper se vymezuje vlastními modely otevřených společností, které jsou postaveny na vazbách lidí a jejich schopnostech přirozené regulace, reflexe a otevřeného proměňování norem.

Free Culture samozřejmě není diktát nebo předloha k totalitním systémům. Ale v poslední době například licence CC „nevinně“

ovlivnit profesionální umělce. Soužití těchto dvou světů se vylučuje, jelikož sdílení snižuje zisky umělců. Proto jsou licence (až na pár výjimek tvůrců, kteří jsou již etablováni a existenčně zajištěni) vždy propojené se vzdělávacím procesem a určitým druhem uměleckého amatérství.

Open society/source myšlenky nejsou prezentovány s takovou pompézností, ale lze tvrdit, že se týkají celé společnosti, od uměleckého světa až po politiku. Mnoho významných projektů, jako GovTrack.us (2004), TheyWorkForYou (2005), Journalist (2007), OpenAustralia (2007), OpenCongress (2007), The Straight Choice (2008), Freerisk (2009) či OpenParlamento (2009), je postaveno na participaci tisíce uživatelů v dané lokalitě; například cílem stránek Roba McKinnona na TheyWorkForYou.co.nz je změnit postoj občanů k jim odcizené lokální demokracii, a to tak, že svou účastí přispějí k transparentnosti parlamentu a svými příspěvky podpoří inovaci legislativy. Na druhé straně výstup z projektu Friedricha Lindenberg *Parlabla, wer sagt was im Bundestag?* (Parlabla, kdo co říká v Bundestagu?) vizualizuje slovník politických stran v německém Bundestagu.

Spolupráce je postavena na jedinci, který třeba i jen miniaturně ovlivňuje vývoj, ať již v národní rovině, ale také v globálním měřítku: což je příklad takových široce rozšířených



Friedrich Lindenberg a Stefan Wehrmeyer: Parlabla, kdo co říká v Bundestagu?

(GNU's Not Unix), jehož cílem bylo vyvinout operační systém se svobodnou licencí (později na něj navázal Linux). Svou „všeobecnou veřejnou licenci pro svobodný software“ nazval GP (General Public Licence). Všechny tyto aktivity byly posléze zastřešeny pod hlavičkou *Free Software Foundation* (FSF), nadace podporující vývoj svobodného softwaru – takového, k němuž je k dispozici zdrojový kód s právem software používat, ale i dále modifikovat a distribuovat. Víceméně ze sémiotických důvodů vystoupila v roce 1998 část komunity se svou vlastní verzí licence *Open source software*, kterou pak dále spravuje organizace Open Source Initiative (OSI). Tito aktivisté k sobě během krátké doby přetáhli většinu významných projektů, v nichž se vyskytují různé distribuce linuxových operačních systémů; webový server Apache; nejpoužívanější redakční systémy; grafické editory apod.

Otevřenost proti historismu

Jak je vidno, Open society/source a Free Culture jsou citlivě zvolené definice, asociující

obsadily Wikipedii. Aby to bylo možné uskutečnit, došlo k přechodu na verzi licence *GNU Free Documentation Licence* (GFDL) 1.2, která byla účelově doplněna o migrační klauzuli „or any later version“, což otevřelo dveře verzi 1.3, která už přímo obsahovala podmínky k přechodu na licenci Creative Commons (druh CC-BY-SA). Licence je možné takto proměňovat. Tento akt je však s aktuálními dispozicemi Open society/source neslučitelný, zejména kvůli expanzivním tendencím, které naznačuje.

Tvůrčí svět, anebo marketing?

Licence CC jsou víceméně orientovány na tvůrčí svět. Jejich uživatelé jsou většinou z neziskového prostoru, ale čas od času se objeví nějaký marketingový trik, jako ten od skupiny Radiohead, která svůj videoklip *House of Cards*, publikovaný společností Google, opatřila licenci CC. Licence dávají lidem určitou pravomoc rozhodovat o výsledcích své činnosti. Faktem ale je, že Creative Commons mají malý potenciál

nástrojů, jako jsou Linux, MySQL, Firefox, GIMP, Blender, PHP, OpenOffice apod.

CC jako kampaň

Licence mají v právní rovině urputnou snahu normalizovat národní specifika a globálně šířit svobodu. Naproti tomu filosofie Open source/society není tak silně sešněřována pravidly, není limitující, nemá teritoriální ambice, sami uživatelé vytvářejí reflexi a vyjadřují se k daným normám. Činnost v této oblasti je progresivnější, přirozenější a transparentní pro celou společnost.

Zpět k DOXu. Výstavka mi v něčem připomíná volební kampaň politických stran, které prostřednictvím populárních zpěváků oslovují publikum. A tak si říkám, že organizátoři vlastně neporušili pravidla marketingu a propagace hnutí skrze kulturní ikony, a že se milovníci tradičního umění mohou pohodlně identifikovat se svobodnou kulturou a zároveň tak nějak spolykat a strávit Free Culture a Creative Commons.

Autor prouje v DigiLabu AVU.



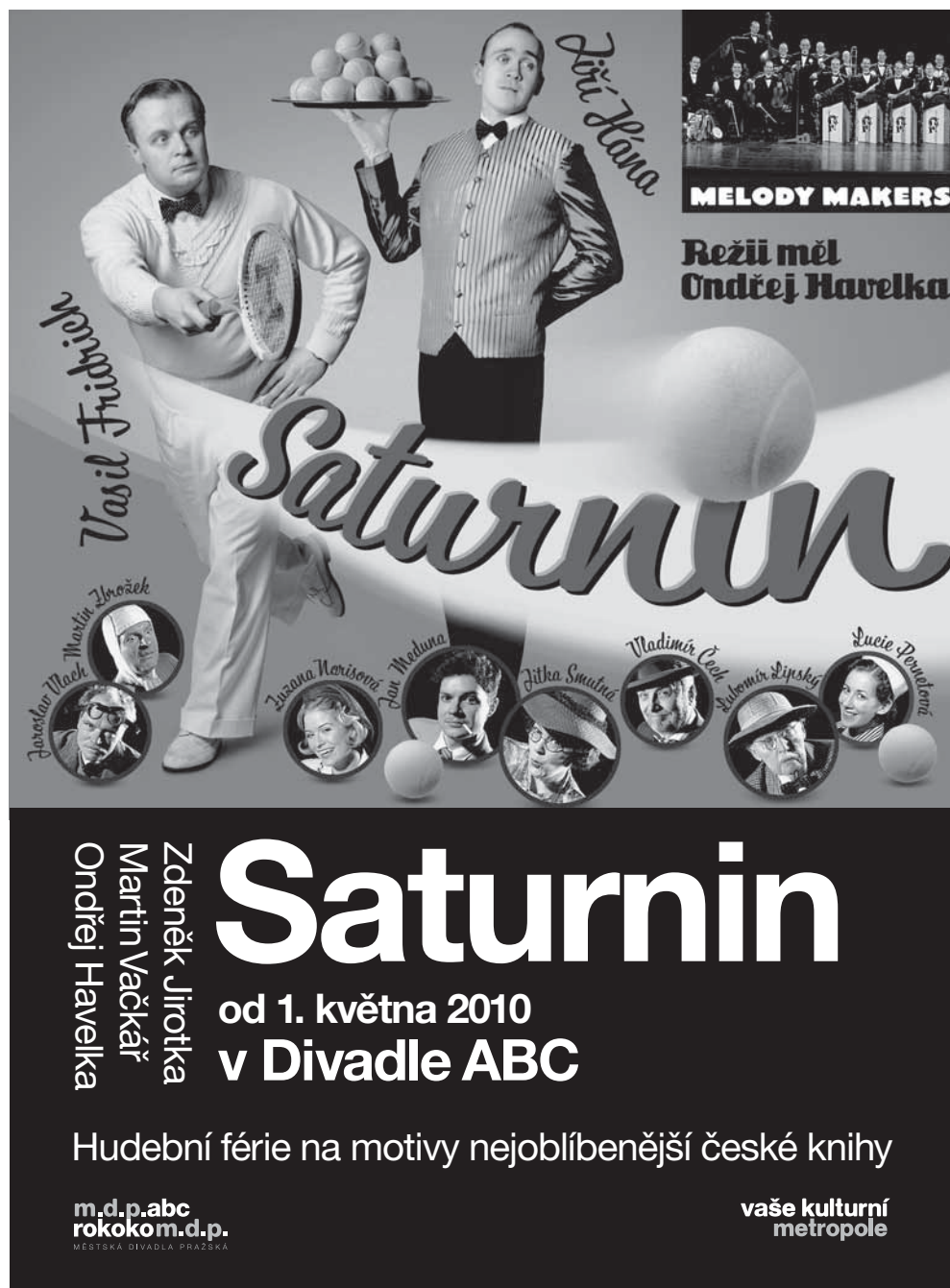
OUKA LEELE

Galerie hl. m. Prahy ve spolupráci
s Velvyslanectvím Španělska
v ČR pořádá výstavu významné
španělské fotografky

**TRANSGRESIVNÍ
UTOPIE**

Staroměstská radnice, 2. patro
14. květen – 25. červenec 2010
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18h.

em trio.es

Saturnin

od 1. května 2010
v Divadle ABC

Zdeněk Jirotka
Martin Vačkář
Ondřej Havelka

Hudební férie na motivy nejoblíbenější české knihy

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

vaše kulturní
metropole



www.mestskadivadlaprazska.cz



**fringe festival
praha**

28.5. - 5.6. 2010

www.fringe.cz

9 dní 38 souborů 233 představení
days companies performances

Divadlo Na Prádle • Divadlo Na Prádle (Kavárna) • Kostel Sv. Jana Křtitele Na Prádle
Kavárna 3+1 • Divadlo Čertovka • A Studio Rubín • Divadlo Inspirace

mm
mamaison
Hotels & Residences
Hotel Riverside
Suite Hotel Pachtův Palác
Residence Belgická

PRAHA
PRAHA
PRAHA

e@pats.cz

EXPAT-CENTER
ČESKÉ SPOLITELNY

PRAGUE TV

THE PRAGUE POST

FEKT

RADIO 1
57.8 MHzradiowave
ČESKÝ ROZVOJPRAGUEOUT.CZ
Váš průvodce za zábavou a odpočinkem v Praze

A2

aubergray.com
DESIGN

Designed & Produced © 2010 Aubergray.com, Photo visual: Kyle Read



THEATER
AM FADEN
STUTTGART

HELGA BREHME,
VERA ŘÍČAROVÁ,
FRANTIŠEK VÍTEK

**SKŘET
PŮLNOC
LEVOU
VZHŮRU
VZNES**

25. a 26.
KVĚTNA VE 20 HODIN
V DIVADLE
ARCHA

DIVADLO ARCHA
Praha 1, Na Poříčí 26, pokladna tel. 221 716 333,
e-mail: vvticket@archatheatre.cz / www.archatheatre.cz



Národní divadlo Romů

Stopy indické tradice v centru Evropy

Kultura Romů žijících v Česku je bytostně spjatá s kulturou slovenských Romů. Jejich je tedy i košické „romské národní divadlo“. I v mladé demokracii, která tomuto etniku zaručuje ústavní práva, je divadlo Romathan v prohlubující se izolaci. Proč?

JULIE KOČÍ

Romská kultura se v evropském prostředí po staletí vyvíjela pod neustálým tlakem perzekuce a asimilace. Ve druhé polovině 20. století se postavení Romů v jednotlivých částech Evropy rozrůžnilo, v ČSSR bylo podřízeno socialistické asimilační politice, která existenci tohoto národa s jeho právy a kulturními specifiky nepřipouštěla. Zlom přinesly listopadové události roku 1989. Romové tehdy poprvé v naší historii veřejně deklarovali svou etnickou svébytnost, kterou v průběhu následujících měsíců uznala i ústava.

Přestože praktické naplnění ústavních práv Romů je v mnoha ohledech dodnes sporné a nedostatečné, nová politická situace jim umožnila projevit emancipační tendence. Mohli se pokusit zachránit něco ze své starobylé kultury, jejíž kořeny sahají do indického starověku a prorůstají celou Evropou. Jedním z výrazů vzepětí romského národněobrozeneckého hnutí je vznik divadla Romathan (DR) v roce 1992. Otázka zní: Jaká je perspektiva této původem staroindické, donedávna orální kultury v naší svobodné české a slovenské společnosti?

Federální shromáždění je pro

Periody romské emancipace se – stejně jako u evropských národních obrození – shodují s etapami zakládání divadel. Historicky první známé romské divadlo je Romen (celým názvem Moskevské hudebně-činoherní divadlo Romen), jež vzniklo v roce 1931 v Moskvě, ke známějším patří Pralipe, založené v osmdesátých letech 20. století v makedonském Skopje (později přesídlilo do německého Mühlheimu).

Význam Romathanu tak spočívá i v tom, že usiluje o posílení obrozeneckých tendencí Romů jako celku, tedy jako jednoho z národů současné Evropy. Jeho vznik iniciovala skupina romských umělců a intelektuálů, podporovaná hrstkou vzdělanců z řad majority. Předcházela mu jednání o potřebě stabilní kulturně-vzdělávací instituce, která by zajistila identitu a trvalý rozvoj romské kultury na Slovensku. Nakonec zvítězila myšlenka založit pro tyto cíle divadlo, kterou na návrh romské poslankyně Federálního shromáždění ČSFR Anny Koptové v prosinci 1991 sněmovna těsně podpořila. Sídlem nové organizace se staly Košice; divadlo hostuje především na košických scénách, prešovských a dalších slovenských scénách.

Ambice zakladatelů DR nejlépe ilustruje samotný název Romathan, tvořený dvěma výrazy: Roma znamená Romové a than místo, město či dům. V prvním plánu tedy jde o „místo Romů“, avšak skutečný význam názvu je hlubší. Slovo Rom se totiž v romštině používá také ve významu muž či člověk. Romathan lze tedy překládat i jako „místo (sblížení, porozumění) lidí“.

V prvních sezonách ovlivnili vývoj souboru zejména Anna Koptová a manželé Šilanovi, výrazné osobnosti prešovského kulturního dění z řad majority. Novinářka a poslankyně Koptová (v letech 1992–98 ředitelka DR; po ní funkci převzal současný ředitel, dirigent Karol Adam) usilovala především o naplnění kulturně-společenské koncepce divadla

coby ohniska emancipačních snah slovenských Romů.

Obrození za globalizace

Umělecký program divadla vytvářeli v průběhu prvních sezon Ján Šilan, režisér a dlouholetý ředitel prešovského Divadla Jonáše Záborského, a Daniela Hivešová-Šilanová, spisovatelka, novinářka a divadelní pedagožka. Šilan byl první a po dobu několika sezon jediný režisér Romathanu a Hivešová-Šilanová dramaturgyně. Napsala také libreto zakládající a programové inscenace *Than perdal o Roma*

evropského kulturního spektra a romské obrozenecké úsilí se vůči evropské majoritě nevymezuje. Romathan zcela vědomě postavil svou koncepci na kulturní symbióze s většinovými vlivy, ačkoliv to v době globalizace vyvolává řadu otázek.

Jazyk emocí

Pod vedením Šilanových došlo v prvních sezonách k profesionalizaci původně amatérského souboru. V průběhu následujících let se kolem divadla vytvořil víceméně stabilní okruh romských umělců, z nichž se profilují



Hudba je v romské inscenační poetice dominantní. Foto Lukáš Houdek

/ *Miesto pre Rómov*. Metaforicky v něm nahlíží historii romského národa a situaci bezprostřední evropské současnosti. Do textu obrátěně zakomponovala úryvky a motivy z děl Margity Reiznerové, Dezidera Bangy, Bernarda Herstecka, Vladimíra Oláha a Anny Koptové. Chtěla uceleně ukázat postavení Romů v evropské společnosti a upozornit na potřebu národní sebeidentifikace. Jako dramaturgyně reagovala na situaci, kdy romská dramatická literatura (s výjimkou několika textů Eleny Lackové) prakticky neexistovala.

Inscenace měla úspěch u slovenského romského publika i na zahraničních festivalech. Zazněl ale i kritický názor, že nové divadlo vytváří svou poetiku pod vlivem intelektuálů většiny, a tedy podle ryze evropského vzoru. Koncepce divadla však pramení z přesvědčení, že romská kultura je dnes součástí

jeho autorské osobnosti. Romathan, v současnosti již etnicky plně romský, se snaží systematicky vytvářet podmínky pro vznik původního romského dramatu, což se stalo jeho dramaturgickou prioritou. Výrazně na sebe upozornili dramatici Milan Godla, Marián Balog, Soňa Samková, Jozef Ferko či Jaroslav Viola. Klíčovou osobností divadla je také ředitel, dirigent a skladatel Karol Adam, neboť hudba je v romské inscenační poetice dominantní. Patrně jde o jeden z jevů odkazujících k staroindickému původu romské performanční tradice, která stála na významovém prolínání hudebního doprovodu s recitací veršů a taneční akcí.

K významnějším původním dramatickým textům divadla patří *Butdžanli fajtica* / *Prešibaná rodinka* (Godla), *Romani hakaj* / *Rómsky zákon* (Godla), *Sudbakere bara* / *Kamene*

osudu (Balog), či *Džidi lavuta la Cinka Pannakeri* / *Čarovné husle Panny Cinkove* (Samková – Kasarda). Jejich formální struktura odpovídá evropskému vzoru, avšak jejich hodnotový a duchovní rámec odkazuje k neevropským kořenům. Jednou z nejúspěšnějších inscenací se příznačně stala dramatizace *Ztroskotan-ců* indického spisovatele Rabíndranátha Thákura (1861–1941).

Za pozornost stojí i jazykový aspekt her. Autoři programově usilují o kultivaci romského i slovenského jazyka. Použití obou jazyků se významově doplňuje, romštinu umělci využívají spíše jako „jazyk emocí“ a slovenštinu jako „jazyk sdělení“.

Evropské hlavní město (většinové) kultury

Zájem majoritních diváků o inscenace původního romského dramatu je vysloveně vzácný. Významnou část repertoáru tvoří pohádky odehrané pro školy a školky. S tím koresponduje také dlouhodobě neutěšená finanční situace divadla, jehož společenská izolace se v posledních letech prohloubila. Svůj podíl na tom mají obě strany. Výmluvným příkladem je absence divadla Romathan na přípravě projektu Košice – Evropské hlavní město kultury 2013. S Romy se v důkladně koncipovaném a rozmanitém programu, který je financován také z evropských zdrojů, nepočítá. Organizátoři na otázky reagují rozpačitým mlčením či alibistickou frází o romské nespolehlivosti. Představitelé Romathanu zase prohlašují, že by se na programu podílet ani nechtěli. Pravým důvodem patu jsou však především předsudky a minimální komunikace. Situace divadla, které řadu let funguje bez vyhovujícího prostoru a bez perspektivy na jeho získání, přitom k účasti na projektu, jehož součástí jsou nákladné stavební úpravy vybraných sálů, vybízí. O dramaturgickém významu košického minoritního divadla nemluvě.

A v Česku?

Přestože romské divadlo stojí na okraji zájmu většinové společnosti, má svou tradici i na území dnešního Česka. První známé romské divadlo u nás provozovali před druhou světovou válkou bratrance Kýrové na jižní Moravě. Patřili do subetnické skupiny českých Romů, která byla prakticky vyvražděna; v koncentračních táborech zemřeli také členové souboru. Po válce přicházeli do Čech Romové slovenští. Proto je kultura současných Romů v Česku s kulturou Romů na Slovensku silně spjatá. Romathan reprezentuje kulturu slovenských Romů, k nimž z etnologického hlediska dnešní čeští Romové, kromě olašských a několika málo dalších výjimek, patří. Je proto velká škoda, že hostování Romathanu u nás byla zatím zcela ojedinělá.

V osmdesátých letech vedl Emil Ščuka s Martou Bandyovou v severočeském Sokolově Divadlo Romen, na počátku devadesátých let Ján Rusenko Divadlo Perumos. Také v Česku se v posledních dvou desetiletích objevují romští dramatikové. Kromě Emila Ščuky třeba Jozef Fečo či Kristián Drapák. Na Slovensku lze v průběhu posledních padesáti let vystopovat dokonce několik romských divadelních souborů, které tvořily většinou nárazově. Romathan je výjimečný zejména kontinuitou tvorby, díky níž se stal centrem vývoje současného divadla a dramatu slovenských Romů.

Autorka je doktorandka Katedry divadelní vědy FF UK.

Wolf Eyes

Hluková mračna nad Prahou

Trojice amerických pankáčů hluku očesala noise od zbytečné mystiky a intelektuálštiny a zkrátka do toho řeže.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Hlukovou hudbu od počátků provází snaha tvůrců vysvětlovat její podstatu posluchačům; futurista Luigi Russolo v manifestu *Umění hluku* (L'arte dei rumori, 1913) tvrdil, že „hudební zvuky jsou příliš omezené svou barvou“, a zapojením hluku do hudby se snažil tato omezení překročit. Kmotr japonského noisu Masami Akita vytváří hluk angažovaný – bojuje za práva zvířat a zaujímá jasný postoj k pop music („pokud hlukem myslíme nepříjemné zvuky, je pro mě hlukem populární hudba“), scéna současné hlukové elektroniky kolem labelu Raster-Noton se stylizuje do role sonických vědců – pomocí ostrých elektronických vrypů a bolestivého šumění zkoumá hranice zvukových frekvencí a tím i omezení lidského ucha.

Rituální tance pro naprosté diletanty

Skoro to vypadá, že dělat hluk jenom pro „zábavu“ je přístup polovičatý. Pokud ale někdo tento dojem vymazává a přistupuje k hlukové hudbě bez vedlejších tendencí, jenom za účelem „hluku pro hluk“, jsou to američtí Wolf Eyes – s hlukovou materií nakládají až hédonisticky, není ani nijak překvapivé, že k vydávání desítek svých nahrávek přistupují DIY způsobem. Hluková hudba je pro ně nejsnazším způsobem, jak od posluchačů získat okamžitou reakci, ať už kladnou nebo zápornou. Na otázky, proč zrovna hluk, v rozhovorech odpovídají sebejistě – chtějí dělat co největší zvukový nepořádek, nekompromisní skladby, adorují všechny netaentované muzikanty, kteří si doma na koleni lepí magnetofonové pásky anebo jenom mlátí čimkoliv do čehokoliv.

„Neposlouchám moc současné hudby, ale baví mě všechno, co je trapné,“ říká jeden

z nich. Jako by jejich jediným měřítkem byla nekompromisnost, jedinou známkou kvality zvuk, který co nejvíc skřípe, sténá, rozbíjí a destruktivně objímá každý hudební nástroj, který se Wolf Eyes dostane do rukou. Svoji hudbu nevysvětlují, není to potřeba. Přesto jsou právě oni možná jedinou noisovou kapelou, na jejichž koncertech se „tančí“. Člen kapely John Olson často „prostě jenom vidí, jak z organické masy publika občas vyletí nějaké tělo“. Rituální tance pro naprosté diletanty, kteří nemají čas přemýšlet nad tím, jestli to, co zrovna vychází z pódia, je hudba nebo ne.

Nekřesťanský hybrid

Michiganská kapela Wolf Eyes, která vznikla v roce 1996, má na kontě kolem sto padesáti releasů, její členové zároveň fungují v desítkách vedlejších projektů – Wolf Eyes tedy spíše než standardní kapelou jsou společenskou sítí, v jejímž středu pulsuje trojice Nate Young, John Olson a Mike Connelly, a od nich se pak směrem ven odrážejí rozličná seskupení, labely, vydavatelství, která udělají několik kazet a zase zaniknou; desítky projektů s názvy jako Words Of The Incryption Convict nebo Have You Seen The Shining? pomáhají dotvářet mytologii kolem Wolf Eyes už svou existencí. Jediné, co po nich ve vzduchu zůstává, je hluk. Hluk, který publicista Nick Cain z časopisu The Wire popsal jako „nekřesťanský hybrid, jenž do sebe vcucává industrial, free jazz, hardcore i avantgardní elektroniku a plive je ven jako sonickou smršť“.

Hudební vývoj Wolf Eyes prakticky neexistuje. Stále se snaží dělat hudbu, která je natolik přímočará, že publikum provokuje k bezodkladné odezvě. Člen kapely John Olson se

tohle naučil už v době, kdy mu bylo sedm let a jeho matka mu koupila bicí soupravu. „Bezhlavě jsem do toho mlátil a matka se sestrou tančily. Líbilo se mi, že na moji hudbu někdo reaguje instinktivně. Tehdy jsem si uvědomil, že chci dělat jenom takovou hudbu, která mi zaručí okamžitou zpětnou vazbu.“ Přes mezistupeň v podobě punkových kapel, které hrávaly na rozladěné nástroje, se Wolf Eyes dostali k současnému zvuku, a to je jednoduše tak, „že vzali zvuk těch starých pankáčů a udělali ještě něco daleko horšího“.

Páteř hudby Wolf Eyes pak logicky spočívá v živých vystoupeních, která jsou téměř vždy kompletně improvizovaná, a jednotliví členové kapely se podle svých slov dost často diví, co za zvuky jsou schopni vydat jejich kolegové – ať už pomocí kytar, podomácku vyrobených mašinek („občas to musíme slepit žvýkačkou, aby to vůbec drželo pohromadě“) nebo železných tyčí, kterými mlátí do všeho kolem. Často ale rezignují na přímočaré sonické ataky a vžívají se do rolí tvůrců hudby, která se kolem posluchačových uší spíš zrádně plíží. V jednom momentu může připomínat klaustrofobický soundtrack k prvnímu Vetřelci, jindy je jen natolik beznadějná, že by ji posluchač za ohlušující hluk ještě rád vyměnil.

Na vrchol pyramidy

Vzhledem k počtu releasů Wolf Eyes a řadě bočních projektů je skoro s podivem, že v kapele nikdy nedocházelo k větší fluktuaci členů. Jediná důležitá změna se udála v roce 2006, kdy Wolf Eyes opustil kytarista Aaron Dilloway. Shodou okolností se tak stalo právě po vydání alba *Human Animal*, které z nekonečné diskografie Wolf Eyes trčí nanejvýš okatě. To vyšlo na legendárním labelu Sub Pop a kapelu katapultovalo do nejvyšších pater noisové pyramidy.

Se čtyři roky starou deskou *Human Animal* se jí navíc definitivně podařilo proniknout do mainstreamu, což je statut, který většině noisových hudebníků uniká (naprostá většina jich po něm ani netouží). Už na prvním turné Wolf Eyes naznačili, že mají schopnost zaujmout více posluchačů, než je u podobné hudby zvykem. Jako svůj support si je totiž vybrala kapela, která také obcuje s hlukem, přistupuje k němu ale z jiného směru, bere ho jenom jako doplněk – řeč je samozřejmě o Sonic Youth. Úspěchu zmiňovaného alba kromě zvukného jména vydavatelství pomohla i legenda freejazzového saxofonu, Anthony Braxton. Ten svým přidušeným nástrojem dokázal rozčísnout neprostupné hlukové zdi a vytvořit tak unikátní zvuk, v němž se temné industriální bouchání do podlahy snoubí s výkřiky saxofonu a přeexponovaným zurčením analogových mašinek. Výsledkem je nejen téměř dokonalé noise industriální album, ale také deska, která toho pro propagaci této hudby udělala v posledních letech víc než kterákoliv jiná.

V současnosti Wolf Eyes vydávají stále stejná kvanta nahrávek, zorientovat se v nich je úkol téměř nadpozemský úkol – a také snad i zbytečný. Jejich hudbě se totiž člověk nejsnáze přiblíží na koncertech. Wolf Eyes rozetnou mračna nad Prahou 20. května 2010 v divadle Archa na festivalu Stimul. O dva dny později pak zavítají i do Brna, kde zahrají na dvacátém vydání kultovní klubovky Heavy Mental v klubu Fléda.

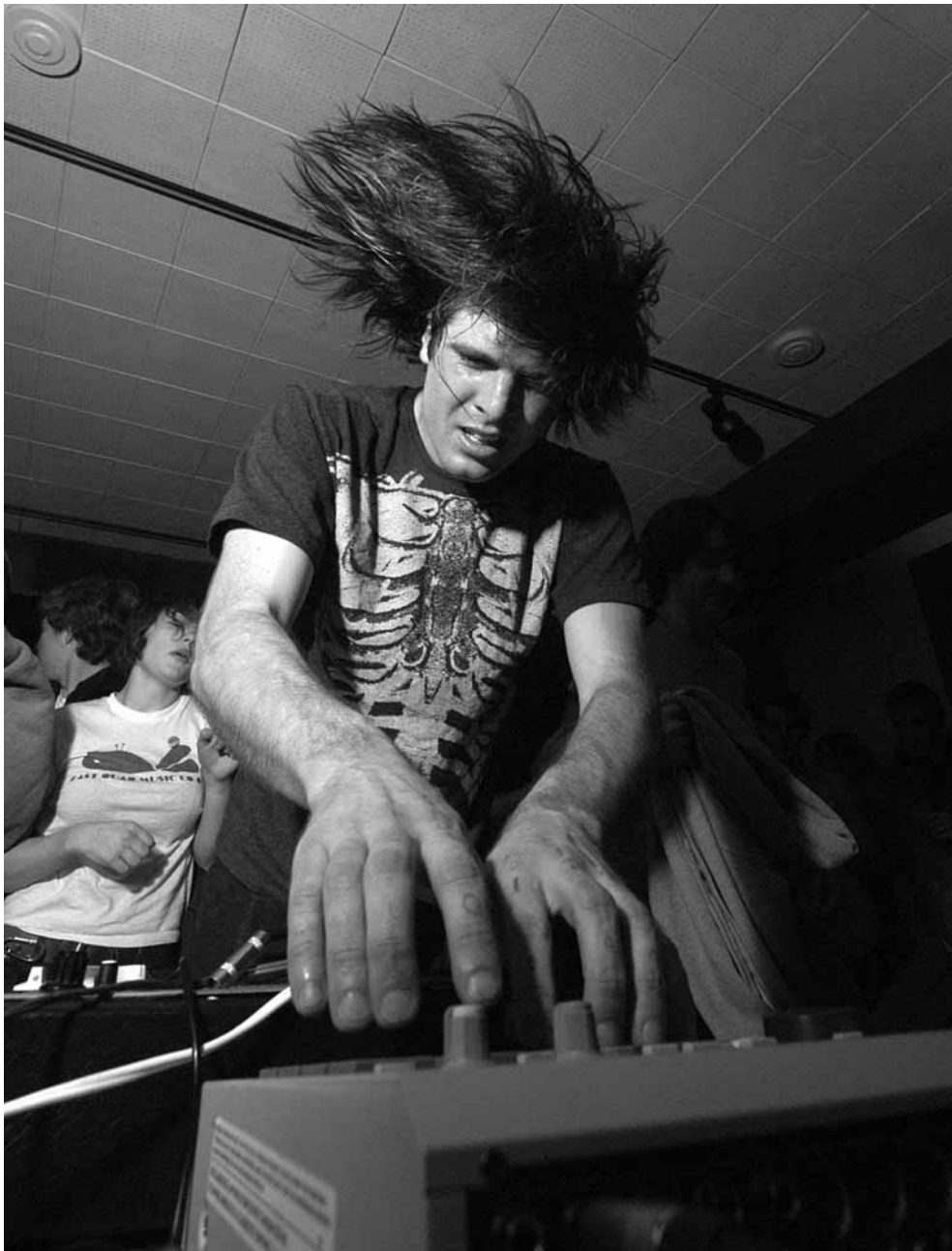
Autor je hudební publicista.

Wolf Eyes: Burned Mind. Sub Pop 2004.

Wolf Eyes: Human Animal. Sub Pop 2006.

Wolf Eyes: Completely Wrong / Variations On The Bottomless Pit. AA Records 2009.

Aaron Dilloway: Infinite Lucifer. Hanson Records 2007.



Wolf Eyes. Foto stimul-festival.cz

Švehlík zaburácel křídly

Vychází záznam komponovaného pořadu Sny



Švehlík. Foto Jiří Munzar

Jedna z legend tuzemské alternativní hudby, skupina Švehlík, se připomíná záznamem svého prvního koncertu.

PETR FERENC

Švehlík, zdá se mi, byl v kontextu pražské alternativní scény konce sedmdesátých let vždycky vnímán jako „ten druhý“. Extempore Mikoláše Chadimy odehrálo více koncertů pro větší davy (a jeho vedoucí mu ve svých memoárech *Alternativa* postavil pomník, jehož sláva se hvězd dotýká možná více než hudba samotná) a zdálo se, že je ve svém zvukovém objevování víc „na hraně“. Reedice extemporových nahrávek se navíc všechny objevily na jediné značce (i když program *Velkoměsto* až v reedici), kdežto švehlíkovský katalog se zhmotňuje postupně a nahodile.

Jako když střelí do vrabců

Vedoucí osobností Švehlíku byl kytarista Pavel Richter, neúnavně experimentující s možnostmi samotného nástroje, efektů i domácího nahrávání. Měl za sebou účinkování v Zappou ovlivněné skupině Elektrobus, prošel si krátce jazzrockem a po seznámení s bubeníkem Petrem Křečanem a baskytaristou Lubošem Fidlerem se stal členem experimentální rockové skupiny Stehlík. Mimo to účinkoval v personálně spřízněných souborech FOK (to není orchestr, ale smečka, v níž před založením

Manželů spřádal své bizarní příběhy a „opretky“ Lesík Hajdovský) a Amalgam.

Hodinový pořad *Sny* byl v únoru 1978 v sále Baráčnické rychty uveden coby *Sny psychopatického děcka*, pro vydání na CD byl však název zkrácen. Šlo o premiéru nové kapely navazující na skupinu Stehlík, kterou Křečan nedávno předtím rozpustil. K ilustraci bizarních poměrů v partě účastnivších se kamarádů je nutné říci, že při prvním koncertu nové skupiny nebubnoval nikdo jiný než právě Křečan. Doplnoval jej perkusista a nynější průkopník léčení hudbou za každou cenu Vlastimil Marek (Amalgam, Elektrobus, Extempore), Lesík Hajdovský a další stehlíkovec Fidler... Neutuchající vzájemná hudební láska a nenávisť jsou zkrátka náročné sudičky. Výsledkem jejich díla je roztržštěnost tvorby všech zúčastněných. Jako by se bránila uchopení a poznání vcelku.

V pasti vlastního humoru

Neujasněnost a mnohohlavost je v programu velice dobře slyšet a více či méně prorůstala celou kostrbatou historií Švehlíku. Na jedné straně stál Richter, toužící po divokém elektrickém hřmění, netradičních zvucích a „vyšších

formách“ – minimalismu, neevropských hudbách. Vytvářel sice cosi, co později kdosi označil za „české King Crimson“, a naznačil, že tvrdá kytarová hudba nemusí nutně končit v bažinách hardrockového buranství, veškerou intenzitu ale neustále shazoval postojem sarkastického raracha s neodolatelným nutkáním ironizovat a pitvořit se – „přichází jaro, och,“ piští v prvním ze čtyř ročních období programu. Docela chápu, že se mu art rock mohl zdát příliš nabubřelý, jedním dechem ale musím dodat, že Švehlíku vysloveně prospěl pozdější přechod k angličtině. Richter v ní umí zpívat.

Protipólem byl Lesík Hajdovský, jehož příspěvek, osmnáctiminutový *Podzim* s textem manželky Kateřiny, ukazuje autorovy folkové kořeny a směřování ke krystalicky čistým písňovým tvarům, jaké později bude lze slyšet v jeho dodnes neprávem přehlížené sólové tvorbě. Tady to jaksi skřípe, setkání výrazné, dramatické zpěvové linky, textu nestydícího se za velká slova, nadupaných riffů a dlouhé stopáže působí neústrojně a pateticky.

Jinde se skupina zase až příliš pitvoří. Voicebandové vsuvky a linguafonické pasáže jsou zajímavá věc, ale musejí se dělat s vážnou tváří, jinak takové „hraní na hubu“ rozhodně nemůže fungovat. Ale tak nějak se tu už začíná hlásit bizarní poetika „pražské grotesky“, přítomná v tvorbě o pár let mladších, takzvaných novolnných kapel (Dybbuk, Jasná páka, Krásné nové stroje...), i když na platformě dlouhometrážního rocku.

Co se nedozvíme

Kdekýj neduh by byl odhalen a korigován či ponechán, kdyby skupina nahrála pořad ve studiu, byť domácím. Bylo by možné opravit přehrávající vokály, možná vypustit nějakou příliš dlouhou pasáž, mix nahrávky by prozradil, kde kapela chtěla být zemitější a kde lehčí... K tomu ale nedošlo a posluchači musí stačit amatérský živý záznam, tedy záležitost spíše dokumentární hodnoty – koncert se odehrál, vznik nové experimentální kapely byl pokládán za událost, její další tvorba měla nespornou kvalitu. Výborně. Co je ale míněno vážně a co je omylem, která pitvornost je přehnaná záměrně a která je nedopatřením, to se z CD bohužel nedozvíme, proto *Sny* zůstávají záhadné... inu jako nějaký živý, zmatený sen. Pavlu Richterovi a spol. byla asi nejednoznačnost opravdu dána do vínku.

Švehlík: *Sny*. NextEra 2009.

hudební zápisník

Klub osamělé banality

KAREL VESELÝ

„Byla to doba, která i buřiče a svobodné duchy, jakým je nepochybně bigbítový hudebník, dovedla až na hranu jejich skutečné vnitřní odvahy, ale i lidskosti.“ Už tato věta z oficiální upoutávky na film *Klub osamělých srdcí* mě měla varovat. Na hranu skutečné odvahy a lidskosti se totiž v poslední dubnovou neděli dostali nejen protagonisté snímku o mladé kultuře v počínající normalizaci sedmdesátých let, ale také diváci, kteří ho museli sledovat na obrazovce. A to nemluvím o hercích, kteří se trápili nad šroubovanými dialogy, někteří navíc s hlavou v parukách, s nimiž se naposledy natáčela *Osada havranů*.

Ještě jedna citace z upoutávky: „Mladý muž na vrcholu svého mladistvého sebevědomí,

kteří nepochybuje o správnosti toho, jak myslí a cítí, které necítí potřebu kompromisu s dobou, který chce žít v pravdě a pohrdá lží, začíná klouzat po spirále, která se nevyhýbá nikomu a ničemu.“ Pamětníkům to možná připomene komunistický newspeak, kterým Alexander Hemala uváděl v osmdesátých letech filmy o východoněmeckých pohraničnících. Už chybí jen pověstné „nastavování zrcadla“. Správně, televizní film režiséra Petra Nikolaeva podle stejnojmenné knihy Martina Bezoušky dokonale imituje nablble angažovaný televizní socrealismus Majora Zemana – dobří jsou ukrutně dobří, zlí jsou ukrutně zlí a ti uprostřed dříve či později zradí. Jestli chtěli ve veřejnoprávní televizi vysochat pomník hrdiným bigbítákům, kteří válčili s komunistickým režimem, těžko to mohli udělat trapněji.

Není asi třeba připomínat, že bigbít (zvláštní český novotvar) má v dějinách české populární hudby ojedinělé postavení, které mu zajistilo napojení alternativní hudební kultury sedmdesátých let na politický disent. Z rocku se pak po roce 1989 stalo národní náboženství, oficiální lidová kultura a koncert Rolling Stones na Strahově mší stvrzující výjimečnost jeho „velkého příběhu“. Dlouhé nemyté vlasy jsou od té doby

znakem autenticity a – jak je v Česku obvyklé – nic se nezměnilo ani dvě dekády poté, kdy většina původních mániček už dávno skrývá pleš pod čepicí. Termín bigbít se mezitím zcela vyprázdnil, stal se něčím, co hraničí až se sebeparodií – na odiv stavěné buranství skupiny Kabát, dotažené do komických konců v karikatuře sitcomové hvězdy Ozzáka, který rocker-sky válčí se světem v počtu vypitých piv.

Když zvnějšíku vstoupí do sféry populární hudby politika, je to vždycky dost nefér. A domácí hudba ikonizací bigbítu značně utrpěla. Jestliže jsme mohli být dříve pyšní na Plastic People Of the Universe, tak teď už nám nic jiného nezbyvá – nic dalšího, světově pozoruhodného domácí pop za dvacet let svobody nevyprodukoval. Jak moc je „bigbítová gramatika“ v domácí populární hudbě pořád dominantní, bylo vidět při vyhlásování letošních výročních cen Anděl, kde pódium ovládli uniformně vypadající rebelové, vylepšující svůj nekonfliktní rádiový pop-rock zdáním jakési rockové autenticity, odkoukanými gesty a stylem oblékání. Jediný radikálnější vzkaz, který z obrazovky během téměř tříhodinového přenosu zazněl, byl: „Vyměňte politiky“ od zpěvačky, jejíž odlišnou sexuální orientaci musel trapně vyčuchat

bulvár, protože ona nebyla schopná se k ní sama hrdě přiznat. Vzpomněl jsem si přitom na citát z jednoho eseje hudebního publicisty Greila Marcuseho, který v roce 1992 napsal: „Rock’n’roll jako kulturní síla už neznamená vůbec nic. Dávno už neříká a nedělá nic, co by se nedalo převést do dominantního diskursu korporátního jednání, sobeckosti, sexismu, rasismu, homofobie, vládní propagandy nebo kýče.“ Jinými slovy: rock se stal součástí establishmentu, proti kterému naoko bojuje.

Film *Klub osamělých srdcí* na tuto banalizaci „bigbítu“ přistoupil a místo alternativní kultury počínající normalizace ukázal spíše její barvotiskový obraz, zidealizovanou a zjednodušenou představu z učebnice pro první stupeň základní školy. Skoro by se až hodilo říct: znormalizovanou představu, v níž černobílé stereotypy nahradily přemýšlení. Tedy přesně ten typ myšlení, v jehož intencích platí hesla jako „Dlouhé vlasy – krátký rozum“. Doufám, že *Klub osamělých srdcí* vidělo co nejméně dnešních náctiletých – utěšují se tím, že se na televizi nedívají (a dobře dělají). Měli by totiž další důvod, proč se smát generaci svých rodičů. Tentokrát vážně neprávem.

Autor je hudební publicista.

Nehybnost

Jako protiváhu světu rychlosti a efektivnosti nabízíme úvahu o nechuti, zadržovaném pohybu a potlačované touze, jež jsou v literatuře často spojovány s ryzostí a pravdou.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

I. Motiv rovnováhy

Nehybnost jako absence pohybu či jeho rozpad, nehybnost jakožto vědomí až nelidské stability, blížíci se zážitku věčnosti a nacházející se mimo lidská měřítkla dobra a zla, taková nehybnost je zachycena už v Gončarovově románu *Oblomov*. „Sám klesal pod ranami, jeho víra chladla, konečně ubitý a zklamaný, když ztratil sílu žít, upadl do spánku, ale čestnost a věrnost neztratil. Jeho srdce nezaznělo jediným falešným tónem, špína na něm neulpěla. Žádná vyšňořená lež ho nezláká a nic ho nesvede na nepravou cestu; ať kolem něho bouří oceán kalu a zla, ať celý svět prosákne jedem a obrátí se naruby, Oblomov se nikdy nesklonil před modlou lži, jeho duše zůstane vždycky čistá, jasná a čestná... Je to křišťálová, průzračná duše; takových lidí je málo; jsou vzácní; jsou to perly v davu!“ říká Olze na konci románu o hrdinovi Štolc. Zdá se, že Oblomov nebyl schopen pohybu, protože nebyl schopen difference. Stojí před svými blízkými jako strnulá a nehybná maska, kterou nejsou schopni přijmout bez interpretace, jež by jí navrátila život, a tedy i nepatrný pohyb.

Podobně jako se Štolc vyjádřil o svém příteli, vyjádřila se o několik desítek let později Milena Jesenská o Franzi Kafkovi, jednom ze spisovatelů, který se po smrti proměnil v hrdinu svých vlastních děl: „Byl příliš jasnovidný, příliš moudrý, aby dovedl žít, příliš slabý, aby bojoval slabostí ušlechtilých, krásných lidí, kteří nedovedou podstoupiti boj se strachem před nedorozuměními, nelaskavostmi, intelektuální lží, vědoucí předem, že jsou bezmocni, a podléhající tak, že zahánbují vítěze.“

Pozoruhodně se tu opakuje táž figura – nehybnost, čistota a pravda se kladou vedle sebe. Žít není jen umění rozlišovat, ale rovněž schopnost klamného sjednocení, tahu, jenž překlene propast mezi dvěma slovy. Nehybnost Oblomova a Kafky je však v kontrastu k pohybu jejich přátel iluzorní. Přátelé ve skutečnosti jen opakují mnohokrát vyzkoušený a neměnný recept rodinného štěstí, který nazývají životem. Na to poukázala v souvislosti s Kafkou v dopise Maxi Brodovi Milena Jesenská: „Určitě je to tak, že my všichni jsme zdánlivě schopni žít, protože jsme se utekli ke lži, k slepotě, nadšení, k optimismu, k nějakému přesvědčení, k pesimismu nebo k něčemu jinému. Ale on se nikdy neutekl do žádného ochranného azylu. Je absolutně neschopen lhát, tak jako není schopen se opít. Nemá nejmenší útočiště, nemá přístřeší. Proto je vystaven všemu, před čím jsme my chráněni. Je jako nahý mezi oblečenými.“ A dále v tomtéž dopise: „Jsou velice chytří lidé, kteří taky nechtějí dělat kompromisy. Ale berou si kouzelné brýle, jimiž pak vidí všecko jinak. Proto nepotřebují kompromisy. Pak mohou rychle psát na stroji a mít ženy. On vedle vás stojí a užasle se na vás dívá, na všecko, i na ten psací stroj a na ty ženy. Nikdy to nepochopí.“

Kafka i Oblomov setrvávají v poli možností. Nacházejí se v okamžiku nerozhodnosti a neurčitosti, kdy všechny možnosti platí najednou. Svět se rozevře a všechny události jsou přítomné. To však předpokládá neúčastnit se ani jedné z těchto možností, ale pouze je ze svého pevného bodu pozorovat. Nacházet se v jakémsi poli permanentního, skoro neznatelného pohybu, v němž jsou všechny možnosti, větvíci se nejrůznějším směrem, přítomny. Vlastně nejde o nehybnost, ale o neustále zadržovaný pohyb, potlačovanou touhu. Takovým pohybem je *akt psaní*, který rovněž předpokládá schopnost v psaní setrvat jako v oblasti ještě nerozhodnutých možností. Běžný způsob života, vedoucí vyzkoušenými a osvědčenými trasami, se naopak jeví jako neměnný a nehybný, protože člověk není schopen

vést svůj život jinudy, než vždy odedávna vedl, a konečně spatřit jiné možnosti směřování. „Jen jednou tyč v rukou – jakpak tak mohu žít!“ volá umělec na hrazdě a je to jediná přímá věta, která narušuje rovnováhu v celé povídce *První hoře*. Podobně vyjadřují ideu rovnováhy závěrečné věty Weinerovy povídky *Rovnováha*: „Jen jednou se zmýliv – nejsem. Nechtěly tedy nejsem.“ Oba spisovatelé jsou umělci na hrazdě a znají tajemství rovnováhy. Současně se motiv rovnováhy, tolik potřebný k udržení stále rostoucí intenzity v poli možností, kde se všechny směry slévají a kulminují, objevuje v ruské pozdní avantgardě – u činarů nebo například v poezii zapomenutého básníka Georgije Oboldujeva. Rozpor touhy a neschopnosti se rozhodnout, vášně pro daný okamžik a vědomí věčnosti, tento rozpor je konekcunců jak modernistický, tak i romantický.

Motiv rovnováhy můžeme nazvat jedním ze základních a určujících topoi modernismu. Objevuje se v prózách Franze Kafky (*První hoře*) a Richarda Weinera (*Rovnováha*), ve filosofii Jakova Druskina a Leonida Lipavského a v poetice ostatních činarů (Charms, Vvedenskij, Olejnikov). Rovnováha je u těchto autorů vnímána často jako váhání – zvažování obou stran vahadla, a jako nutná, ale nechtěná volba. Přechýlení na jednu stranu neznamená ihned zrušení druhé možnosti, ale naopak její zvýznamnění. Básník pobývá v oné druhé možnosti jakožto možnosti jediné, přičemž první realizovaná možnost se jako možnost ruší. Je to neustálé vysilující napětí mezi oním a tamtím, mezi sebou a sebou, mezi dvěma slovy. Do tohoto prostoru „mezi“, mezi dvěma slovy či větami, který není bodem, abstraktní určeností, ale spíše zlomem, konkrétní neurčeností, je třeba nahlédnout. Takto ostatně můžeme číst jak Rozanovovy knihy (zlomy mezi jednotlivými rozházenými texty knihy *Spadané listí* můžeme ve skutečnosti uspořádat do mnoha různých knih, nejen do té jediné vydané – princip náhody se zde stává principem rovnovážným, který využívaje všechny možné podoby knihy), tak i Pessovu *Knihu nekľidu*, Kafkovy *Deníky* či Weinerovu poezii. Zlom je ne-místo, narušení jako princip, z něhož teprve něco vzniká. To se netvoří z daného místa, z něčeho, ale z ne-místa, z ničeho. Taková je alokalizace, místo ve světě je pro člověka vždy tam, kde místo není – proto se nelze rozhodnout pro jednu věc, je třeba neustále pobývat/přebývat ve zvažování.

Nacházet se v rozhodnutí, to je zorný úhel, z něhož pozorujeme svět tak, že ho ustavičně ztrácíme. V rozhodnutí jsme schopni vnímat mnohost v jednom okamžiku, ale poté, co se již rozhodneme, tuto schopnost vidění ztrácíme – všechny ostatní možnosti zmizí pro jednu vybranou věc, pro jedno rozhodnutí. I proto Kafka píše ve *Venkovském lékařovi*: „Jednou poslechněš na klamně zazvonění nočního zvonku – nikdy to nenapravíš.“ Všechna volání jsou klamná, ale vždy je následujeme, protože jsou to volání. Jako by pro skutečné vidění bylo zapotřebí neustále se nacházet v podvojnosti a neurčitosti všeho – v nerozhodnosti mezi mnoha klamnými zvonky. Kdo se v oné mnohosti a indiférentnosti plně nachází, ten ji však není schopen žít. Kdo ji naopak žije, má vždy odstup, tím je ironie.

II. Transport a transfer

Podobně zobrazuje svět v nehybném, až strnule křečovitém stavu i Samuel Beckett ve svých románech. Vyprávění a chůze, dva způsoby pohybu, které se v jeho antirománové trilogii navzájem propojují (*Molloy*, *Malone umírá* a *Nepojmenovatelný*), pomalu mizejí a přítomno zůstává jen jakési chvění intenzity, nepatrný závan pohybu a jazyka. Hrdina *Nepojmenovatelného* není schopen základního pohybu, aktu chůze: „Jít kupředu, takzvaně

jít, takzvaně kupředu. Je možné, že jednoho dne, počínaje prvním krokem, se prostě zastavím...“

Chůzi dále přebírá jazyk: „To, co se děje, jsou slova.“ Jazyk se stává polem mobilních možností. V *Modrém sešitě č. 10* Daniila Charmse ničí koncentrace nehybnosti svět i jeho hrdiny: „Byl jednou jeden zrzek, neměl oči, neměl ani uši. Neměl vlastně ani vlasy, takže mu tak spíš jen říkali. Mluvit nemohl, protože ani hubu neměl. A dokonce neměl ani nos. Dokonce neměl ruce ani nohy. Ani břicho neměl. Ani břicho neměl, ani hřbet, a páteř taky neměl, asi neměl ani žádné vnitřnosti. A vůbec nic vám neměl. Kdo tedy má vědět, o kom je tu řeč? Raději o něm přestaneme mluvit.“

Podobně je tomu v záznamech na konci *Deníku* Witolda Gombrowicze, když popisuje Evropany: „Vyrábějí a fungují. Kultura a civilizace. Jsou tak uvězněni v oděvu, že se sotva mohou hýbat, podobají se mravencům namazaným něčím lepkavým. Když jsem si začal svlékat kalhoty, utíkali dveřmi i okny. Zůstal jsem sám.“ A dále: „Vstupuji už do závěrečného období, kdy člověk sice žije, ale jen tím, co zemřelo. Napsaná díla, dokonané věci mě činí živým pro ty, kteří mě navštěvují – zatímco v přítomnosti klesám a umírám. To, co je, je mrtvé, mrtvé, mrtvé, jako by zkamenělo.“

Svět, který se nehybá, ale rozpadá, vykazuje všechny známky shonu, kumulace a srocování davu, jedním slovem hemžení (těkání, chvění) beztvaré hmoty. Takovými obrazy umírání jsou i zpomalené a čím dál detailnější záběry shora na město Petrohrad v stejnojmenném románu Andreje Bělého: „Co to je ta naše ruská říše? Naše ruská říše je zeměpisný celek, což znamená část dané planety. A ruská říše se skládá: za prvé – z Velké, Malé, Bílé a Červené Rusi; za druhé – z Knižectví gruzínského, polského, kazaňského a astrachánského; za třetí se skládá... No a tak dál a tak dál a tak dál. Naše ruská říše má spoustu měst: hlavních, gubernských, újezdních a vůbec provinčních; a dále město sídelní a otce ruských měst. Městem sídelním je Moskva; a otcem ruských měst je Kyjev. Petrohrad neboli Sankt-Petěrburg nebo Pitěr (což je totéž) skutečně patří k ruské říši. A Cařihrad neboli Konstantinopol k ní patří právem dědickým. Ale o něm se tu šířit nebudeme. Budeme se šířit raději o Petrohradu: existuje Petrohrad neboli Sankt-Petěrburg nebo Pitěr (což je totéž). Na základě týchž úvah je Něvská třída třídou petrohradskou.“

Pasáž je filmová. Dochází k rychlému střídání scén, vyprávěč se postupně zaměřuje na detail. Nejdříve je ukázána ruská říše v celku, následuje město Sankt-Petěrburg i s historickými obměnami názvu, až se nakonec popis zastaví na jednom charakteristickém znaku města, Něvském prospektu. Teprve pak následují hrdinové a samotný příběh. Prolog Bělého může vzdáleně připomínat záznam v učebnici zeměpisu malého Štěpána Dedala z *Portréty umělce v jinošských letech* Jamese Joyce, jenž je komponován podobně: „Štěpán Dedalus / Základní škola / Kolej Clongowes Wood / Sallins / Kildarské hrabství / Irsko / Evropa / Svět / Vesmír.“ Zde je však propojení malého hrdiny s obklopujícím jej vesmírem provázeno vědomím výjimečnosti, hrdoosti a smysluplnosti vlastního života, které má až humanistické vyznění, což je základní rozdíl mezi těmito často srovnávanými autory. Ještě jinak je tomu ve výtvarném díle *HRZL 1* amerického konceptuálního umělce Sol LeWitta. Tubus se skládá z betonových bloků, které probíhají poschodovitě podél střední osy za sebou od plochy nejmenší až po tu největší. Podobně jako u *Nekonečného sloupu* Constantina Brancusiho můžeme jednotlivé bloky LeWittova objektu variovat donekonečna. A stejně tak nekonečně se v *Petrohradu*



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

NOVINKY NA VELETRHU SVĚT KNIHY 2010



Orhan Pamuk
Bílá pevnost

Přeložil Petr Kučera **258 Kč**

Historicko-filozofický román Orhana Pamuka se odehrává v barvitém světě osmanského Istanbulu za vlády sultána Mehmeda IV. na konci 17. století a vypráví alegorický příběh o vztahu benátského zajatce a jeho pána, kteří jsou si k nerozeznání podobní. Vedle zachycení života v osmanské metropoli se román zamýšlí nad hranicemi poznání cizí kultury, vztahem mezi Evropou a Tureckem a stabilitou lidské identity.

Knih se jen tak nezabavíme

Kníží rozhovor s Umbertoem Ecem a Jeanem-Claudem Carrièrem (vedl Jean-Philippe de Tonnac)



Knih, se jen tak nezabavíme

Přeložila Dagmar Slavíková **298 Kč**

Přihlížíme právě soumraku knihy? Obstojí kniha jako nosič informací i do budoucna, nebo se stane jen luxusním dárkovým artefaktem? Na podobné otázky hledá odpověď Jean-Philippe de Tonnac, francouzský novinář a spisovatel, v rozhovoru, který vedl s proslulým italským mediavistou, sémiotikem a spisovatelem Umbertoem Ecem a s francouzským scénáristou Jeanem-Claudem Carrièrem.



Sarah Watersová
Malý vetřelec

Přeložila Barbora Punge Puchalská **398 Kč**

Po dvou románech z viktoriánské Anglie: *Zlodějce* a *Špičkou jazyka*, se současná nejúspěšnější britská spisovatelka kvalitní beletrie představí v jiné době, jiném prostředí i jiném druhu vztahů. *Malý vetřelec* je zasazený do doby po druhé světové válce, na anglický venkov - do dříve opulentního, nyní chátrajícího sídla, které je přes dvě stě let domovem zámožné rodiny Ayresových. Celý román má svoji druhou, velice temnou stránku, díky které se zatím poslední román Watersové může směřovat řadit mezi nejlepší díla duchařské literatury.

Sarah Watersová je hostem veletrhu Svět knihy 2010, více o jejím programu naleznete na www.argo.cz.

inzerce



Stimulkravál

Nejagresivnější odrůdu současného tanečního undergroundu přijede do divadla Archa představit muž nejpovolanější – kanadský titán breakcoreové scény **Venetian Snares**.

Na festivalu **Stimul** názorně předvede, jak se pod jeho rukama mění původně funkové beaty ve zbraň hromadného ničení. Jeho hudba dává odpověď na to, co by se stalo, kdyby sofistikovanou elektronickou hudbu vzali do ruky deathmetaloví extrémisté. Ačkoliv je tento rytmický bombometčík spojený především s breakcoreovou scénou, umanutě překračuje hranice svého žánrového ghetta. Skvělým příkladem je originální album Rossz csillag alatt született z roku 2005, na kterém úspěšně prolнул breakcoreové smyčky a samplý nadčasové vážné hudby; uprostřed beatové pumelenice se tak ocitly mj. skladby Bély Bartóka nebo Igora Stravinského. I jeho další desky jako Doll Doll Doll nebo The Chocolate Wheel Chair vysekaly možné a dříve nemyslitelné cesty, jimiž se breakcore vydal do nového tisíciletí. Oproti tomu rakouští minimalisté **Radian** v roli předskokanů představí abstraktní elektronickou hudbu. Vídeňské trio bývá právem považováno za novátory ve svém žánru – především díky sofistikovanému balancování mezi experimentálními postupy a atraktivními rytmickými pasážemi, jakýmiisi zamlženými ozvuky takzvané inteligentní taneční hudby neboli IDM. Bubeník Martin Brandlmayr, který zároveň hraje na vibrafon a programuje sampler a sekvencer, kytarista Stefan Németh obsluhující syntezátory a baskytarista John Norman se dají označit za poloakustickou obdobu finských hlukařů Pan Sonic.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, Praha 2), v sobotu 15. 5. ve 20.00.

–pf–



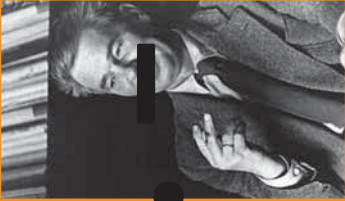
23:57

Demonstrace prostoru

Tato Demonstrace bude na festivalu umění ve veřejném prostoru **Street For Art 2010**. Představí umělce pracující s různými médii: například **Josef Bolf** vystavuje obrazy z Jižního Města, **Ján Mančuška** videoinstalaci s tématem paneláků. Tématem výstavy, kterou připravili členové skupiny **Ládví, Adéla Svobodová, Jiří Thýn** a **Jan Haubelt**, je pozice umění ve veřejném prostoru. Uskuteční se v Dočasném centru umění **BLOX**, vytvořeném pro projekt firmou TOUAX ze stavebních modulů a umístěném v Centrálním parku Jižního Města. Součástí festivalu je přenosná galerie **Pozor, architektura v pohybu!**. Představí architektky pracující s mobilní a modulární architekturou. Naplánované jsou také dílny, soutěže, sousedská večere, piknik, komentované projíždky Jižním Městem a další akce.

Centrální park u metra Háje (Praha 4), vernisáž ve čtvrtek 13. 5. v 19.00. Do soboty 22. 5.

–ld–



26. květen



literatura

Svět knihy

Jedna z hlavních literárních událostí roku, knižní veletrh Svět knihy, přivede do Prahy výkvet současné polské literatury. **Wislawa Szymborskou**, **Olgu Tokarczukovou**, **Michala Witkowského**, **Dorotu Masłowskou** a **Wojciecha Kuczoka**. V Polském institutu v Praze a pražských kinech Ponrepo a Atlas uvidíme filmy **Jerzyho Skolimowského**, **Andrzeje Wajdy** a mladých polských dokumentaristů. Z autorů jiných zemí upozorňujeme na jména **Peter Demetz** (USA), **Jana Beňová** (Slovensko), **Sarah Watersová** a **Simon Mawer** (Velká Británie). **Výstaviště (Praha 7)**, od čtvrtka 13. 5. do neděle 16. 5.

Básnířky

V době konání Světa knihy nabízí pražská literární kavárna Fra čtení evropských básnířek – **Mily Haugové** a **Marie Ferenčuhové** ze Slovenska (ve čtvrtek 13. 5.), **Sylvie Chutnické** a **Agnieszky Drotkiewiczové** z Polska (v pátek 14. 5.) a **Bejan Maturové** z Turecka (v sobotu 15. 5.). **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), od čtvrtka 13. 5. do soboty 15. 5., vždy od 19.30. –kbr–

Setkání s Jeanem-Marie

Blas de Roblèssem Filsof a spisovatel Jean-Marie Blas de Roblès (1954) je odborník na podmořských archeologiích a žije převážně v afrických pouštích. Jeho román Tam, kde jsou tygři domovem (2008) letos vyšel v nakladatelství Host. S erudiicí a podivuhodným vypravěčským talentem v něm autor vypráví o dopisovatelích jedných francouzských novin v severovýchodní Brazílii,

divadlo

Divadelní Flora v Olomouci

Ambiciózní festival Divadelní Flora se koná v Olomouci po čtrnácté. tentokrát s mottem „nová klasika“. Opět mixuje divadlo s tancem, filmem a hudbou, místní produkce s těmi přespolními a zahraničními, konzervativnější kusy s experimentálnějšími. Flora se otevírá dvěma festivalovými premiérami – Vyčištěno **Sarah Kaneové** v podání olomouckého **Divadla na cucky** a Joke Killers, což je novinka **Skutru** a **Adély Laškovkové Stodolové**. Ve čtvrtek 13. 5. se v Olomouci představí švédská tanečnice a choreografka **Charlotta Överholmová** s inscenací Lynn, v pátek 14. 5. tato umělkyně na festivalu premiérově uvede Pas de deux sans toi. Na program festivalu je dále například **Divadlo DNO** z Hradce Králové, brněnské **Divadlo Husa na provázku**, pražské **Divadlo na Vinohradech**, **Divadlo v Dlouhé** nebo **Vosto5**, premiéru má na festivalu také místní **Moravské divadlo**, které vsadilo na **Terryho Pratchetta**. Zahraňiční hosté dorazí také z Německa, Polska, Slovenska či Nizozemí (konkrétně z Groningenu, který má také svůj velký mnohožánrový festival). **Konvikt** (Univerzitní 3, **Olomouc**), do pátku 21. 5.

Zlomvaz v převleku

Tradiční vysokoškolský divadelní festival Zlomvaz letos dostává novou podobu. Představí se na něm již tradičně práce studentů z divadelních fakult v Praze, Brně, Bratislavě a Banské Bystrici (do soutěže vstupuje celkem sedm inscenací), ale také filmy, tanec, pantomima a hudební projekty. Celkem organizátoři avizují

film

25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna

Dvoudílný celovečerní dokument 25 ze šedesátých navazuje na povedený televizní cyklus profilů Zlatá šedesátá, který představoval tvůrce československé nové vlny. Dvoudílný dokument, jenž nyní přichází do kin, vybral stěžejních 25 tvůrců, oproti TV cyklu však navíc ukazuje československou kinematografii oné doby v kontextu národním i světovém. Nabízí komentáře filmových historiků, kteří porovnávají práci filmaře v tehdy státém financované kinematografii a v prostředí volného trhu. V první díle se setkáme se **Štefanem Uhrem**, **Milošem Formanem**, **Jaromilem Jiršem**, **Pavlem Juráčkem**, **Janem Schmídem**, **Ewaldem Schormem**, **Janem Němcem**, **Ivanem Passerem**, **Karlem Kachyňou**, **Jánem Kadárem**, **Elmarem Klosem**, **Otakarem Vávrou**, **Věrou Chytilovou** či **Jiřím Menzelem**. Ve druhém díle najdeme profily těchto tvůrců: **Juraj Jakubisko**, **Ladislav Helge**, **Jiří Krejčík**, **Eduard Grečner**, **František Vlácil**, **Karel Vachek**, **Juraj Herz** a **Drahomíra Vihanová**. Premiéra ve čtvrtek 13. 5.

Kuky se vrací

Do kin přichází snímek v mnoha ohledech netradiční. Kombinuje hraný příběh s animací a akční scény s vtipnými dialogy. Vypráví o dobrodružné cestě plyšového medvídku Kukyho. Opravdu se vydal přelstát sám na cestu, nebo si to tak jen představuje šestiletý Ondra, kterému medvídko vyhodilo do popelnice, protože trpí astmatem? Výtvarné zpracování **Jakuba Dvorského** připomíná fantaskní krajiny Františka Škály

hudba

Kravál

Třetí díl volné experimentální série **Parasiting On Music** opět předvede tři různé varianty pohybu po okraji soudobé hudby. Headlinerem bude neúnavný tvůrce abstraktních kompozic, milovník sinusových vln a vyšších frekvencí, Jeff Surak neboli **Violet**. Surak se pohybuje v oblasti hudebního experimentu už od osmdesátých let a má na svém kontě desítky sólových a kolaboračních alb na nejrůznějších formátech. Od roku 2002 vede label Zeromoon a ve Washingtonu pořádá Sonic Circuits Festival, kde se každoročně schází výkvet experimentální scény. Vedle Suraka ve Finalu vystoupí ještě holandský zvukový kolážista **van Alebeek**, a dvojice mladých brněnských performerů – **Gustav Tutre & Kateřina Zochová**. **Final Club** (Příběnická 8, **Praha 3**), v pátek 14. 5. ve 20.00.

A ještě kravál

Otcové a zároveň největší hvězdy aktuální noiseové vlny **Wolf Eyes** se v Praze představí vůbec poprvé a přivezou s sebou zlověstné hlukové stěny, do kterých vedle industriálního šramotu a zkresleného kytarového lomozu patří třeba i zvuk freejazzového saxofonu. Jedno je jisté: hluk ještě nikdy nebyl tak zábavný jako v podání Wolf Eyes. Album Human Animal vydané v roce 2006 na labelu Sub Pop je právem považováno za vrchol současné noiseové vlny a přes sverepou nepřístupnost se umístilo v mnoha anketách o nejlepší desku posledních dekádý. Wolf Eyes ovšem vydali kolem stovky nahrávek, o jejichž distribuci se kromě Sub Pop starají třeba

výtvarné umění

Architektura a inkluze

Výstava v Galerii Jaroslava Fragnera – **Architecture and Inclusion** se věnuje přetváření veřejného prostoru. Je zaměřená na současnou evropskou architekturu reflektující sociální témata. Společný projekt EUNIC clusteru Česká republika, Galerie Jaroslava Fragnera a kulturních institutů či velvyslanectví představuje architektonické projekty z devíti zemí Evropy. Součástí doprovodného programu jsou přednášky pozvaných architektů. Například ve středu 19. 5. promluví portugalští architekti **Marco Andrade Maio** a **Gonçalo Prudêncio** o sociální architektuře a český architekt **Jiří Ryba** zhodnotí architekturu inkluze. **Galerie Jaroslava Fragnera** (Betlémské náměstí 5a, **Praha 1**), do neděle 6. 6.

Planeta Eden v Brně V Brně se lze vypravit za poznáním budoucnosti podle tvůrců poválečného Československa. Výstava Planeta Eden představuje víze v umění a populární kultuře a utopie s nimi spojované. Sci-fi tematiku předkládá na příkladech knižních a časopiseckých ilustrací, filmu a designu a zabývá se i jejich vlivy na dobové výtvarné umění a architekturu. Obsáhlou doprovodnou monografii editovali kurátoři výstavy **Ivan Adamovič** a **Tomáš Pospisýl**. Doprovodný program, nazvaný **Satelity Planety Eden**, tvoří performance, koncerty, projekce sci-fi filmů či diskuse. **Dům umění města Brna** (Malínovského nám. 2, **Brno**), do neděle 25. 7.

televize

Hraniční hlídka

Chorvatský koprodukční snímek z roku 2006 vypráví příběh mladého vojenského doktora Sircevice, který diskrétně léčí věčně opilého poručíka Pasíce, trpícího pohlavní nemocí. Přitom se seznamuje s atraktivní Pasícovou manželkou a jejich vzájemné sympatie brzy přerůstají ve vášnivý vztah. Poklidná atmosféra vojenského cvičiště se pod pohrůzkou chystaného nepřátelského útoku proměňuje v téměř válečnou hysterii. Tragikomedie chorvatského režiséra **Rajka Grliće** nachází inspiraci v historii bývalé Jugoslávie. Komorní příběh zaujme strohou estetikou a groteskním vykreslením postav. Film se pokouší přiblížit atmosféru předválečné multietnické země 80. let. Snaží se zachytit ono ticho před bouří, než se situace opravdu vymkne kontrole. **ČT 2**, ve středu 12. 5. v 00.40.

Láska v sebeobraně

Pozoruhodný španělský scenárista a režisér **Rafa Russo** se narodil v Madridu argentinským rodičům a po letech strávených v New Yorku a Londýně jej znali nejprve hudební fanoušci. Své první CD (A Petrified Forest) vydal v roce 1990 v Londýně, kde žil a hrál téměř deset let. Souběžně však začal psát úspěšné filmové scénáře (např. Dvakrát do stejné řeky, který natočila režisérka Maria Ripollová), natáčet krátkometrážní snímky, za něž získal řadu domácích i zahraničních cen, a nakonec se rozhodl natočit první celovečerní film, samozřejmě podle vlastního scénáře a s vlastní hudbou. Láska v sebeobraně (2005) je tak plně autorský film jedné z nejzajímavějších osobností současné španělské

rozhlas

I trpké víno chutná

Dvouhodinový pořad ke 100. výročí narození básníka **Oldřicha Mikuláška** připravila pro páteční večer dramaturgyně **Alena Blažejovská**. Vedle mnoha jiných ukázek zazní i knižně dříve nepublikované verše, fejetony, eseje a výběr z korespondence. V pořadu účinkují básníkova manželka Věra, syn Ondřej a další. Režii má **Radim Nejedlý**. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek 21. 5. ve 20.00.

Ivanov

Jevištní díla **Antona Pavloviče Čechova** se nekolsající přízní divadelních tvůrců i diváctva těší již déle než sto let. Rozlousknout ruského klasika Jakkoli nové patří k nejdílenějším ambicím mladých adeptů i hartovníků režie. Pokud jde o jazykové převody, nejzvučnější jméno mezi našimi novějšími překladateli si vydobyl **Leoš Suchařípa**. Jeho texty máme dokonce spojené s dnes již legendárními inscenacemi **Petra Lébla**. Nyní uváděný příběh „újezdního Hamleta“ může posloužit jako informace o jedné z mnoha rozhlasových adaptací. Pod touto pleňskou inscenací z roku 1986 jsou vedle dramaturga **Jana Vedrala**,

scenáristky **Johany Kudláčkové** a režiséra **Oto Ševčíka** podepsáni **Ivo Gübel** (Ivanov), **Marta Šolcová** (Anna, jeho žena) či **Jaroslav Konečný** (Matvej Šabelskij, hrabě, jeho strýc). **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu 22. 5. ve 14.00.

Othello

Shakespeareovo drama o chorobné a ve výsledku zhoubné žárlivosti se

který jako specialista na barokního jezuitu **Athanasia Kirchera** dostane nabídku připravit k tisku obskurní rukopis ze 17. století, pojednávající o životě a díle tohoto zapomenutého badatele – zakladatele egyptologie, vulkanologie, vynálezce mikroskopu a laterny magiky, polyglota a astronoma. Číst bude herec **Jan Budař**. **Francouzský institut v Praze** (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pátek **14. 5.** od 16.00.

Večer Analogonu XXIV
 Originální komponovaný večer surrealistického časopisu Analogon nese název **Centrum a periferie** a zaměří se na divadelní hry a scénická čtení. Na premiéře i derniéře vystoupí **Jan Kraus, Jiří Ornest, Vasil Fridrich, Dana Poláková** ad., režisruje **David Jařab**. **Divadlo Komedie** (Jungmannova 1, **Praha 1**), v neděli **16. 5.** od 20.00.

Sto let Oldřicha Mikuláška
 Básník Oldřich Mikulášek by se letos dožil sta let. V pořadí připraveném k této příležitosti přinese **Radim Vašínka** verše ze sbírky Agogh, Utrpení starého Berthera ad. **Divadlo Orfeus – sekce křtové divadlo** (Plzeňská 76, **Praha 5**), ve středu **26. 5.** od 19.00.



Edgar Allan Poe jubilující

Výstava interpretací, ilustrací a uměleckého knižního zpracování

literárního díla jednoho z nejvýznamnějších světových básníků a prozaiků vznikla k jeho 200. výročí narození a 160. výročí úmrtí. Doprovázejí ji nekomerční filmové projekce a práce na ni zapůjčil též **Jan Svankmajer**.

V animovaném snímku Zámek domu Usherů (1981) předčítá Petr Čepek celou povídku ve zvukové stopě filmu, zatímco vizuální část je tvořena kulisami exteriérů i interiérů rozpadajícího se domu. Nejzajímavější exponáty, eseje **Martina Hliského**, **Ivo Fencla** a **Jiřího Havlíčka** a Poeova báseň Havran v nejnovějším přebásnění od Ivana Petlana, vycházejí v katalogu.

Novoměstská radnice (Karlovo náměstí 1, **Praha 1**), do neděle **13. 6.**

–pa–

a současně Dvorského poetiku flashových her Samorost nebo Machinarium studia Amanita Design. Najdeme tu řadu podivuhodných loutek a jejich dobrodružství. Režie **Jan Svěrák**.

Premiéra ve čtvrtek **20. 5.**

Anifest podeváté

Hlavní téma letošního mezinárodního festivalu animovaných filmů je osobnost a dílo **Karla Zemana**, mistra filmových triků, který by letos oslavil sto let. Anifest představí celou jeho tvorbu včetně u nás ne zcela známých večerníčků, na kterých se podílel se svou dcerou **Ludmílou Zemanovou** (viz rozhovor na s. 24).

Vedle toho přináší Anifest průřez litevskou kinematografií od loutkových počátků **Ladislava Starevče** až po současnou vlnu videoartu (viz s. 10). Více se o litevské retrospektivě

dočtete také v čísle 9/2010. Anifest uvede i díla nominovaná na letošního **Oscara** a představí pásmo toho nejlepšího z **německé animace** ve spolupráci s festivalem **Filmfest Dresden**.

Teplíce, od úterý **18. 5.**

do neděle **23. 5.**

–kb–

slavné noiseové labely No Fun nebo Hospital. Težšístém aktivtit kapely jsou ale hlavně koncerty, které se vyznačují explozemí surové energie. Poctivé objíždění malých klubů z nich udělalo kapelu, k níž se hlásí všechny důležité osobnosti současného hlukového undergroundu. V jejich podání se noise mění v inovativní žánr, vycházející stejné z DIY estetiky hardcore punku jako třeba z industriálu. Výsledkem je fantastická hudba/nehudba, která nezná hranic (více na s. 16). Předskakuje slovenská **Jamka** a pražští **RUIINU**.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 2**), ve čtvrtek **20. 5.** ve 20.00.

–pf–

Baletní Makanna

U příležitosti 110. výročí narození spisovatele **Jiřího Weila** (1900–1959) vytvořila skladatelka a varhanice

Irena Kosíková podle jeho románu Makanna stejnojmenné baletní představení. S recitací vystoupí

Jan Židlický, zahraje violoncellista **František Brikcius**, **Talichův komorní orchestr** řídí **Jan Talich**. Vstup na představení je zdarma.

Klášteř sv. Anežky České (U Milosrdných 17, **Praha 1**), v pondělí **24. 5.** od 19.30.

–jgr–

Městské zásahy

Centrum současného umění DOX společně s občanským sdružením Městské zásahy připravilo výstavu

Městské zásahy Praha 2010

s cílem podpořit diskusi o vztahu architektka a jeho zodpovědnosti k městu. První expozice z tohoto cyklu se uskutečnila ve Slovenské národní galerii v Bratislavě. Pro pražskou část oslovili organizátoři 62 studií a ateliérů, jejichž úkolem bylo najít konkrétní místo v Praze, jež považují za problematické, a navrhnout pro ně realizovatelný architektonický zásah. „Hlavní ideou bylo zkusit najít určité body, místa a situace v našem městě, o kterých si myslíme, že nefungují, jak by měly, anebo nepřinášejí obyvatelům, co by přinášet měly. Často jsou to místa, na která jako by každý rezignoval a nikdo v nich nenašel možnost profitu,“ uvádějí organizátoři.

Centrum současného umění DOX (Poupětova 1, **Praha 7**), do pondělí **2. 8.**

–ld–

kulturní scény. Snímek vypráví příběh laský bohémské malířky **Adriany G. Verdiho**. Ten je ostatně v kontextu

italské romantické opery vnímán jako první skutečný dramatik a tragéd.

Takové milování

John Schlesinger, jenž se proslavil zejména Půlnočním kovbojem, debutoval filmem, který dokáže strhnout mistrnou režii a hereckými výkony. Tento černobílý, po formální stránce skromný film je považován za jedno z nejzdařilejších děl proudlu „free cinema“. Snímek vychází z britského sociálního realismu 60. let, kterému nechyběla nadsázka a ironie. Vážná témata jsou odlehčena typickým ostrovním smyslem pro humor a vyznění filmu je stále aktuální.

Vztah Vica a Ingrid prochází těžkými zkouškami, od soužití s Ingridinou matkou po další tvrdou realitu.

ČT 2, ve čtvrtek **20. 5.** ve 22.45.

Nikdo nesmí chybět

Yimou Zhang, malíř obrazů v pohybu, prorazil do světa už svým prvním filmem Rudé pole (1987), za něj získal na MFF v Berlíně Zlatého medvěda.

O čtyři roky později natočil film Vyvěste červené lampiony (1991, Stříbrný lev v Benátkách). Dnes je

Yimou Zhang slavný po celém světě především pro svá poslední filmová plátna: Hrdina (2002), Klan létajících dýk (2004) a Kletba zlatého květu (2006). Ta jsou inspirována

náměty z čínské historie, bohatstvím tradičního čínského malířství a filosofií tradičních bojových umění.

Mezi produkcemi plnými barev však Zhang natočil i několik komorních, lidských příběhů. Takový je i snímek Nikdo nesmí chybět, který působí téměř jako dokumentární obrázek z čínského venkova. Zhang tu dokáže vystavět situaci, má talent věst neherce a samozřejmě schopnost „mluvit“ kamerou. Vytváří tak z bizarního příběhu silné drama. Film získal Zlatého lva na MFF v Benátkách.

ČT 2, v neděli **23. 5.** ve 23.20.

–kb–

stalo předlohou několika oper, z nichž nejznámější je patrně zpracování G. Verdiho. Ten je ostatně v kontextu

italské romantické opery vnímán jako první skutečný dramatik a tragéd.

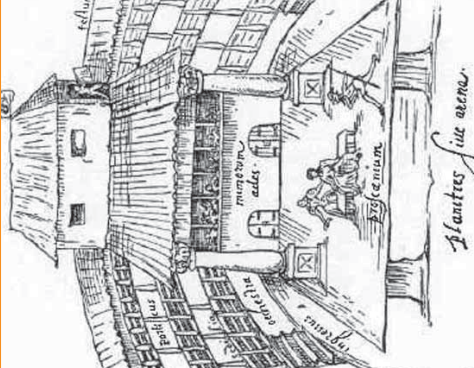
Jeho velký předchůdce **Gioacchino Rossini** naopak zpravidla figuruje jako zosobnění tradičního stereotypu „talíánské“ hudební frivolnosti. Jako ten, kdo oprostil italskou operu od všech neorganických pokusů o dramatické či ideové zatežnění, aby vytvářel, ředeno slovy R. Wagnera, „holé, uchu lahodící, absolutně melodické melodie, které vklouznou do uší, člověk neví proč; které se pak zpívají, a člověk neví proč; které se dnes zamění za včerejší a zítra zase zapomenou, a člověk také neví proč...“ Presvědčí nás o opaku Rossiniho tragická opera o třech dějstvích na libreto **Franceska Marii Beria di Salza** záznam představení, které se konalo v Salle Métropole v Lausanne 26. února 2010? Možná to záleží i na interpretech. Tentokrát jimi byli **John Osborn** v titulní roli, **Olga Peretyatko** coby Desdemona, **Shi Yijie** v dvojroli Jaga a gondoliéra, v pozici doprovodu pak **Operní sbor a Komorní orchestr Lausanne** pod vedením **Corrada Rovarise**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **22. 5.**

v 19.30.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **kb** – Kamila Boháčková / **kbr** – Karel Brávek / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaník / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc



právě vychází:

his VOICE časopis o jiné hudbě

3 květen červen 2010
www.hisvoice.cz

69 Kč | 3,15 € | 94,90 Sk

HUDBA JAKO FETIŠ

UPATLANÉ KOUZLO JUKEBOXŮ | KDYŽ JE OBAL LEPŠÍ NEŽ OBSAH
THOMAS KÖNER | TOMÁŠ PÁLKA | ÚCTYHODNÝ BUŘIČ LOUIS ANDRIESEN
HUDEBNÍ NÁSILÍ STANLEYHO KUBRICKA | JOHNY THUNDERS

www.hisvoice.cz

Předplatné zajišťuje SEND, www.send.cz, předplatne@send.cz.

GENERÁLNÍ PARTNER

HLAVNÍ PARTNER

HLAVNÍ PARTNER

OFICIÁLNÍ VŮZ

era

čeps, a.s.

SKUPINA ČEZ

PEUGEOT

Postovní spořitelna

MEZI PLOTY

WWW.MEZIPLYTY.CZ

DIVADELNÍ FESTIVAL
DIVADLO & MUZIKA & VÝTVARNÉ DÍLNY
AREÁL PSYCHIATRICKÉ LÉČEBNY BOHNICE

POŘÁDÁ NEDOMYSLENO, FINANČNÍ PODPORA: MINISTERSTVO KULTURY ČR
SPOLUPOŘADATEL: PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA BOHNICE A HLAVNÍ MĚSTO PRAHA

5. – 6. 6. 2010

OD 12,00 HODIN

VÝTVARNÉ DÍLNY • DIVADELNÍ DÍLNY • JARMARK CHRÁNĚNÝCH DÍLEN

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM
SPOJENÍ: POSÍLENÉ AUTOBUSOVÉ LINKY Č. 177 A 200 ZE STANICE METRA C „KOBYLISY“

ČEKO SEZUMLCE BEAT 2010 KASS film eurowork eclipse JCDecaux kofola PRAHA TEPLICKÁ PRAHA 10 PRAHA 11 A2

ANIFEST 2010

mezinárodní festival animovaných filmů
Teplice 18. – 23. 5. 2010
100. VÝROČÍ NAROZENÍ KARLA ZEMANA
WWW.ANIFEST.CZ

Osobnosti festivalu:
Ludmila Zemanová, Giannalberto Bendazzi, Bruno Bozzetto, Marv Newland, Joan C. Gratz, Jakub Pístecký a další...

MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽ krátkých, celovečerních, studentských, a televizních filmů, videoklipů, reklam, znělek, internetové animace a filmů vytvořených dětmi

kompletní retrospektiva KARLA ZEMANA
Zemanova Bláznova kronika – KŘEST DVD a autogramiáda 20. 5.
OTCOVÉ A SYNOVÉ Karla Zemana –
– od Georgese Mélièse po Roberta Zemeckise
Komiksový workshop
LITEVSKÁ RETROSPEKTIVA
reklamSHOW – reklamy z celého světa: historické, sociální, proti kouření a zakázané spoty
to nejlepší z nové NĚMECKÉ ANIMACE (Filmfest Dresden)
PROFIFORUM – Česká škola trikového filmu | Industrial Light & Magic
prezentace stereoskopických technologií tvorba loutky pro animaci a další
animace PO SETMĚNÍ | aniKlip | STEREOSKOPIKÉ projekce | program pro děti
Výstava Karel Zeman – Plakáty a vzpomínky (23.4. – 23.5.2010)
Institut animované tvorby prezentuje:
Mezinárodní konference: „Karel Zeman – Kino zázraků“ (17. – 18. 5. 2010)
Pitching workshop | Nová vlna české animace...

více než 400 filmů

Pořadatel:



Generální partner:



Hlavní partner:



Za finanční podpory:



Hostitel:



Hlavní mediální partner:



Oficiální vůz:



Mediální partner:



Esej o tíze strnulosti, určený k pomalému čtení

střídají jednotlivé série světa, který je v agónii, aniž by se zrušila staticčnost záběrů na něj. Čím víc se světu blížíme, tím víc zjišťujeme, že jediný pohyb, k němuž tam dole na ulicích a v domech dochází, je křeč umírajícího. Podobně je tomu v montážích Borise Pilňaka, například v expozé novely *Třetí metropol*.

Nejde jen o běžné románové expozice, ale o vyjádření až nesnesitelné tíhy života v nehybnosti. Uvedené texty ukazují přes všechny rozdíly stejné pojetí pohybu jako prostorové veličiny, která se jen sériově mění. Tak je tomu i ve Weinerově *Uhranutém městě*... „Všechny čtyři ulice okresního města vbíhaly po čtyřech světových stranách do polnosti a k zelinářským zahradám – podál za nimi v mohutném polokruhu lesy jako zeď – a končily se náhle, jako by je hladce přiřízl. V jejich prodloužení ani domku, ani budky, ani altánku. Podobalo se, že jádro města, unikající jimi z výhně, odtud, kde bylo náměstí s radnicí, hotelem a okresní záložnou, prudce se zaráží na nejzazších výčnělcích své totožnosti a křečovitě se přidržuje posledního přízemního domku, strachujíc se, aby neztratilo vědomí sebe. (...) Náměstí liduprázdné nebylo. Ale právě těch několik postav, které se tudy šinuly – vesměs směrem uhlopříčen – , jasněji než liduprázdnost svědčily tomu, že život města tihne této chvíli k výčnělkům čtyř ulic, čímž vzniklo uprostřed duchamorné vakuum. A tuto migraci města poznati bylo lze podle charakteru nepřičetnosti, jímž vyznačovala se chůze oněch lidí.“

Střídání statických záběrů se zrychluje a dochází k víření. Předchozí autoři vyjadřují spíše hierarchický a koncentrovaný pohyb spirály (jako spirála jsou vědomě komponovány mnohé modernistické texty), avšak rychlé střídání scén často redukuje příběh na základní obrys, a tak jej konceptualizuje. Moderní způsob vyprávění, proměněný ve vidění (pozorování a sledování v *Pornografii* Witolda Gombrowicze a *Oku* Vladimira Nabokova), způsobuje, že postavy těchto příběhů jakoby tékají z místa na místo a jsou zredukovány na čistý vnějšek.

Právě takové jsou rychle se střídající scény v *Nesnesitelné lehkosti bytí* Milana Kundery (kapitola *Nepochopená slova*), kde letmé záběry na Ženevu, Amsterdam, Paříž a New York nakonec splývají ve svém lehkém načrtnutí v jeden statický svět fotografie, plný melancholie. Fotografie svět zpomaluje a zastavuje. Cestování letadlem vzbuzuje pocit letmého tékání mezi místy, kdy se mohou v jednom okamžiku vedle sebe ocitnout města natolik rozdílná jen proto, že všechny příletové haly a nádraží na světě jsou více méně stejná. Pohyb, pomalý a zoufalý transport lidí a zavazadel, se u Kundery proměnil v pohyb jejich mediálního obrazu. Odtud ona lehkost jako ústřední motiv většiny jeho románů. Nejlépe to vyjadřuje postava Xavera z románu *Život je jinde*:

„Xaver jí vyprávěl, kam půjdou. Namítala, že zde v této místnosti je doma, kdežto kam ji chce Xaver zavést, nemá ani svůj prádelník, ani ptáka v kleci. Xaver odpovídal, že domovení prádelník ani pták v kleci, nýbrž přítomnost člověka, kterého milujeme. A potom jí říkal, že on sám nemá domova anebo jinak řečeno, že má domov ve svých krocích, ve své chůzi, ve svých cestách. Že jeho domov je tam, kde se otvírají neznámé obzory. Že může žít jen přecházející z jednoho snu do druhého, z jedné krajiny do jiné, a že kdyby zůstal dlouho v jedné dekoraci, zemřel by tak, jako zemře její manžel, zůstane-li déle než čtrnáct dní ve skříni.“

Český filosof Karel Kosík ve své knize *Předpotopní úvahy* píše o proměně pohybu v *transport* během druhé poloviny 20. století. Za touto Kosíkovou představou nepochybně stojí trauma holocaustu a exodu. Avšak pomalý pohyb drtící lidské životy, známý již

od romantických autorů Ěmily Zoly (*Lidská bestie*) a Lva N. Tolstého (*Anna Kareninová*), se během dvacátého století nakonec proměnil ve snový a lehký *transfer*. Transport ještě způsoboval stroj, kdežto transfer vyvolává *chladné médium*. Transport komunistických a nacistických vězňů se změnil v současný transfer obrazů. Kdo nezůstává na místě a jehož život spočívá v pohybu, lépe řečeno ve zcela specifickém druhu pohybu, jakým je přechod z jednoho místa na druhé, jakési nervózní tékání, ten se mění v přízrak, ve svůj

cha připomíná. Tisíce veršů v básni i se závěrečným komentářem z posledního dne se navrací ke svému prvnímu verši jako k původnímu místu v metafoře, z níž celý předchozí text vzešel. Čechovovo i Nabokovovo rozzrcadlení prostoru do iluzivního nekonečna připomíná pořádání vzpomínek, známé jako *umění paměti* (ars memoriae). Původní verš je obrazem ptáka, který vletěl do okenního skla, protože v něm uviděl zrcadlit se oblohu a domníval se, že směřuje k nebi. Není to jen ironická překážka, kterou Nabokov staví napříč

vým, zalévající obzor nesmírného nebe mezi Evropou a Asií pravidelně sdíleného střídavě dnem a nocí.“ A na konci knihy: „Až dosud byl tento pocit, že jsem unášen časem, zmírňován skutečností, že píšu. Psát znamenalo v jistém smyslu způsob, jak vzdorovat proudu, jenž mě unáší, způsob, jak se zapsat do času, udělat značky v nehmotnosti jeho běhu, zářezy, škrábance.“

Ovšem psaní nemusí vždycky znamenat toto derridovské násilí jazyka, tento vzdor proti proudu času, kdy stojí proti sobě čas a psaní



Jít kupředu, takzvaně jít, takzvaně kupředu. Je možné, že jednoho dne, počínaje prvním krokem, se prostě zastavím... Charles H. Currier: Sedící poslíčci, 1938

vlastní obraz, zatímco originál, původce svého obrazu, navždy mizí. Takový je důsledek přecházení z jedné dekorace, v níž se realita proměnila, do druhé.

III. Tah intenzity

Transfer, proměňující současnou realitu v obraz a nás samotné v přízraky, nenajdeme jen u Kundery nebo Borgese, ale také u Antona P. Čechova v jeho povídce *Černý mnich*: „Před tisíci lety šel jakýsi černě oděný mnich pouští kdesi v Sýrii nebo v Arábii... Několik mil od místa, kudy šel, viděli rybáři jiného černého mnicha, který zvolna kráčet po hladině jezera. Tento druhý mnich byl fata morgána. Teď zapomeňte na všechny zákony optiky, které legenda, jak se zdá, neuznává, a poslouchejte dál. Z faty morgány vznikla druhá fata morgána, z té pak třetí, takže obraz černého mnicha se začal přenášet z jedné atmosférické vrstvy do druhé. Viděli ho hned v Africe, hned ve Španělsku, hned v Indii, hned na Dalekém severu... Nakonec přestoupil hranice zemské atmosféry a teď bloudí po celém vesmíru a pořád se nemůže octnout v podmínkách, v nichž by se ztratil. Možná, že teď ho vidí někde na Marsu nebo na některé hvězdě Jižního kříže. Jenže, má milá, podstata, hlavní jádro legendy je v tom, že právě za tisíc let poté, co šel mnich pouští, padne fata morgána znovu do zemské atmosféry a ukáže se lidem. A těchto tisíc let je prý už u konce...“

Na tomto principu konečného návratu obrazu k jeho zdroji spočívá rovněž kompozice románu *Bledý oheň* Vladimira Nabokova, jenž svou myšlenkovou strukturou *Černého mni-*

volnému sebekladení obrazů, jejich asociací, ale je to i návrat Černého mnicha k sobě, ztišení a retence původní exploze univerza během jeho opětovného smršťování, náhodná ironie a hříčka, z nichž obrazy kdysi vzešly a kam se zase navracejí. To, co se děje mezi jednotlivými událostmi, je *expanze pohybu*. Ta je zřejmá i z textů Bělého a Pilňaka, avšak sama jimi není významněji reflektována. To na rozdíl od nich činí Vladimir Nabokov. Celý *Bledý oheň* je jakousi adaptací a refigurací – ztvárněním reflexe původní expanze pohybu.

Podobně hrdinové Toussaintových povídek v knize *Autoportrét* pociťují splnutí tělesného pohybu s letem letadla a zažívají tak stav mizení a uplývání, podobající se stavu beztlíže, kdy mizí veškeré orientační body a oni se z ničeho nic ocitají v jakémsi meziprostoru, kde se zážitek času rovná nule, neboť se ocitli mimo něj. Pod nimi se nacházejí prostory různých časových pásem. Sami nemůžou zanechat po sobě žádnou stopu v čase. Jedinou evidencí jsou oni sami. Jejich tělo při transferu nikde nezanechává žádnou stopu: „Nevěděl jsem, kde jsem, nevěděl jsem vlastně, ani kam jedu. Podobný pocit chvilkové ztráty záchytných bodů v čase a prostoru jsem zažil pár dní předtím v letadle, které mě vezlo do Japonska. Když jsem podřimoval v sedadle a náhle si uvědomil, při pohledu oknem ven, že tam už není ani den, ani noc, ale den a noc najednou, že mohu stejně dobře vidět měsíc napravo od stroje, jak svítí na nebi v prodlouženém křídle, ale i slunce, v dálce, k němuž jsme si to mířili a jež prozatím představovala jen zakalená růžově naoranžovělá záře podobná vatovitým konturám Rothko-

jako vzlet a návrat. Psaní se může rozpustit v běhu času a proměnit se v samotné trvání. Psaní se pak stane časem zakoušeným jako jediným přístupným a měřitelným. Stopy básní zmizí a zůstane jenom tah čisté intenzity. Takovým tahem intenzity je například marné úsilí K. dostat se do Zámku, po němž zůstanou, jak mu prorokuje hostinská, jen stopy ve sněhu, které navždy zmizí, anebo poslední a zoufalý krok Nabokovova Lužina, jenž mizí pro změnu v okně. To, co následuje, jsou jenom dohady nad tím, co se děje „mimo hru“. Psaní jakožto toussaintovský vzdor proti tíze času může vést i k četbě a rekonstrukci stop, které původně měly jako tvorba sloužit k odhalení autentické existence člověka, avšak nakonec vedly zase jen k evidenci/stopě/dokumentu o ní, gombrowiczovské Formě, jež z jeho původní touhy tvořit (tahu intenzity) zůstala. Tak je tomu ve filmu Orsona Wellesse *Občan Kane* nebo v románech Vladimira Nabokova *Bledý oheň* a *Dar*. Podobně let „Rakety“ v *Duze gravitace* Thomase Pynchona působí jako všudypřítomný, ale neviditelný pohyb. Stopou tohoto pohybu je samotný text jako rozvířená chvění, připomínající jemné záchvěvy klitorisu. Ale můžeme vůbec mluvit o zmizení stopy, když mluvíme o dráze letu? Stopa nemizí, stává se jen neviditelnou stopou bez evidence: „Pohyb těmito chodbami je prost tření, je klouzavý a rychlý, často střemhlavý, jako na dokonalých kolečkových bruslích.“ Takové jsou i linie naznačeného pohybu v básních Vladimíra Burdy, které nám zůstaly jako stopy touhy po intenzitě jazyka.

Autor je básník a slavista.

Čarodějova dcera

Letošní rok se – alespoň v oblasti filmu – nese ve znamení oslav stého výročí narození mistra triků Karla Zemana. To je příležitost pro retrospektivu jeho filmů, která bude v polovině května na teplickém festivalu Anifest. Tamním porotám bude předsedat ilustrátorka a režisérka Ludmila Zemanová. Zajímalo nás mimo jiné, jakým způsobem spolupracovala s otcem a proč se nechce z Kanady vrátit zpátky do vlasti.

KATEŘINA KAČINOVÁ

Dětství obklopené animovaným filmem muselo být jedno z nejhezčích. Prý jste tehdy trávila veškerý volný čas ve filmových ateliérech a pomáhala tatínkovi s výrobou loutek či kulis. Vedl vás otec cíleně k animaci už od dětství? Já jsem v tom prostředí vyrůstala, bydleli jsme jen kousek od filmového studia. K loutkám jsem měla vztah už od malička, protože tatínek s maminkou nám i sousedovým dětem hráli často doma loutkové divadlo. Byla jsem ještě moc malá, když pracoval otec na loutkových filmech, jako byl Poklad ptačího ostrova nebo Král Lávr, ale už tehdy jsem se chodila dívat do dílny, kde se šily loutky, připadalo mi to jako v pohádce. Navíc jsem měla přístup do filmové projekce v době, kdy nebyla ještě televize, a měla jsem možnost vidět první Disneyho filmy.

Chtěla jste být v mládí také animátorka?

Toužila jsem dělat stejnou práci jako můj otec. Fascinovalo mě, když jsem viděla tatínka kreslit filmový příběh do obrázkového scénáře. Připomínalo mi to komiks, a to se mi líbilo, hlavně když jsem ještě neuměla číst. Brala jsem to jako obrázkovou knížku. Doma jsem byla obklopena krásnými knihami o umění, dokázala jsem se celý den dívat na obrázky.

Později jste se jako designérka a asistentka režie na některých otcových filmech podílela. Třeba na Ukradené vzducholodi nebo Čarodějově učni. Co přesně to obnášelo?

Otec samozřejmě všechno řídil. Byl organizačně nesmírně zkušený a měl nad vším kontrolu. V jeho studiu nebyly žádné malé místnosti, ale velká dílna. Byli jsme jako jedna rodina. Táta chtěl, abych se naučila dělat všechno, například zakládat film do kamery, postavit prostorovou scénu, animovat nebo vysoustruhovat hlavičku loutky. Věděl, že dobře kreslím, ale film není jenom ilustrace. „Film je taky řemeslo,“ říkal mi často. Nejprve jsem z toho všeho nadšená nebyla, ale zpětně jsem mu za to byla velice vděčná, hlavně když jsme začínali v Kanadě.

Jak probíhala vaše práce designérky třeba u Ukradené vzducholodi?

Musela jsem vytvořit podle scénáře a po dohodě s otcem výtvarné návrhy. Ukradená vzducholod byla výtvarně řešena v secesním stylu. Pro otce bylo důležité vytvořit správnou atmosféru té doby. Musela jsem nejdříve prostudovat historické časopisy a knihy, které nás svým secesním stylem inspirovaly. V technickém scénáři již rozdělil přesně přípravu filmu na část hranou a trikovou. Ve Zlíně natáčel trikové scény a v Praze na Barrandově ty hrané. V dílně jsme nebyli nijak rozdělení podle funkcí, všichni museli umět všechno a podle potřeby přiložit ruku k dílu. Byli jsme sehraní, na to táta velmi dbal. Práce na jeho filmech se podobala studiu – učili jsme se pořád nové věci. Triková scéna se někdy stavěla v ateliéru celý týden. Nejdůležitější práce byla potom ve střižně, kde se všechny scény z trikového oddělení nebo herecké scény z Barrandova musely sladit dohromady, aby vytvořily harmonický celek. To dokázal jen otec, který jediný měl celý film od začátku až do konce v hlavě.

Na Anifestu se letos budou promítat méně známé večerníčky Indiánské pohádky

– Orlie pierko. U nich byla situace, zdá se, opačná: Karel Zeman byl autorem námětu, ale jinak šlo hlavně o váš projekt...

Indiánské pohádky se točily pro bratislavskou televizi. Souviselo to se změnami, které nastaly ve zlínském ateliéru. Filmové ateliéry Zlín, které se staly po válce součástí Krátkého filmu Praha, se v osmdesátých letech zásluhou nového ředitele osamostatnily od Prahy. Z režisérů to nejvíce postihlo mého otce. V té době začalo období večerníčků, které se natáčely v Praze i v Bratislavě. Pro řadu lidí ve studiu to byla šance udělat si vlastní film a vydělat si velké peníze. Mnoho z těch, které si tam otec vychoval, od něj odcházelo. Nakonec mu ve studiu zůstala jen hrstka věrných, včetně mne a mého manžela. Otec se proto již nepouštěl do výroby komplikovanějších filmů. V té době byl navíc po operaci obou očí, špatně viděl a přál si, abych převzala práci ve studiu za něj. Začal proto

psát scénáře k večerníčkům pro slovenskou televizi, na kterých jsem výtvarně pracovala. Byly to samozřejmě skvělé večerníčky, protože táta filmy pro děti nikdy nepodceňoval.

To mi připomíná otázku, na kterou už delší dobu hledám odpověď.

Jak je možné, že dílo Karla Zemana u nás dosud nevyšlo kompletně na DVD? Viděla jsem exkluzivní DVD edici jeho kompletního díla, kterou vydali Japonci. V čem je problém?

Hlavně v tom, že nikdo nechtěl investovat peníze do vyčištění a digitalizování kopií jeho filmů v České republice. Japonci byli ochotni, a tak získali autorská práva na japonský trh. Tady se zatím mezi sebou studia Krátký film, Národní filmový archiv v Praze a Bonton ve Zlíně hádaly a po privatizaci se soudily, komu vlastně filmy Karla Zemana patří. Nyní, v době stého výročí otcova narození, je najednou zájemců o jeho filmy hodně. Myslí si proto, že již brzy pro české diváky filmy na DVD vyjdou.

Japonci mají českou animaci obecně v lásce, zejména loutkové filmy. Čím si to vysvětlujete?

Česká animace bývala jedna z nejlepších na světě. V Japonsku jsou úspěšné i moje knížky pro děti. Když jsem tam byla na turné, pochopila jsem to. Japonsko, které je přeplněné nejposlednější technikou, si již uvědomilo, že je potřeba na této dokonalé technice také něco nového vytvářet, a to dokáže jen člověk. Hledají proto po celém světě inspiraci. Ruční práce animovaných filmů působí v Japonsku velmi vzácně, jako starožitnost. Práce s technikou totiž nenahradí kulturu ani lidskou fantazii.

Byla v tehdejší Československu také nevýhoda být dcerou Karla Zemana?

Samozřejmě, a obzvlášť na malém městě, jako je Zlín. Často mi učitelé ve škole předhazovali, že tatínek je úspěšný. Jako malé mi to tolik nevadilo, ale když začala chodit moje dcera do školy, dostávala pořád nějaké poznámky. Šla jsem se do školy zeptat, co



Ludmila Zemanová se svým otcem, Karlem Zemanem. Foto Anifest

S Ludmilou Zemanovou o Karlu Zemanovi, Gilgamešovi a emigraci



Ludmila Zemanová. Foto Anifest

provedla, a zjistila jsem, že vůbec nic. Učitelka mi tehdy řekla, že sice neviděla, co se stalo, ale když je to ta Zemanova vnučka, tak si prý ve škole říkali, že bude mít nos nahore. Byl to pro mě šok. Obě děti měly jméno po manželovi, přesto se lidské zlomyslnosti a závisti nevyhnuly.

Proto jste v roce 1984 emigrovala do Kanady?

Těch důvodů bylo víc. Já jsem nikdy emigrovat nechtěla, otec žil několik let ve Francii a viděla jsem, jak je těžké se v cizí zemi etablovat. Zhruba v roce 1982 dostal celovečerní animovaný film Pohádka o Honzíkovi a Mařence cenu na festivalu ve Vancouveru. V tomto městě je také slavná filmová škola Emily Carr College of Art, kde projeví zájem naučit se tuto, pro ně neobvyklou techniku. V USA i v Kanadě mají totiž velké zkušenosti s kresleným filmem, ale nemají výraznou tradici loutkových ani trikových filmů a otcova metoda je natolik zaujala, že projeví zájem se ji naučit. Otec jim doporučil mě a mého muže. Pro nás to byla zajímavá nabídka, protože jsme se chtěli naučit anglicky. Měli jsme tam jet původně přednášet jen na tři měsíce a podmínkou bylo, že s námi nesmějí jet naše děti. Ministerstvo kultury nám cestu schválilo, ale nový ředitel ve zlínském studiu to zamítl. Nebylo pro nás jednoduché dál ve studiu pracovat. Začala jsem raději ilustrovat knížky pro nakladatelství Albatros a manžel pracoval na stavbě spojující chodby dvou ateliérů ve Zlíně. Rozhodli jsme se proto, že odjedeme do Kanady i bez povolení. Cesta nebyla legální, a tedy ani jednoduchá. Měli jsme dvě malé děti. Když jsme v Kanadě přistáli, neměli jsme kromě malého kufříku vůbec nic. Byli jsme však ohromeni, s jakou srdečností nás tamní lidé přijali.

O úskalích emigrace i o své nové vlasti v Kanadě jste napsala knihu...

Ano, vymyslela jsem takový příběh o tom, proč má Kanada ve znaku červený javorový list. K tomu mě inspirovaly právě zážitky z emigrace. Kniha The First Red Maple Leaf (První červený javorový list) je dnes součástí výuky na kanadských základních školách.

Neuvažujete, že byste se vrátila do Česka?

Domov tvoří to, co má člověk rád. U mě je to moje práce a rodina a obojí mám v Kanadě. Často se sem vracím, mám tady maminku i kamarádky, ale to hlavní, tedy Studio Karla Zemana, tu už není. Navíc dvacet let bojuji s městem o záchranu našeho domu ve Zlíně. Jedná se o půldomek, kde otec celý život žil a pracoval. Je nedaleko bývalého filmového studia a hřbitova, kde jsou pohřbeni otec i bratr. Staráme se s maminkou o jejich hrob, proto budu vždycky do Zlína jezdit.

Vášim největším úspěchem je ilustrovaný Epos o Gilgamešovi. Proč jste si tu látku vybrala?

Slavný epos o králi Gilgamešovi byl první knihou na světě napsanou klínovým písmem. Je to nádherná dlouhá báseň a všechny její překlady jsou myšlenkově hluboké a většinou určené dospělým čtenářům. Pochopila jsem krásu i hloubku tohoto eposu, až když mi umřel táta. Bylo to pro mě velmi bolestné, protože jsem se nemohla v té době ani zúčastnit jeho pohřbu. Útěchu jsem našla v Eposu o Gilgamešovi, proto jsem se rozhodla pro originální vizuální formu tohoto příběhu, aby mu rozuměly i děti. Vytvořila jsem tři díly, které měly úspěch po celém světě a vyšly v několika jazycích. Teď pracuji na jejich filmové verzi.

Co vás přivedlo k práci na ilustracích k Pohádkám tisíce a jedné noci, kterým předtím vtiskl filmovou podobu váš otec? Na myšlenku udělat opět knihu Pohádek tisíce a jedné noci mě přivedly děti v Kanadě. Stále

se mě ptaly, z čeho čerpám inspiraci pro své knížky. Odpověděla jsem jim, že jsem v dětství hodně četla pohádky a mezi nimi i Pohádky tisíce a jedné noci. Znaly dobře některé postavy, třeba Aladina nebo Alibabu, které už měly filmovou podobu, ale nevěděly, odkud se vzaly. A o vyprávění Šeherezády nevěděly vůbec nic. Pochopila jsem, že neznají ani původ těchto klasických pohádek. Není to jejich vina, problém jsem viděla v tom, že se jedná o starší texty, jejichž zdoluhavá forma už dnešním mladým lidem nevyhovuje. Rozhodla jsem tedy vytvořit novou obrázkovou knížku s příběhy o námořníkovi Sindibádovi a na začátku každého příběhu jsem představila moudrou Šeherezádu. Čerpala jsem podobně jako otec z perských miniatur, aby děti poznaly kulturu, v níž orientální pohádky vznikly. Děti to rychle pochopí a hodně se z těch knížek naučí. Podobně jako otec třeba v Cestě do pravěku se snažím dětem dát poučení prostřednictvím zábavy.

Tu podobnost s Karlem Zemanem vidím také ve snaze o věrnost předloze či historickým faktům...

Ano, otec byl věrný historii a bylo to v jeho filmech velmi důležité. Proto konzultoval práci na Cestě do pravěku s profesorem Josefem Augustou. Dodneška si právě představuji podle toho filmu. Také to byl jeho první pokus zkombinovat loutku s člověkem.

Neuvažujete ve svém plánovaném filmu o Gilgamešovi také o podobném spojení animace s živou hereckou akcí?

Uvažuji. Původně jsem to chtěla dělat starým způsobem, jako dříve můj otec. Jinak jsem to ani neuměla. Ale technický pokrok jde velice rychle dopředu a v počítačích se dnes dá trik udělat dokonale. Mám již několik zkušebních testů k filmu na počítačích a vyšly velmi dobře. Ověřila jsem si, že otcova škola byla i pro počítačovou techniku tou nejlepší průpravou.

V době Karla Zemana bylo takové spojení herců s loutkami nové.

Nebude to dnes působit zastarale?

Podobně jako otec i já uvažuji hlavně jako výtvarník a díky spolupráci na jeho filmech mám s kombinovanou technikou největší zkušenosti. Kombinovaná technika, kterou používal on, je ideální pro typ výtvarného filmu, jaký chci dělat. Otcova kombinace herce s animací byla na svou dobu velice odvážná, přitom byly technické možnosti velmi omezené. Táta byl však velmi vynalézavý, dovedl si technicky poradit a sám si zkonstruoval různé mechanismy do kamery. To já dělat nemusím, ale i tak je dnes obtížné natočit kombinovaný film.

Ludmila Zemanová (nar. 1947 ve Zlíně) je filmařka, animátorka a ilustrátorka. Po studiu na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti připravovala krátké televizní filmy především papírkovou cut-out a stop motion animací. Od roku 1984 žije v Kanadě, kde učila na Emily Carr College ve Vancouveru, nyní především ilustruje a píše knihy. Za trilogii o Gilgamešovi získala nejvyšší literární cenu kanadské vlády. Její animovaný film Lord of the Sky byl nominovaný na Oscara. V současné době pracuje s kanadským producentem Rockem Demersem na filmové verzi Gilgameše.

Mrtvola sledí ve vlastní rodině

Z autorů, kteří jsou nyní téměř už na cestě na pražský veletrh Svět knihy, vybíráme rakouského spisovatele Josefa Winklera, který v tradičním cyklu německy psané literatury nazvaném Das Buch představí své rekviem za otce, román Roppongi. Naše kacírská ukázka pochází z jedné starší Winklerovy knihy.

Tělesné ostatky marionety
Nejkrásnějším i nejošklivějším místem, kde jsem se kdy nacházel, je stále ještě můj skelet, moje kostra, ve které bydlím od počátku března roku 1953. Doma jsem v ní a v sobě zároveň byl také v indickém Varanasi, v Římě, Berlíně, Paříži, Vídni, Benátkách, Frankfurtu, Bielu i jinde, nebo taky ve školní třídě, do které jednou při hodině přírodopisu dotáhl učitel chřestícího kostlivce. Když jsem ten futrál v barvě slonové kosti uviděl, zapracovala má bázlivá fantazie: A teď je to v háji! Jsem v tom až po uši! Teď si mě odnese! Skončil jsem! Po hodině učitel kostru opět odvekl, sbalil do krabice a pověsil do šatny, v níž to bylo cítit venkovskou ševcovskou dílnou a dětskou cudností, otočil klíčem v zámku, a než ho vsunul do kapsy, vyhodil ho do vzduchu. O několik desetiletí později rozlámali a rozdrtili jeho kosti. Museli ho zvednout z úmrtního lože, jako marionetu s otevřenými ústy. Když ho dávali do rakeve, sklouzl z jeho útlého prstu snubní prsten a kutálel se přes čerstvě nalakované parkety na chodbu bytu, k nohám vázy s rudými gladiolami.

Květiny na svátek Všech svatých orosit, dušičkové taky
Když ve svátek Všech svatých a na Dušičky projíždím v mlze autobusem vesnicemi, bodají do mých očí bílé dřevěné kříže u krajinic, mají připomínat smrtelné dopravní nehody. Hřbitovy voní dušičkově, po bílých a žlutých chryzantémách, po hořících voskovicích, trhavě dohasínajících plamíncích, kouřících knotech, po kouři ze svíček, který se táhne od hrobu k hrobu, zvláště pak po pohřební řeči, když kněz, kryt na křídlech dvěma ministranty, okuřuje hroby kadidlem a kropí je svěcenou vodou. Udělalo se teplo mezi náhrobními kameny a v srdcích zemřelých. Z plamenů vystupují krtci hnízící v lebečních dutinách, pod černými krtčími prackami leží křížem krážem pohozeny zápalky s kapkami krve. Mnohé z velkých červených svíček, hořících před válečným památníkem, v prvním padajícím sněhu prskají, praskají, blikají a srší. Černá, zpola rozdrobená útlá žebra zápalek leží před mohylami dvou sebevrahů zahrabaných do rodné hroudly.

Prskavky na ledových květech
V parádním pokoji – zvědavě jsem se na Štědrý večer brodil čerstvým sněhem – strojily děti ve vysvěceném koutě stříbrnými lame-tami a zlatými řetězy vánoční stromek. Tak blízko okna, že se konce jedlových větví dotýkaly okenních tabulek. Děti držely v rukou velmi dlouhé a tenké hořící prskavky a jejich jiskry narážely do zavřených oken pokrytých ledovými květy a do skla obrazu se zarámo-vanou korutanskou vlajkou a vepsanou hymnou. Z chodby voněly právě uvařené, šťavnaté vepřové klobásky – maso nadito do přírodního střívka – a čerstvě nastrouha-ný křen, který dráždil oči. Opilému, klející-mu sedlákovi, který vyhrožoval, že si vezme život, vytrhla selka před očima býků zbraň z rukou – děti dál během toho všeho zdo-bily ve světnici vánoční stromek –, vysypa-la z ní náboje a pažbou třískala do žlabu tak dlouho, až brokovnici zlomila. Čtyři synové z velkého obrazu, který visí v chodbě na stě-ně a za jehož rámem jsou zastrčena dvě paví pera, jsou oblečeni v korutanském kroji, hně-dém obleku a zelené vestě s vetknutou alp-skou protěží. Tři dny před Vánocemi chytil sedlák na hnojišti do železné pasti káni lesní – slepičí kuna jí říkal –, dvacetkrát až třicet-krát udeřil polenem ztuhlého ptáka do hlavy,

až ho zabil, do hnoje ho zahrabali čtyři muži v korutanském kroji.

Obrázek čerta přilepený na perníku růžovým cukrem
Společné okousávání kousku perníku, na kterém byl jemně rozetřeným růžovým cukrem přilepený čert, jenž ve své nůši vězní dvě křičící děti, chlapce a děvče. Šklebili jsme se – jak malí blázni – zkaže-nými mléčnými zuby za popraskanými rty, když jsme ve vzduchu lapali vířící sněho-vé vločky. Dřív než jeden druhému mohl ukázat, že chytil více vloček, rozplynuly se ve vlhkých, studených dětských dlaních. Při házení rozměkklých hrušek připrave-ných k moštování – mířili jsme jen na hla-vy – jsme dbali na to, aby z plodu nesklouzla ta jedna nebo dvě vosy, hltaající sladkou ovoc-nou dužinu, a nakonec se i s hnijící hruš-kou mohly rozplácnout v očním důlku nebo na rozpraskaných rtech školních nepřátel.

Stará dobročka
Postávám často u břečťanového keře, zvláště po lijavci, utrhnu několik listů, rozemnu je, přivoním k nim. Kdysi, když mi byly tři, vzala mě za ruku bezdětná, milovaná kmot-ra Theresia Ragatschnigová, *stará dobročka*, jak se této ctěné pomocnici a cukráře říkalo, a vedla mě po širokých, vrzajících schodech, potažených tlustým, červeným kobercem, do parádní světnice mé babičky z matčiny strany, opustila nás tak brzy, a zvedla mě vysoko nad břečťanem ozdobenou rakev stojící na katafalku, ukázala na popelavou, propadlou tvář mé babičky a zašeptala: dívej se, Pepčo, dívej! Až k tomuto pohledu se mohu vrátit ve svých vzpomínkách, tímto pohledem začíná vlna mých vzpomínkových obrazů. *Kéž hřebů kruté znamení mé nitro bídné promění, skrz rány v boku zející přijmi mou duši kající.*

Tabernákle vyložený tapetou s kříží, oroduj za nás
Klečím před oltářem. Jsem dvanáctiletý a vzrušený. Červená ministrantská halena byla střižena široce. Pravé koleno klouže do strany. Pravou rukou jsem se opřel o horní schod, znovu se napřímil, sepal vlhké ruce k modlitbě, konečky prstů na rtech. Nedů-věřivý kněz, přátelící se s mladým pekařem, pootočil pomalu svou hlavu a s lehkým pohnutím na mě shlédl přes levé rameno, pak zbožně pozvedl do výše velkou hostii, kte-rou držel mezi palci a ukazováčky levé i pravé ruky, obrátil monstranci stojící před otevře-ným, zlatými krucifixy vytapetovaným taber-náklem a zvolal Corpus Christi! *Ježíši, krev Tvá svatá smývá ze mne všechny viny, Spasiteli na kříži, duši odpusť hříšné činy. Duši, jež má přičinění na bolestné oběti, pro své svaté umučení přivíh ji v své objeti.*

Pravý velikonoční čokoládový beránek
Kdyby se ze mě skutečně stal katolický kněz, na Boží hod velikonoční bych z kazatelny ozdobené bílými a fialovými šeríky zvěsto-val: *Palmovými ratolestmi národ vítá, Králi, Tebe! Vítězem jsi nad bolestmi, žalmy pje celé nebe. Kde křik katů, vrahů zloba? Smrti moc je zlomena, trn neдрásá ramena. Velikonoční je doba! Pekla, smrti bylo dosti. Sláva Bohu na výsosti! Aleluja!*
A když ráno klečím na svém modlicím koberci, pocházejícím z gruzínské vesnice Besch-taschen, nechávám znovu oživnout

bezzubého biskupa, který z kůže staženého, ještě krvácejícího, ale už vyvrženého berán-ka s korouhví zmrtvýchvstání třikrát pozve-dá ve znamení kříže a volá: Hitler nazaretský, král židovský! Cítil jsem ke katolické církv-takovou zášť, že bych nejráději přiběhl se srdcem Ježíšovým nabodnutým na špici kos-telní věže.

Zkřížení koníčci na vkladní knížce
Jestli jsem se tehdy cítil nejmizerněji, to už přesně nevím, v každém případě jsem se cítil mizerně, když otec – bylo mi jedenáct nebo dvanáct – přišel na to, že jsem ze své vklad-ní knížky ukradl peníze, abych si mohl kou-pit knihy Karla Maye. Mrtvá, tlustá, nezapo-menutelná, bezzubá babička, rozená Jese-nitschnigová, umřela a zanechala každému z vnuků pět set šilinků, uložila je na vklad-ní knížky v Raiffaisence. Pár let po její smr-ti – měla dostat poslední injekci od dokto-ra Planka do bílé zadnice, široké jako koňský bok, a naposledy přecitlivěle křičela Au! Au!, doktore, to bolí! – otec vytáhl balíček vklad-ních knížek ze zásuvky, položil je na kuchyň-ský stůl a hledal brýle, které podědil. Rudý v obličejí a s tlukoucím srdcem jsem opustil kuchyň, vyběhl do ložnice po šestnácti scho-dech dřevěného schodiště – v noci po nich sbíhaly z půdy krysy s dlouhými ocasy, skáka-ly a hledaly cestu ke klíčicím bramborám ve sklepě – a zalezl jsem pod postel. Bratr, kte-rý můj úkryt znal, rozrazil triumfálně dve-ře a zvolal silným hlasem: Běž důle! Přisti-žen dupal jsem ošlapanými, hladkými scho-dy dolů, otevřel jsem kuchyňské dveře, hrál nechápajícího a už na prahu se otráveně, aro-gantně a vyčítavě ptal: Co se děje? Otec si mě jasnozřivě změřil přes okraj zděděných brýlí. Pomalu jsem se blížil ke kuchyňskému sto-lu. Dacane, kde jsou tvé peníze? Vyklop to! Nikde, koupil jsem si knihy! Odsunul mou žlutou vkladní knížku se zkříženými koníč-ky stranou a neřekl ani slovo. – Nebylo mi ještě ani pět let, stál jsem v dětské postýl-ce, doktor Plank mi chtěl dát injekci a při-stoupil ke mně s jehlou, na které visela kap-ka. A já, k obveselení všech, kteří stáli kolem postýlky nemocného, zvolal: Zmizni odsud! Tehdy ještě přecitlivělá a bezzubé Au! Au! křičící babička žila. Žvýkala a oknem obra-bceným do smršiny vyhlížela sýčky, ty zvěs-tovatele smrti.

Indiánek s hoblinkami kokosu
Mizerně jsem se taky cítil, když jsem jednou lískovým prutem štáral do dutiny betonové-ho patníku u cesty, odkud bylo slyšet pípá-ní čerstvě vylíhlých ptáků. Šel jsem s ukrade-nou desetišilinkovou mincí k Deutscheovým, abych si koupil indiánka pospaného hob-linkami kokosu. Z patníku se už neozval ani hlásek. Nesčetněkrát letěla vlašťovčí samička přes cestu tam a zpátky, zatímco její mláďata hynula v kosočtverci patníku. Nedaleko toho místa jsem často poklekal na asfalt a modlil se Běž, ó, svatý anděli můj, když záchranka Červeného kříže s modrým světlem a sirénou projížděla silnicí. *Ó, svatý anděli, za mne běž, chrám Páně kde tyčí svoji věž. Na mém mís-tě tam poklekni, mši svatou za mne vyslech-ni. S obětí Těla a Krve Krista i ta má přijata dozajista. Bohu pak vše, co jsem a co mám, na oltář coby dar vždycky dám.*

Delfínovec ganžský a plnicí pero Pelikán
Když srovnávám první poznámky v záznam-níku s hotovou větou, už jsou k nepoznání,

Josef Winkler



David Park: Koupající se s vystrčeným kolenem, 1957

a začínám doufat, že ne nadarmo jsem se zavázanýma očima prošel svět. Ne, ne, nekrvácím každou větou, právě naopak, krv se vlévá do žil teprve tehdy, až větu dvacetkrát přepracuji, teprve potom se dostaví pocit, že teď to má cenu. Přeformulovat, nebo zničit.

Plnička s tupými, tvrdými ocelovými hroty, které se stále ježí proti větám, mě dokáže rozžhavit do běla. Ke psaní potřebuji do všech stran rozkmitané, měkké křídlo zlatého pera s pěkným názvem Pelikán, které tu a tam, také na břehu Gangy, namáčím do malého indického kalamáře a pozoruji přitom delfínovce ganžské, kteří se potápějí a zase vynořují na říční hladinu. Často mě v noci ze sna vytrhne bušení srdce, bloudím bytem a hledám své pero, které jsem určitě dal na své místo, které jsem večer pečlivě uložil do pěkné, kašmírové, ručně malované krabičky s výjevů gazel, které se pasou nebo běží savanou.

Bělost křídý

Hannes Felfernig a Alberta Felfernigová se při zápisu do školy s křikem vzepřeli na naolejované černé dřevěné podlaze ve školní chodbě a do třídy museli být vtaženi učitelem a matkou. Na jejich skučení a kvílení, které mi zní v uších dodnes, jsem si vzpomněl za děsuplného řevu prasat, vlečených z chléva na zabijačku na konopném, výkaly zamazaném provaze, uvázaném pod růžovou spodní sanicí zvířat.

Měli jsme jít do kina Apollo na Pověste ho vejš s Clintem Eastwoodem, řekl jsem svým spolužákům, když jsme šli přes železniční most kolem plakátovací plochy kina do obchodní školy. Můj školní nepřítel mě pak tahal za ucho tak, že jsem s brunátným oblíčejem stál na špičkách na asfaltu, a on pořád dokola vřeštěl: Pověste ho vejš!

Velikonoční zvony odletěly

André Breton Co brání Unikovi v pohlavním styku v kostele?

Pierre Unik To mě vůbec nezajímá.

Jacques Prévert Nezajímá mě to kvůli zvonům.

Raymond Queneau Nechodím nikdy do kostela, a také proto tam nikdy nevstoupím.

Benjamin Péret Nemyslím na nic jiného než na pohlavní styk v kostele a mám na něj velkou chuť.

André Breton Ztotožňuji se naprosto a zcela s Péretovým názorem a přál bych si, aby se tak co nejrafinovaněji stalo.

Benjamin Péret Velmi rád bych při této příležitosti znesvětil hostie a pokud možno zanechal ve zlatém kalichu exkrement.

Z německého originálu **Leichnam, seine Familie belauernd** (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2003) přeložil **Miroslav Zelinský**, modlitby **Barbora Vacková**. Vydání ukázky umožnilo Rakouské kulturní fórum v Praze.

Josef Winkler (nar. 1953 v Kameringu v Korutanech) patří k nejvýznamnějším současným rakouským prozaikům. Navštěvoval střední hospodářskou školu ve Villachu, pracoval ve vedení hornokorutanské mlékárny, později v nakladatelství, které vydávalo knihy Karla Maye. Od roku 1982 se věnuje výhradně literární tvorbě. V roce 1979 byl v soutěži Ingeborg Bachmannové vyznamenán druhou cenou za debut *Menschenkind* (Lidský syn, 1979), který s následujícími romány *Der Ackermann aus Kärnten* (Oráč z Korutan, 1980) a *Muttersprache* (Mateřština, 1982) tvoří trilogii s názvem *Das wilde Kärnten* (Divoké Korutany). Základními tématy jeho próz je smrt, umírání, vliv katolické církve na člověka a homosexualita. Těžištěm jeho literární pozornosti je katolická korutanská vesnice dvacátého století, v některých románech konfrontovaná s rituály a životními postoji jiných náboženství (například v románu *Domra. Am Ufer des Ganges, Domra. Na břehu Gangy*). Na pražském Světě knihy 2010 bude Winkler číst z knihy *Roppongoi* (2007), v níž líčí, jak se vyrovnával se smrtí svého otce, která ho zastihla na dlouhodobém pobytu v této japonské čtvrti. Román, z něhož pochází ukázka, připravuje k vydání zlínské nakladatelství Archa.



Jiří Tomášek
Málo slov
 Triáda 2009, 72 s.

Jiří Tomášek

Jiří Tomášek (nar. 1951) si pro svou druhou sbírku zvolil příhodný název. Skutečně mu stačí málo slov, aby vystihl, co chce. Až na pár výjimek zůstává věrný jednoduché formě dvou čtyřverší, která ovšem většinou nejsou provázána rýmem, ale méně přímočarou asonancí. Ponechme stranou, kdy tahle „básnická strategie“ působí křehce a pokorně, a kdy spíš neuměle. Podstata tkví jinde: v umění prolnout viditelné, hmatatelné a pojmenovatelné s „tím druhým“, a to na velmi skromné ploše. Pravda, podobné postupy označil před časem tuším Petr Boháč ironicky za „počasí s přesahem“, nicméně pořád lepší než... třeba počasí bez přesahu, anebo naopak klopotná snaha o přesah, i kdyby si ho měl autor z betonu vydupat. Nic takového. Tento básník dobývá svá území beze stopy násilí na slově, verši, myšlence: „Už ani nevoní./ Kouř nad blátivou zemí./ Dvě dívky na koních/ mezi mokřými kmeny.// Studánka pod kaplí/ je zapadaná špinou./ Tiché předjarní dny/ jsou cítit starou vinou.“ Aniž by měla pachut plagiátorství, mísí v sobě Tomášková poezie mnohou tradici, tóny haiku počínaje a „reynkovskou stopou“ konče, to vše okořeněno sympaticky odpudivými sceneriemi kontejnerů, hnijících odpadků a „pavučin v kopřivách,/ které nás přerůstají“. S těmito motivy navíc kontrastují nápadně frekventované motivy ptáků, jejich (vz)letu a zpěvu. Nízké a vysoké jedním dechem, jako by to jinak ani nešlo... Závěr? Abychom pokračovali v parafrázích: sbírka je to dobrá, nikoli však převratná.

Simona Martínková-Racková



Tatjana Gromača
Černoch
 Přeložil Jiří Hrabal
 Periplum 2009, 148 s.

Tatjana Černoch

Sto třicet osm krátkých (textově v průměru na necelou stránku A5) záblesků ostrého světla v jinak dlouhém, ponurém a nepřehleném filmu z nedávné chorvatské minulosti nabízí osvěživě propracovaná, osobitá novela Černoch. Její autorka, básnířka (česky vyšla sbírka Něco není v pořádku v překladu Jiřího Hrabala, 2004; do své mohutné antologie Koráb korálový, viz A2 č. 16/2008, její verše zahrnul též Dušan Karpatský) a prozaička Tatjana Gromača (nar. 1971), je nakladatelstvím anoncována jako Ingeborg Bachmannová Balkánu („podle německé kritiky“). To mě, příznávám, ke čtení přitáhlo. Brzy jsem na ten reklamní trik zapomněl, souvislost s korutanskou esejistkou a prozaičkou jsem nenašel, ale nelituji. Lakonické a odtažitě zprávy ze života mladé, nijak sympatické hrdinky začínají jako vztahová novela z porozuhodné části Evropy. Velice rychle se však vzájemně doplňují a násobí takovým způsobem, že na povrch vyvstává vypravěččin sekernický jazyk, jenž zdůrazňuje život věcí a především v detailech zohledňuje pozadí děje. Pozadí naprosto zásadní: vesnici a maloměsto (přestože brzy město hlavní) před válkou, během ní a po. Před očima – a mimo text – pak narůstá rozrůznění lidí na naše a cizí (viz v textu nikde nepoužitý titulní černoch). Gromača je vynikající a rázná vypravěčka: z atraktivního příběhu suverénně vytrhává jen ty nejpůsobivější okrajové kusy. Periplum vydalo silnou knihu o moderní lokální válce (i té citové).

Josef Obruč

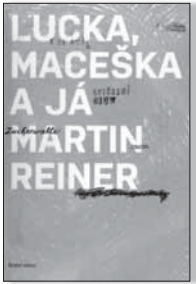


Ota Filip
Děda a dělo
 Host 2009, 350 s.

Ota Filip

Genezi románu Oty Filipa Děda a dělo doprovází zvláštní stav: autorova rozpolcenost mezi starou vlastí a novým domovem. V roce 1974 byl Ota Filip donucen StB k vystěhování z ČSSR. Nyní píše v němčině; knihu Děda a dělo, jak sám říká, nemohl přeložit do češtiny, nýbrž ji musel celou přepsat. Na více než třech stech stranách ožívá příběh z časů rakousko-uherské monarchie a první světové války, příběh zbrojního konstruktéra Antonína Petáka, inženýra císařské infanterie a jeho velkoděla ráže osmačtyřicet centimetrů, to jest houfnice ráže vskutku obrovské – z níž nepadl ani jeden výstřel! Zdá se, že je třeba hledat příčiny hekatomb Velké války asi někde jinde než ve skutečnosti zmíněného kanónu – že by v diplomatických avantýrách o německé kolonie v době předválečné (a těsně po ní, co se interpretací týče)? Ono je to náhle jinak... Lze zůstat Otu Filipovi v povděčenství, že zdařile v románové literární evokaci zachoval ducha mocnářství, národní temperamenty, drobnokresbu postav hlavních i vedlejších (která je skvělá), historické detaily (které uspokojí i nadšence pro militární historii), a že se nedal zmást k bolestínským výlevům odmítání minulosti a bohapustým pajánům na současnost. Stavba románu Děda a dělo je fortelná. Výborné čtení!

Vít Kremlíčka



Martin Reiner
Lucka, Maceška a já
 Druhé město 2010, 176 s.

Martin Reiner

Novela Martina Reinera má na české poměry velice slušný počet recenzí, většinou nadšených (v případě zájmu vizte autorovy webové stánky). Byla také nominována na Magnesii Literu. Čím tento text tolik vyniká? Jde o komorní, kultivovaný příběh mladého muže, který se shodou okolností stará o dívku předškolního věku (důvod první: okamžité dojetí), přitom studuje dílo brněnského básníka, jehož postava je inspirována Reinerovým dlouhodobým badatelským zájmem, Ivanem Blatným (důvod druhý: téma sestoupivší do knihy z kulturních výšin), a vyrovnává se s vlastní menšinovou erotickou orientací (téma třetí: bezbolestné pojetí módního tématu). Kniha má nápaditou kompozici, je detailně propracovaná; dějové linky se sbíhají a jsou uzavírány – postupně je vypravěč všechny něžně zastele. V nevýrazném jazyce, jímž je podtržena obyčejnost, skromnost a plachost pomaličku dozrávajícího hrdiny, na sebe pak upozorní každá zdařilá metafora, každý živější popis, převážně ranních hodin („...jindy zalévalo slunce brněnské ulice už od časného rána sytou žlutí vaječného koňaku“; „...ráno už trávník před volejbalovým hřištěm stříbřila jinovatka a zábradlí, o které se opíralo vratké svítání, nepříjemně studilo“). Nejživějším protagonistou přítomné novely (důvod čtvrtý: přečtete ji za jeden kratičký večer) je město Brno a vášnivě představy o jeho literární historii.

Karel Brávek



Jürg Amann
Zabít matku
 Přeložila Alena Nováková
 Archa 2010, 96 s.

Jürg Amann

Matku mám rád, a proto jsem se titulu Zabít matku trochu obával. Jedná se však o neškodné, ba sympatické dílko. Po dvou knihách Klause Merze ho vydalo v elegantním provedení, jehož grafická úspornost zdařile koresponduje s obsahem, zlínské nakladatelství Archa jako třetí svazek Edice moderních švýcarských autorů. Jürga Amanna (nar. 1947) s předchůdcem v ediční řadě spojuje niternost a intimita – Amann črtá portrét své matky, psaný u její smrtelné postele. Děj otvírá neúspěšná Cesta syna a matky za matčíným otcem, který od rodiny odešel, a oběma tudíž nezbylo než si ho vysnit. Mužské postavy se tak stávají hybateli alespoň v tom smyslu, že přimějí pozůstalé vydávat se na místa s nimi spojená. To chlapci-autorovi dává možnost navázat pouto k půdě a rodnému kraji jako symbolu rodiny. Tím ale děj také končí, neboť počínaje další kapitolou se od spletitých rodinných vztahů, poznamenaných kolizí mezi puritánským zdáním tehdejší italsko-švýcarské společnosti a existencí nemanželských dětí i absencí otců, postupně blížíme meditativní formě, přecházející na konci v zádušní mši. Nokturno pojednává o strachu malého chlapce, že bude matkou odsouzen nebo opuštěn, o děsu z nadvlády všemocné Bohyně – matky. O času nočního fantazírování dětských let, z nichž na celý život zůstanou v paměti zvukové či zrakové vjemy, které determinují náš pohled do minulosti. V eponymní kapitole Zabít matku se postrach stává břemenem a syn tentokrát trpí bezradností, jak pomoci starému člověku. Matčino umírání zachycuje občas v naturalistických detailech, vypovídajících o odvrácené straně synovské lásky. V závěrečném Rekviem, tvořeném krátkými oddíly opatřenými latinskými názvy podle posledních Kristových slov, se v konfrontaci se vzpomínkami syn vyrovnává s lítostí, že se mu „nepodařilo přestavět svět tak, že by teď nemusela zemřít“. Vědomí genetického vztahu přitom dosahuje až mystických rysů. Ztráta rodiče plodí nového člověka a dospělé dítě se ocitá v novém světě pánem vlastního osudu se vším, co to obnáší. Náznak sebeobvinění přechází ve smíření.

Alan Beguivin



Robert Kirkman, Tony Moore
Živí mrtví: Staré dobré časy
 Přeložil Martin D. Antonín
 Crew 2009, 140 s.

Robert Kirkman

Dle předmluvy, kterou si napsal autor sám a nešetřil v ní sebechválou, se má čtenář těšit na „epicky rozvinutý příběh“ a zároveň i „nejzávažnější a nejnáročnější kousek“, jež v životě stvořil. Radši si ani nechci představovat, jak tedy nutně musí vypadat další „tvorba“ pana Kirkmana, ale co vím jistě, je, že stupidnější dialogy a strnulejší postavy už jsem dlouho v komiksu neviděl. To mám přitom na mysli i ty živé, nejen ty, kteří coby nemrtví strnulost vykazují jako příznak. Hlavní postava nebojácného amerického policisty bez bázně a hany jako by vypadla z nějakého propagandistického náborového filmu americké policie, čemuž nepomůže ani policista zlý, který jen potvrzuje šablonovitost celého příběhu. I ty ostatní „klasické“ americké postavičky zapadají do představy toho pravého Američana s kvérem v ruce, který se o sebe umí postarat v každé situaci, včetně té, v níž se z Ameriky stala jedna velká rezervace zombíků. Jako zhola neamerické se tak jeví jen pochybování hlavního hrdiny o tom, že někde stále ještě je nějaká vláda a armáda, které mohou život zase vrátit do starých kolejí. Pokud autor ve zmíněné předmluvě čtenářům slibuje, že tenhle příběh jen tak neskončí – skončí-li vůbec –, tak já měl až dost už po prvním díle a druhým čas ztrácet rozhodně nebudu.

Lukáš Rychetský

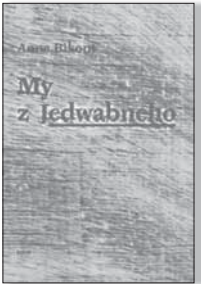


Xindl X a Monika Šimkovičová
Bruno v hlavě
 Galén 2010, 251 s.

Xindl X

Ondřej Ládek alias Xindl X je známý především jako hudebník. Jeho posledním dílem je však román, který sepsal spolu se slovenskou spisovatelkou a výtvarnicí Monikou Šimkovičovou. Nazvali ho Bruno v hlavě, protože celý román vypráví Bruno, mozková cysta v hlavě výtvarnice Moniky. Román je psán jako monolog, zpočátku zdánlivě Moničin vnitřní. Promlouvá však Bruno, a to česky, zatímco Monika mluví slovensky. Mluvicí cysta je bohužel jen jeden z mála nápadů, které můžeme v této knize označit za původní (jakkoliv se po pár stránkách ukazuje, že je to nápad spíše na povídku). Jinak román plyne víceméně v zaběhlých kolejích: Monika po deseti letech přijde o manžela, jenž shodou okolností skoná u své milenky Novelky. Monika nabídné mladé milence svého muže přistřeší a ta ji na oplátku zasvěcuje do světa internetu a volného sexu. Novela pak, jak jí jméno velí, začne psát o Monice novelu a trochu jí radí, kterého nápadníka vzít a kterého zas ne, aby zapadl do jejího díla. Už po pár stranách má čtenář pocit, že tahle kniha vznikla jen proto, aby vznikla; že je výslednicí grafomanských sklonů. Únava ze čtení přichází brzy. Zajímavá je zde snad jen souvislost s nakladatelstvím Galén, které se specializuje na lékařskou literaturu. Asi je přesvědčila ta cysta.

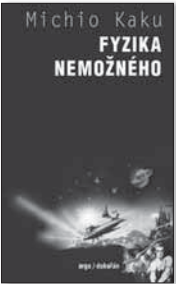
Jiří G. Růžička



Anna Bikont
My z Jedwabneho
 Přeložil Jiří Vondráček
 H&H 2008, 617 s.

Kniha polské novinářky Anny Bikontové (nar. 1954) patří k těm, které – s nutnou brutalitou – mění pohled mnoha Středoevropanů na vlastní historii. Tématem rozsáhlé studie, založené na čtyřletém pátrání a nespočetných rozhovorech, jsou pogromy na Židech uskutečněné ve dvou vsích v severovýchodním Polsku, v Jedwabnem a Radziłowě, v létě roku 1941. Po odchodu ruských okupantů (mimochem, kolik Čechů o této kapitole druhé světové války vůbec ví?) se dávná nenávisť vůči Židům i (modernější) antisemitismus s podporovou nových, nacistických okupantů projevily v nepředstavitelné síle. Polští občané systematicky povraždili své dlouholeté a intimně blízké židovské sousedy: několik set jich upálili ve stodole, zbytek pochytili, znásilnili a zabili v jejich domech a v okolí. Bikontová navazuje na práci Jana Tomasze Grosse *Sousedé* (2001; česky vyšla v roce 2008 jeho jiná kniha, *Strach*, o pogromu v Kielcích rok po válce), která zmařila oficiální verzi (že v Jedwabnem a téměř desítky dalších vsí vraždili Němci), vyvolal národní hysterii (nekálejme do vlastního hnízda!) a obnažil trvajíc, hluboce zahnízděné protizidovské smýšlení. Bikontová mimochodem dopadá stejně, což ve své knize reportážně zachycuje. Hrůzné jsou její citace antisemitských výlevů katolického tisku třicátých let, nenávistných popěvků, dětských říkanek a modliteb – a záznamy agresivní zášti (doprovázené a umožněné strachem přeživších obětí i svědků) v rozhovorech s našimi současníky. Je to kniha jednostranná, ale neumím si přlíši představit, že v tomto případě bylo lze jinak. A nechápu, proč se u nás o ní téměř nepíše.

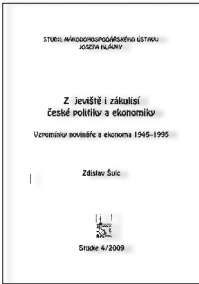
Josef Obruč



Michio Kaku
Fyzika nemožného
 Přeložil Petr Liebl
 Argo a Dokořán 2010, 291 s.

Denní zpravodajství dnes vědu nikterak nepomíjí, vědecké novinky jsou však prezentovány s důrazem na senzaci a způsobem krajně klipovitým. Tak se třeba dočtete, že nějaký vědecký tým se přiblížil dosažení neviditelnosti a na této technologii se dále pracuje. Pak se o rok později objeví o neviditelnosti zase stručná noticka, aniž by vše ale bylo zasazeno do obecnějšího rámce. Zpravodajství takhle prostě funguje, ale co když by člověk přece jen chtěl získat systematictější a solidní informace o těchto „senzacích“? Takovému čtenáři je určena kniha amerického teoretického fyzika a popularizátora Michia Kakua. Ten podrobně rozebírá jednotlivé „nemožné“ technologie, od neviditelnosti a silového pole přes přenos myšlenek (nikoli pomocí paranormálních sil, nýbrž nukleární magnetické rezonance), nadsvětelné rychlosti a cestování v čase. Výraznou inspirací pro výběr technologií mu byl seriál *Star Trek*, ale i jiná sci-fi (A. C. Clarke třeba u výtahu na oběžnou dráhu). V zásadě probírané technologie rozděluje na takové, které by se mohly realizovat již v tomto století, na ty, jež vyžadují zvládnutí pro nás nepředstavitelných sil, a konečně třetí kategorie jsou pak technologie nemožné zřejmě v principu, tj. nepovolené fyzikálními zákony. Povzdechnout si lze jen nad tím, že poměr ceny knihy k počtu stran (jistě krajně hrubé měřítko) u populárné vědeckých knih se již výrazně a zřejmě nevratně přehoupl přes 1:1.

Pavel Houser



Zdislav Šulc
Z jeviště i zákulisí české politiky a ekonomiky. Vzpomínky novináře a ekonoma 1945–1995 (Studie č. 4/2009)
 Národohospodářský ústav Josefa Hlávky 2009, 152 s.

Po desetiletích ožívají zápasy, jež rozhodovaly o našem směřování. Vítězové i poražení „pražského jara“ vydávají svědectví. Paměti Jiřího Hájka nebo Čestmíra Císaře leží v regálech knihkupců vedle vzpomínek Vasilu Biřaka či Lubomíra Štrougala. Je dobře, že přibývají i vzpomínky těch, kteří nepatřili k mocenským špičkám znesvářených táborů, ale žili stejně intenzivně zrychleným tempem doby. Paměti Zdislava Šulce dovolují poznat důvěrně mimo jiné prostředí redakce Rudého práva od konce čtyřicátých let, atmosféru na „reformismem nakažené“ Vysoké škole politické v šedesátých letech, myšlenkový kvas v komunitě ekonomů, kteří pod vedením Oty Šika promýšleli reformy (Šulc patřil k jeho nejbližším), poměry v disentu i veřejnosti skrytá pnutí při rozhodování o transformaci naší ekonomiky po roce 1989. Pro generaci „omráčenou“ potlačením reformních snah v roce 1968 se stala celoživotním problémem otázka reálnosti jiných než bolševických modelů socialismu. Povytce ideologický rámec úvah, které se v tomto směru opět objevují, přesahují vzpomínky Zdislava Šulce svým realismem, opírajícím se o jeho převážně samostudiem nabyté poznatky o fungování hospodářských a politických mechanismů, a jeho upřímností, umožňující zhodnotit i vlastní omyly. Zamrzí jen nedbalá korektura knihy. Hovoří-li se dnes o hledání nového levicového diskursu, lze si jen těžko představit, že by se to obešlo bez reflexe generace „osmašedesátníků“.

Jiří Křestán

odjinud

Kryštofu Harantovi z Polžic a Bezdruzic a intelektuálnímu životu jeho doby je věnováno 1. číslo nového časopisu HOP (Historie – Otázky – Problémy), vydávaného Ústavem českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. České vydání *Dějin německé literatury v Čechách 1900–1939* od trutnovského rodáka **Josefa Mühlbergera** (Albis International, Ústí nad Labem 2006) vysoce ocenil Jiří Daníček v dubnovém čísle věstníku židovských náboženských obcí v českých zemích a na Slovensku Roš chodeš.

Nad kvalitním překladem románu **Thomase Manna** *Josef a bratří jeho*, který za protektorátu pořídili **Ivan Olbracht** a **Helena Malířová**, a rozhodnutím městské rady v Semilech odejmout Olbrachtovi čestné občanství („ta zpráva nikoho nezajímala, nikdo se ani neozval“) se v Listech č. 2/2010 zamýšlel **Antonín J. Liehm**. (AJL není zcela přesný: semilské radní kritizoval Jiří Hanák v Právu 30. 3. 2006, Jaroslav Kojzar týž den v Haló novinách, Zd. Hrabica v Obrysu/Kmenu 28. 4., Václav Svatek v Naší pravdě 17. 5. 2006 a čtenářka Týdeníku Rozhlas v číslech 42 a 49/2006.)

V témže čísle Listů, jež letos vstoupily do 40. ročníku (prvních devatenáct bylo exilových), pogrataloval Dušan Havlíček k 80. narozeninám publicistovi **Milanu Schulzovi**, někdejšímu dramaturgovi Semaforu.

Jana Rychlíka, jemuž nepřestává být „synovský“ vazán, a **Grahama Greena**, s nímž si v 80. letech popovídal v Antibes-Juan les Pins, vzpomínal **Lubomír Dorůžka** v bilančním rozpravu Panoráma života (Harmonie č. 4/2010). Dokumentačně bohatý materiál o **Emanueleu Fryntovi** (1923–1975), založený na vzpomínkách jeho ženy a syna, obsahuje dubnová Xantypa.

Výhradně na poezii zaměřený rozhovor s **Jiřím Suchým** v Literárních novinách č. 16/2010 se dotkl i problému básnických překladů.

O vysoké prestiži, jíž se těší v anglosaském světě básník a esejista **Miroslav Holub** (1923–1998), píše Jan Lukavec v úvodu eseje O vědě a literatuře třikrát jinak (Prostor č. 85, jaro 2010).

Památku estetika **Vladimíra Boreckého** uctil Spolek českých bibliofilů v Praze ve svých Zprávách č. 1/2009 přetištěním dvou Boreckého studií (K teoretickým otázkám komiky, Dvojí zdroj absurdní komiky), výběrovou bibliografií Boreckého prací a otištěním řeči, již nad Boreckého rakví pronesl ve strašnickém krematoriu 13. 2. 2009 Ivo Tretera.

František Knopp

soutěž



Octavian Paler: Život na nástupišti
 Rumunský esejista a romanopisec Octavian Paler debutoval jako básník. Napište nám název jeho první samostatné básnické sbírky, vydané v roce 1970. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpověděl, získá knihu Život na nástupišti z nakladatelství Mladá fronta. Uzávěrka soutěže je **21. 5. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 9 – Jak se jmenoval film Ludmily Zemanové nominovaný na Oscara? – zní: Lord of the Sky. Akreditací na celou dobu festivalu Anifest 2010 v Teplicích získává Eva Skopalová.

–red–

SPOLEČNOST TOPIČOVA SALONU
A 1. ART CONSULTING BRNO–PRAHA
VÁS ZVOU NA VÝSTAVU

ZORKA SÁGLOVÁ
— JAN SÁGL
KRAJINA

11. 5. – 11. 6. 2010

TOPIČŮV SALON
PRAHA 1, NÁRODNÍ 9, 1. PATRO
PO, ČT, PÁ 10–17, ÚT, ST 10–18
Autorka koncepce a kurátorka výstavy
– Magdalena Juříková
Pořádá Společnost Topičova salonu
 Oslavní výstavní program Topičova salonu podpořilo
 Ministerstvo kultury ČR a Magistrát hl. m. Prahy
 Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
 Mediální partneři: A2 Český rozhlas 3 – Vltava ArtMap Sankvis
www.topicuvsalon.cz



David Klinghoffer
Proč Židé zavrhlí Ježíše
 Přeložil Zdeněk Rucki
 Rybka Publishers 2010, 302 s.

Uvážíme-li, že Židé byli dvě tisíciletí exodu akceptováni ponejvíce kvůli Ježíšovi, jeví se talmudické polemiky proti němu jako rezonance bez židovské sebereflexe vůči světu. Ježíšova zprostředkovatelská vize monoteismu k národům, jež jsou mimo Izrael, není dosud částí judaistů pochopena, ač znamená mohutný civilizační pokrok. Autor knihy vychází ponejvíce z biblických znění Tóry, starozákonních knih a evangelíí, ale i talmudických poznámek, jež jsou někdy – mírně řečeno – komické a reprezentují kulturní omezenost jejich tvůrců. Přitom však byl Ježíš pro ně jedním z pojitků s dávnou vlastí. Uvážíme-li dále, jakou dávku oportunismu Židé museli vynaložit při soumraku izraelského království, začínají se vyjevovat zprvu nepochopitelné motivy Ježíšova zaznamenaného příběhu: parafrázovaný triumfální návrat císařův při Ježíšově vjezdu do Jeruzaléma; opakované sókratovské motivy – jak při spiknutí rady starších proti němu, tak přímá citace číše bolehlavu jako „kalichu hořkosti“ při vigílii v zahradě getsemanské, průběžné přezkušování Zákona, který svou anachronií ulehčil římskou anexi a okupaci; jako by ve zkratce jednoho života proběhly znovu obměněné příběhy z Athén Sókratovy doby a znovu byly potvrzeny! Filosofická potentia Ježíšova byla zřejmě v ohnisku zájmu méně; nastal čas věnovat se i jí!

Vít Kremlička

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Vázaná, 264 stran, 30 ilustrací, 298 Kč

Kniha je historickou reportáží o životě dělnické prokurátorky Ludmily Brožové-Polednové zasazenou do kontextu vývoje justice 40.–70. let, který dodnes nebyl historicky zpracován. Životopis se nezaměřuje jen na proces s Miladou Horákovou, ale věnuje se i desítkám dalších politických procesů, u nichž Brožová-Polednová asistovala. Závěrečné kapitoly popisují vyšetřování a stíhání bývalé prokurátorky v kontextu podobných kauz.

Srdečně zveme na křest této knihy, který se koná v pondělí 31. května 2010 v 17 hodin v kavárně v knihkupectví Academia, Václavské náměstí 34, Praha.

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

info a distribuce moleskine.cz prodej café fra kanzelsberger neoluxor joy.cz a dalších 40 míst

MOLESKINE

nová řada Moleskine

Passions zápisníky DPC 490



Malá Věra
Malenka Vera
Režie Vasilij Pičul, 1988, 128 min.
Levné knihy 2010

Snad každému pětatřicátníkovi, který byl v roce 1989 v posledních předlistopadových záchvěvech bratrské lásky nahnán na povinné školní promítání sovětského filmu, se vrylo do paměti jméno režiséra. Obsah filmu se však vykouřil z hlavy. A to je škoda, protože jsme tehdy na vlastní oči spatřili (s požehnáním moci), že život u našich bratrů není tak „krásný a bezstarostný“ – což jsme sice tušili, ale že je to taková svízel a zmar? Pořád tam někdo chodil v tílku a trenýrkách, všichni se tísnil v malé kuchyni a pojídali zavažené okurky a nakládaná rajčata přímo z pětilitrových sklenic. A furt pili! Určitě jsme se tomu i smáli, protože tehdy nám bylo všechno ruské směšné. Ruský rock, ruská rebelující mládež – to pro nás byly protimluvy. A jak to vidí pětatřicátník (–nice) dnes? Malá Věra si nezádá s těmi nejlepšími sociálními filmy britské školy. Zprvu nesympatická hrdinka, se kterou mlátí puberta, se postupně proměňuje v nešťastnou dívku, jež se vzpírá, bouří, nechce žít jako její rodiče. Vrhá se po hlavě do podivného vztahu, ale ani v něm nenachází, co hledá. Vlastně určitě ani neví, co hledá, jen ví, co nechce. Až byla Malá Věra teprve prvním filmem režiséra Vasilije Pičula, vyvolala v tehdejším Sovětském svazu obrovský poprask (i díky umírněným erotickým scénám), který se rozšířil na světové festivaly.

Marta Nováková



Mike Patton
Mondo Cane
Ipecac 2010

Nevyzpytatelný vokální všeuměl, který se dokáže s jistotou pohybovat téměř všemi žánry od rocku přes metal a noise až k rapu či beatboxu, dává svou vášeň pro pokleslé chytlavé melodie najevo už delší čas. Kromě metalových coververzí hudebních témat ze známých hororů a detektivek, které natočil s kapelou Fantomas pod názvem Directors Cut, ji dal najevo i ve své poctě italskému skladateli filmové hudby Enniu Morriconemu. Název Mondo cane, tedy v překladu „psí svět“, je odkazem na italský exploatační dokument z roku 1962, jehož manipulovaná svědectví měla ve své době především šokovat. Pattonova novinka ale může šokovat snad pouze posluchače, kteří ustrnuli u Faith No More. Zpěvák totiž vybral jedenáct oblíbených italských písní – popových, tradičních a filmových melodií z padesátých a šedesátých let – a nahrál je společně s patnáctičlennou skupinou a čtyřicetičlenným orchestrem. V jeho interpretacích jsou písně téměř totožné s originálem, oproti původním verzím se pouze místy liší ve vokálních ornamentech. A dodejme, že se jeho charismatické podání k hitům výborně hodí. Najdeme zde skladby italského zpěváka Gina Paoliho, milostné balady nebo psychedelickou, v ďábelském tempu plynoucí Urlo Negro. Mezi vrcholy alba patří hlavní téma z filmu Danger Diabolik, Morriconeho Deep Down nebo 20 Km Al Giorno. Perverzní radost pro každého, kdo chce propadnout hezkým písničkám, za něž by se jinak mohl třeba i trochu stydět. Italiano vero!

Karel Kouba



Šógunovi nindžové
Nindža bugeičó: Momoči sandajú
Režie Norifumi Suzuki, 1980, 117 min.
Řítka video 2010

Zatímco mnoho českých diváků si asi nostalgicky povzdychne při vzpomínce na uvedení tohoto filmu v komunistických kinech, mezi západními diváky snímek vyvolává rozporuplné reakce. Řada fanoušků samurajských dramát je totiž ochotna přistoupit na jeho extrémně nadsazený styl, který odkazuje spíše k hongkongským kung-fu spektaklům nebo k japonské manze. Dílo natočené klasikem japonských exploatačních filmů 70. let Norifumim Suzukim se ostatně k samurajským filmům nijak neodvolává, naopak v jeho ději poskládaném z řady jen volně souvisejících efektních epizod lze najít zřetelnou paralelu k postupům hongkongské kinematografie. Samurajové s katanami zde vystupují zejména v záporných rolích, zatímco hrdinové vesměs používají bojová umění. Za bojovou choreografií a režii akčních scén ostatně stála skupina utvořená kolem japonské hvězdy Sonnyho Čiby, jenž ve filmu také hraje jednu z vedlejších rolí. Samotní nindžové zde vystupují jako ozvláštňující atrakce, která posouvá akční scény do kategorie absurdní podívané. Jejich krkolomné nadlidské kousky typu šplhání po stromech nebo podhrabávání se pod zemským povrchem, často předváděné pomocí jednoduchých speciálních efektů, předznamenávají laciné nindžovské filmy z osmdesátých let. Stejně krkolomné akce ve filmu předvádí i hlavní hrdina v podání Hirojukiho Sanady, který na přelomu tisíciletí vystupoval v mezinárodně známých filmech Ring, Samuraj Soumrak či Poslední samuraj.

Antonín Tesař



Titus Andronicus
The Monitor
XL Recordings 2010

Punkáči z New Jersey pojmenovaní podle Shakespearovy méně známé tragédie vydávají druhé album. Pojali ho jako vzpomínku na občanskou válku v USA. Název svádějící ke spojení se zobrazovacím zařízením počítače je odvozen od ponorky, která v roce 1862 svedla bitvu s ponorkou Virginia. Ale bez ohledu na historické souvislosti je The Monitor skvělá deska. Hudebníci na ní kombinují delší, až psychedelické hudební plochy s punkovými melodickými rify. Skladby několikrát mění rytmus a v každé z nich najdeme hned několik výtečných nápadů: ostatně na punkové jednohubky jsou písničky příliš dlouhé. Třeba skladba A Pot in Which to Piss začne nabírat na obrátkách až po třech minutách, druhý dech (za pomoci motivu vojenského rytmu bubnů, který se tu často opakuje) nabere v minutě čtvrté, v páté zdánlivě končí (ne poprvé) a pokračuje. Její stopáž se tak dobere až devíti minut. Ostatně většina skladeb má přes pět minut a závěrečná The Battle of Hamton Roads (památná bitva mezi Monitorem a Virginii) přes čtrnáct. Ostře nabroušené kytary dobře doplňuje křehký hlas zpěváka Patricka Sticklese, jenž však dokáže pořádně zařvat. Použité nástroje – harmonika nebo dudy – dotvářejí historickou atmosféru. Mezi hostujícími muzikanty a kapelami najdeme Vivian Girls nebo The Hold Steady. Nahrávka naplňuje posluchače energií, podobně jako deska The Body, The Blood, The Machine portlandských The Thermals. Není to album na první poslech, ale po několika se ho budete těžko zbavovat.

Jiří G. Růžička



Zorro
El Zorro
Režie Guido Zurli, 1968, 89 min.
Řítka video 2010

Příběhy o maskovaném kalifornském mstiteli Zorrovi prošly v Itálii několika různými žánrovými modifikacemi. Nejčastěji režiséři kombinovali polohy spaghetti-westernu a dobrodružných snímků. Stejným způsobem se k zorrovským variacím postavil Guido Zurli. Jeho verze dodržuje některé prvky a motivy typické pro příběhy o Zorrovi, jako je dvojí společenská identita hrdiny nebo obraz rozlišných společenských tříd bohatých a utiskovaných, zároveň je však přetváří do nové podoby. Typologie postav a dějové lokace v některých ohledech odpovídají spíš charakteristikám westernu. Prostředí pohraničí mezi USA a Mexikem i folklorní stylizace lidových mexických kostýmů ve španělském módním stylu nejsou zcela příznačné pro tradičnější ztvárnění Zorra. Hollywoodské a později také některé španělské snímky se pokoušely dodržovat původní žánrovou výstavbu literární předlohy, románu amerického spisovatele Johnstona McCulleyho. Romantické i mysteriózní prvky nalezneme téměř ve všech zorrovských adaptacích, ale v odlišných pojetích podle žánrové struktury, zaměření režiséra i zpracování v jednotlivých národních kinematografiích. Českému divákovi se nabízí srovnání se snímkem Zorro (1975) Duccia Tessariho, u nás už před lety distribuovaným, kde ironický přístup ke ztvárnění námětu úzce souvisí s hereckým obsazením Alaina Delona.

Jan Švábenický



Marie Podvalová
Operní recitál
Radioservis 2010

Sopranistka Marie Podvalová (1909–1992), sólistka Národního divadla v Praze v letech 1937–1978, je spojována především s rolí Libuše. Je to až nespravedlivé, neboť Podvalová měla obrovský a náročný repertoár a své vrcholné umění prokázala i v mnoha dalších úlohách. Libuše se ovšem stala její nejcharakterističtější rolí, v níž mohla naplno předvést svůj fenomenální hlas: hlas heroiny, silný, barevný, s úžasnými výškami i dokonalou střední a hlubokou polohou. V interpretaci Libuše se právem zařadila k těm nejlepším: k Maturové a Destinnové. Na CD jsou tři ukázky z této role, dvě z prvního dějství a závěrečné rozsáhlé Proroctví ze třetího dějství. Libuše Marie Podvalové je nejen vnešenou kněžnou a věštkyní, ale i vášnivou ženou, která je nám blízká lidskostí i odvahou. Podobně je na tom i její Kostelníčka z Janáčkovy Její pastorkyně, z níž jsou zde v závěru dvě ukázky. Mezi tím jsou zařazeny dvě árie ze Smetanova Dalibora a dvě ukázky ze Dvou vdov, kde zpěvačka předvádí zcela jiné umění – v lyrické komedii; v duetu s ní zpívá Maria Tauberová (vynikající obsazení). Následují dvě árie z Dvořákovy Armidy a duet z téže opery s tenoristou Benem Blachutem. Toho uslyšíme i v následujícím duetu z Fibichovy Šárky. Nahrávky zachycují Podvalovou na vrcholu – pocházejí z let 1944–1953. Technicky jsou tedy horší kvality, ovšem interpretace je na úrovni, jaké dnes žádná z našich pěvkyní prozatím nedosahuje.

Milan Valden



Kultovní představení
La Fabrika Praha, premiéra 19. 4. 2010

Vojtěch Dyk a Jakub Prachař rozjeli spolu s režisérským duem Skutr (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) politicky nekorektní celovečerní kabaret Kultovní představení. Dyk s Prachařem vystupují jako ostřílení baviči, kteří se nebojí ani fekálního humoru nejhrubšího zrna, stejně jako dobře odpozorovaných scének představujících namlouvání a kopulaci hmyzu (které mimochodem o tematicky tak oblíbených vztazích mužů a žen/mužů a mužů/žen a žen vypovídají víc než sebedrásavější drama). Vycvičení zřejmě z koncertů skupiny NightWork, umně manipulují diváckým davem a ten (alespoň v případě premiéry) poslušně činí, co jim na očích vidí – například zpívá a dělá dlouhé nosy na diváky ve druhé půlce sálu. Nechybějí ani nezbytné špílce na adresu divadelních kritiků. A protože si hrají muži, nenechají si také ujít kovbojskou stylizaci. Částečně je to vtipné, částečně otravné – desátému prdu na jevišti už se zkrátka každý zasmát nedokáže. Podobně jako stylem humoru spřízněné Pornohvězdy v pražském Roxy/NoD si také Kultovní představení, věrno svému názvu, najde dostatek nadšených diváků a divaček, jež do La Fabriky přitáhnou nejen známé tváře protagonistů, ale také doporučující šeptanda, která se jistě rozšíří rychlostí laviny. Jen mi vrtá hlavou angažmá Skutrů v téhle show; od nich jsme si zvykli čekat mnohem víc. Bylo by totiž škoda, kdyby bez vzdoru a poslušně utonuli v divadelní zábavě.

Jana Bohutínská



Pakosti a drabanti
Divadlo Archa Praha, premiéra 25. 3. 2010

Režisérka Jana Svobodová se opět pustila do práce s cizinci naturalizovanými v Česku a výsledkem je politicky nekorektní kabaretní večer Pakosti a drabanti. Jak je u Svobodové a jejího tvůrčího týmu zvykem, muzicírování prokládá sondami do osudů protagonistů a tentokrát také vše zaobaluje do předvolební kampaně – a její otázka vlastně opravdu stojí za zamyšlení: Mohl by se v Česku dostat na Hrad někdo, kdo se narodil v jiné zemi a pochází z jiného kulturního prostředí? Potíž inscenace spočívá v tom, že režisérka nenabízí nic, co bychom v jejích projektech už neviděli. Přitom trochu moralizuje, snaží se nám sahat do svědomí, chvilami se jí daří publikum (nebo alespoň jednotlivce v publiku) dojmout, chce diváky poučit i bavit, ale na představení, které jsem viděla, se nakonec nejvíc smála ona sama. Pozornost na sebe poutají spíše jednotlivci, než že by inscenace strhávala jako celek – třeba charismatická Ivana Hessová nebo performer Phillip Schenker (uvedený jako herec, který v Česku hraje hlavně nácky – a to si zrovna můžeme ověřit ve filmu Protektor) či Petra Lustigová. Jenže režisérka se bohužel trochu chytá do vlastní pasti – zatímco se snaží upozorňovat na klišé spojená s osobnostmi, životem, kulturami a názory českých cizinců, utvrzuje se ve vlastním tvůrčím klišé. Je na čase, aby se z něj vymotala ven.

Jana Bohutínská



Ivan Martin Jirous
Pravdivý příběh Plastic People
Radioservis 2010

Loňská publikace vzpomínek „manažera“ legendární skupiny československého undergroundu sedmdesátých a osmdesátých let byla letos doplněna vydáním zvukové verze. Na více než pět hodinách záznamu, který byl loni odvysílán v rámci dvanáctidílného seriálu Českého rozhlasu 3 – Vltava, se posluchač setkává s těžkým přednesem samotného autora. Ten původní verzi namluvil již na začátku osmdesátých let, bohužel ale není ve stávajícím vydání obsažena. Většinu vzpomínek pro pořad nyní načetl Oldřich Kaiser. Jeho působivý výkon se tak možná dá chápat jako určitá splátka za účast v propagandistickém díle Majora Zemana Mimikry, který byl na konci sedmdesátých let natočen jako součást kampaně proti undergroundu. Nahrávku doplňují hudební ukázky produkce kapely a jejích členů.

Filip Pospíšil



Cinepur 68

Exploatace. Pojem, který se v poslední době v médiích často objevuje a málokdo si pod ním něco představí. Antonín Tesař s Jiřím Flíglem ho v čísle Cinepuru, které je mu věnované, definují jednoduše: exploatace je bulvár. Můžeme sem zařadit snímky, jež využívají skandální témata a potvrzují a prohlubují předsudky. Ze starých exploatačních nebo také běčkových filmů se dnes stala móda. Hromady z nich najdeme na novinových stáncích, ty nejšilenější na Festivalu otrlého diváka, mnoho jich ale neznáme. Třeba hongkongskou tvorbu určenou jen dospělým, kterou se tu Tesař zabývá. Flígl si zase vzal na mušku exploataci v českých porevolučních filmech. Dalším, skrytým, ale v Cinepuru kontinuálním tématem je kritika filmové kritiky. Přemysl Martinek se zlobí na mainstreamová média, že si na vysmívání se umělečtějším snímkům honí triko. Zdeněk Holý vybírá konkrétní příklad: Hanekeho Bílou stuhu. Ve dvou článcích jsou přiblíženy snímky z festivalu Berlinale. Viktor Palák bohužel nedokázal svému textu dát přehlednější strukturu, a tak je jeho příspěvek chaotickým přeskakováním z filmu na film. Podnětný je miniprofil nedávno zesnulého Erika Rohmera od Jana Křipače. Trochu únavně už působí další interpretace Avatara. Zbytečný je pětistránkový text Otto Bohuše o seriálu Dexter. Víme, že v Cinepuru mají rádi pop, ale věnovat tomuhle seriálu tolik prostoru a navíc o něm nechat napsat jeho fanouška je už moc.

Jiří G. Růžička

NÁRODNÍ DIVADLO BRNO – REDUTA

Elementární částice

«

Michel Houellebecq
Režie a hudba
Jan Mikulášek

Pražská premiéra
17. 5. v 19 hod.

PRAHA
PRAHA
PRAHA

HAGUE
GUE
GA
G

DIVADLO
VDLOUHÉ

platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1

KINO EVROPSKÝ DŮM

12. 5. OBČAN HAVEL
26. 5. CHODÍCÍ MUŽ
09. 6. LOUISA, JEJÍ OTEC, JEJÍ MATKY,
JEJÍ BRATR A JEJÍ SESTRY
23. 6. MUŽI

OD 19 HODIN
JUNGMANNOVA 24, PRAHA 1
VSTUP ZDARMA

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

BKC
GALERIE

Brněnské kulturní centrum vyhlašuje výběrové řízení na výstavní projekty realizované v roce 2011 v Galerích BKC (Galerie mladých, Galerie Kabinet, Galerie U Dobrého pastýře)

Příhlášky a bližší informace na
www.bkc.cz/galerie.php

Uzávěrka odevzdání projektů
15 07 2010

Kontakt
Brněnské kulturní centrum
Galerie BKC
Radnická 4
658 78 Brno

mail: galerie@bkc.cz
telefon: 542 427 104/108

fra právě vydává

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

Nová Dorota Masłowska. A první Lidia Amejko^{PL}

fra

Lidia Amejko: Známé příběhy DPC 179

Dorota Masłowska: Dva ubohý Rumuni, co mluvě polsky DPC 149

inzerce

Laura Sintija Černiauskaitė

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 knihy litevské laureátky *Dýchání do mramoru*.

Do areálu dětského domova chodila liška. Ale nechodila dírou v proutěném plotě, nýbrž jako všichni branou. Mezi kmeny se vždy zableskl její kožich jako štětec namočený do jeřabinově červené barvy. Nejdříve se báli, že má vzteklinu, a zakázali dětem se k ní přibližovat. Hlídač rozmístil pasti. Ale liška přicházela každý den, pasti obcházela a zanedlouho se ukázalo, že starší děti si ji i přes zákazy ochočily. Když to Beatrice zjistila, dovolila dětem, aby ji krmily zbytky jídla z kuchyně.

Ale najednou liška nikde. Malé děti, které jí každý den po večeři nosily výslužku k plotu, posmutněly. (Když totiž byla liška v dobrém rozmaru, vystrkovala z lískového keře směle čumák a čekala, až děti odejdou.)

Zhruba za týden ji hlídač našel nedaleko cesty. Liščí kožich už nezářil, ležel v mechu jako obyčejná halda tlejícího listí. Hlídač do ní kopl a obrátil ji na záda: světlá srst na hrudi byla slepená krví, na hrdle ztvrdlá černá řezná rána. Schoval zdechlinu pod keř, večer se vrátil se zahradnickovým rýčem a zakopal ji. Dětem bylo řečeno, že liška přivedla na svět liščátka a už nepřijde. „Kdo přivede na svět mladé, musí zapomenout na zábavu a starat se o ně. A zvířata to častěji chápou lépe než lidé,“ znělo vysvětlení.

Ale Ilja už věděl, že vše, co začíná jako pohádka, dříve nebo později končí životní realitou. A v životě nic netrvá dlouho. Každíčký den si od tebe něco žádá, a když dostaneš dary, tak jen proto, aby ti je zase mohl někdo vzít. *Ten*, který si s tebou tak krutě hraje, to dělá pro své potěšení. Ilja věděl, cítil, že *On* existuje. Mihotal se na hranicích Iljovy představivosti. Někdy přicházel do jeho snů, ale nikdy nenabýval konkrétní podoby. Skrýval se za zády jako inkoustová skvrna a posměšně mu se supěním dýchal do týla. Z jeho ledového dechu až mrazilo.

Ilja se ho už nebál. Jen ho *nenáviděl*. Když ho vrátili z Puškai, dal ránu každému, kdo se k němu přiblížil, a podíval se mu do očí. Nikdo neměl právo se vyptávat.

Od jednoho kluka dostal výměnou za žvýkačku kapesní nožik.

Liška nestihla na svět přivést liščátka. Nožík schoval na zahradě u plotu, zabalený do kusu celofánu. Byl to jeho nápad. Tajemství se musí uchovávat pod zemí. Je třeba shromažďovat pro horší časy. Pak jen včas vyhrabat. Nikdo neví, kdy a kde budou třeba, ale určitě budou.

A navíc, tajemství bývají většinou děsivá.

O čtyři roky později si na lišku už nikdo nevzpomněl. Teď do lesa za plotem dětského domova přicházela mladá srna. Byla krotká, a pokud ses nesnažil příliš přiblížit, mohl ji jít obdivovat. Její naivní oči a sametová srst, posetá těmi nejdrobnějšími jehličkami, ladné štíhlé nohy, v nichž se najednou zachvěla divoká síla jako neposedná rtuť, z toho všeho se Iljovi tajil dech. Srna se vylekala při sebemenším nečekaném zvuku. Škubla ladným krkem a byla pryč. Zbyly po ní jen pohupující se větvičky.

Byla tichá a dychtivá, tak dojemně krásná, že se Iljovi svíralo srdce a nevědomě sevřel ruku v pěst, jako by držel nůž. Stál u plotu a čekal, až se srna objeví mezi zářícími listy lípy a zadívá se na něj svými hlubokými očima. Věděl, kdy přichází, jako by byli smluveni. Když čekal, cítil svou slabost, a když se objevila, sevřelo se mu srdce tak, že to muselo jednoho dne skončit.

Nesměl být slabý. Jednoho dne Ilja vyhrabal nožík a šel. Vrátil se až druhý den ráno. Položený a s prázdnými rukama. Chtěl z nich dostat něco příšerně lepkavého, ale říční voda to nedokázala smýt, přestože se důkladně vydrhl i pod nehty.

Nožíku už se Ilja nikdy nedotkl. Ani toho na dně řeky, ani kteréhokoli jiného.

Když se za několik dní mezi lipovými listy vynořil čumák srnky, Ilja se rozplakal. Nejprve tiše a bolestně, potom stále hlasitěji. Plakal pro ni. Srna se nedivila, soucitně nasála vzduch, snad chtěla okusit slzy dítěte.

Od oné noci Ilja čekal, věděl, že si pro něj přijede.

Liudas přijel po obědě, v době, kdy nejmenší mívají polední klid. Starší chovanci hrávali bujaré hry dále od budovy, aby nebudili spící děti. Vychovatelé je nechávali bez

dozoru, dívky se potulovaly po zahradě, chlapci si kopali na hřišti.

Ilja nebyl z těch, kdo vyhledávají společnost druhých. Měl sice spojence, s nimiž dokázal nepozorovaně zmizet do lesa, někdy dokonce až k řece za silnicí. Ale většinou býval sám.

Liudas nechal auto v lese a zamířil k areálu dětského domova. Na dvoře před administrativní budovou dováděl hlouček patnácti dětí. Dvě postarší vychovatelky se je snažily seřadit do dvojic. Zastavil u plotu a skrytý za šipkovým keřem vytáhl dalekohled.

Děti se chystaly na výlet. Chodívaly k mělké zátočině, kam v létě navázeli písek a citronově žluté bóje označovaly hranici, za kterou se nesmí. I když na koupání bylo už chladno, slunečné zářijové počasí bylo jako stvořené pro piknik spojený s badmintonem a míčovými hrami. „Eve-li-no, kde máš něco na hlavu?! Mo-de-ste, co jsem říkala! Už to nebudu opakovat!“ povykovala podsaditá vychovatelka s červenými vlasy. „Iljo! Iljo! Čeká se jen na tebe!“

Jak to Liudas zaslechl, zamířil dalekohled na hlouček dětí a vyhledal zasmušilý obličej s tmavými mandlovitými očima. Ilja se loudal opodál a klackem štouchal do kamínků, jako by potřeboval získat čas. Liudas hned poznal ten výraz, který pokrivoval Iljův obličej vždy, když se chystal něco vyvést.

Než děti došly k bráně, rychle odběhl do lesa zpět k autu.

U řeky byl první. Auto nechal schované opodál, na odlehle cestě zarostlé keři, a sám vyšplhal na svah porostlý borovicemi. Odsud viděl zátoku jako na dlani.

Výletníci dorazili za dobrou půlhodinu. Jejich barevné svršky probleskovaly mezi kmeny borovic, pak na chvíli zmizely a ukázaly se dole u vody. Liudas pozvedl dalekohled k očím.

Viděl, že Ilja něco chystá a hledá příležitost, jak se odtrhnout od skupiny. Na jedné straně pláže si dívky rozprostřely deky, pohodily tašky se svačinou a svlékaly mikiny. Vychovatelky organizovaly nějakou hru. Červenovlasá tleskala do dlaní a prosila o pozornost. Vyzývala děti, aby se kolem ní seskupily.

To byl moment, kdy Ilja zkusil zmizet v rákosí. Liudas vystřelil za ním, přeskočil pěšinu vedoucí k zátocce, po které děti právě přišly. O kousek dál končily keře a dole se třpytila voda. Liudas ze svahu znova uviděl bezhlavě se ženoucího Ilju. Bez váhání se pustil za ním.

Ilja se zastavil a s překvapením se ohlédl. Liudas ho vzal za loket a sevřel ho jako v kleštích. „Nazdar, Iljo,“ sykl udýchaně.

„Čau.“
„Jak se daří?“
„Dobře.“
„Poslyš, musíme si promluvit.“

Bez dalšího vysvětlování odtáhl Ilju zpět do křovisek a rákosí. Prodírali se houštinou jako ptáci hledající místo k zahnízdění. Liudas nepustil Ilju ani na sekundu. Jeho tvář se držela nad chlapcovou hlavou jako věstecká koule, jako by hledal v Iljově tváři odpověď, ještě než se ho zeptá. Ilja pozvedl k Liudasovi oči a tázavě zamrkal. Jeho zornice se stříbřitě zaleskly.

„Vím, že jsi nedávno utekl. V noci,“ začal Liudas pomalu a zřetelně, aniž by z Ilji spustil pronikavý pohled. Ale s tím to ani nehnulo. Jeho černé oči jsou neproniknutelné jako tuhá neoraná půda.

„Je to tak?“ ptá se znovu Liudas. „A nesnaž se lhát, vím to.“

„Tak proč se ptáte?“ odsekne Ilja jízlivě. Jeho ochranou je dobře nacvičená upřímnost sirotka.

Liudas se jen sotva ovládne, chytí chlapce za špičatou bradu a zasyčí:

„Nezkoušej na mě ten nevinnej pohled... Tak kde jsi v noci byl?“

„Nikde,“ odpoví s ledovým klidem Ilja. „Spal jsem.“
Možná se v těch jeho černočerných očích skrývá nějaké tajemství, poklady a noční můry, ale Liudas k nim nemá klíč. Ještě silněji stiskne chlapcovu čelist, jako by z něj chtěl silou dostat pravdivou odpověď.

„Lžeš, spratku... Nespal jsi.“
„Jestli nevěříte, zeptejte se ředitelky.“
Najednou je Liudasovi vše jasné.

Někdo se schovává za Iljovými zády. A to mu dodává odvahy.

Někdo už s ním mluvil. Někdo mu výměnou slíbil, že ho neprozradí, když bude mlčet. Nebo se vyrovnali i nějak jinak.

Liudas sevře oběma dlaněmi chlapcovu hlavu s takovou nenávistí, jako by ji chtěl rozmáčknout.

„Jestli ještě jednou uslyším, že jsi zmizel, rozsekám tě na cucky, jasný? Jasný?!“

Pustí chlapce. Ten se zapotácí a sotva se drží na nohou. „Mazej za ostatními. Bude to?!“

Iljovy černočerné oči zůstaly stejně tvrdé. Je plný stejné nenávisti, jaká vře v Liudasově křečovitě sevřeném tváři. Několik sekund na sebe pronikavě hledí, jako by zkoušeli, kdo vyhraje. Ilja se vzdá jako první. Nebo spíš odloží bitvu na příhodnější okamžik. Obrátí se k Liudasovi zády a s rukama v kapsách se rázným krokem vydá vysokou travou za ostatními.

Z litevského originálu přeložila **Gabriela Šroubková**.



Laura Sintija Černiauskaitė (nar. 1976 ve Vilniusu) studovala dálkově litevský jazyk a literaturu. Pracovala jako nezávislá publicistka pro periodika *Malonumas* (1998–99) a *Tavo vaikas* (2001–02) a jazyková editorka v časopise pro děti *Genys* (2000). V roce 1993 vyhrála národní soutěž mladých filologů a následujícího roku dostala cenu První kniha, kterou uděluje Svaz litevských spisovatelů. V roce 2001 její hra *Išlaisvinkit auksinį kumeliuką* (*Osvobodte zlaté hříbě*) zvítězila v turnaji pořádaném Univerzitou ve Vilniusu a divadlem *The Fairies*. Autorčino drama *Brusle Liučė* (*Liučė Čiuožia*, 2003) se zařadilo mezi dvanáct nejlepších litevských knih roku a bylo zinscenováno Národním divadlem mladých ve Vilniusu.

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.



Menšiny pro sebe

Analýza médií národnostních menšin

Po deseti letech se stát rozhodl zhodnotit, jaká menšinová média vlastně podporuje.

FILIP POSPÍŠIL

Zhruba osmadvaceti miliony korun podporuje ministerstvo kultury každý rok šíření a přijímání informací v jazycích národnostních menšin prostřednictvím neziskového vydávání tisku a vysílání rozhlasu a televize. Tyto peníze jdou v převážné míře vydavatelům z řad různých menšinových spolků. Dodržování formálních pravidel hlídá ministerstvo kultury, kterému předkládají žadatelé vyúčtování. Kdo a jak ale kontroluje kvalitu podporované produkce a to, zda se deklarované výsledky shodují se skutečností?

Já tobě, ty mně

Hlavní slovo při posuzování projektů má třináctičlenná dotační komise, v níž valnou většinu křesel (11) zaujímají zástupci týchž organizací národnostních menšin, které také o dotaci žádají. Do komise, jež je poradním orgánem ministerstva kultury, je navrhuje Rada vlády pro národnostní menšiny. Až na naprosté výjimky probíhá hlasování členů komise jednoduše – já podpořím žádost spolku tvé menšiny, ty podpoříš zase žádost mého spolku. Ke konkurenci dochází jen zcela výjimečně – v případech, že si na zastupování jedné menšiny (či vyjadřování v jejím jménu) činí nárok více žadatelů. „Konečné rozhodnutí o podpořených projektech náleží ministři kultury, ale ten doporučení odborníků z komise respektuje vždy, pokud jsou dodržena formální kritéria – tedy žadatelé správně vyúčtovali minule přidělené prostředky,“ vysvětluje grantový proces Blanka Bartíková z odboru médií a audiovize ministerstva kultury.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
FELIX XAVER

Le Monde

Měsíčník *Le Monde diplomatique* ve svém dubnovém vydání přinesl zajímavou přílohu nazvanou Megalopole útočí na planetu, věnovanou současným trendům urbanizace zejména ve třetím světě. V úvodním článku Hlavní města kapitálu (Les capitales du capital) se sociolog Jean-Pierre Garnier pozastavil nad změnou, ke které došlo během roku 2007. Tehdy se podíl městské populace naší planety zvolna přehoupl přes polovinu celkového počtu jejích obyvatel. **Od Bombaje a Pekingu po Londýn, New York a Paříž se zdá mechanismus změn v urbánním prostoru stejný.** „Kreativní destrukce“ městského prostoru má podle mnohých planetární rozměry a svět se stává „globálním slumem“. Podle Davida Harveyho, kterého Garnier cituje, je tento slum v neustálé konfrontaci s novými sklobetonovými staveništi, jež vznikají jako sídla nadnárodních společností nebo prestižních kulturních center. Tato konfrontace má pro Harveyho a Garniera třídní rozměr, ale nejde v ní o to, že by nutně stála třída proti třídě ve smyslu komunistické doktríny konce dvacátých let. Jedná se spíš o separaci, v níž jednotlivé třídně definované zájmové skupiny

Že podobné prostředí zavání hromadným střetem zájmů, si zřejmě uvědomili lidé z Úřadu vlády, pod který Rada vlády pro národnostní menšiny spadá. Nechali si tedy v minulém roce vypracovat *Analýzu periodik vydávaných organizacemi národnostních menšin*. Podobnou analýzu s názvem *Hodnocení menšinové ho tisku v České republice* inicioval sekretariát Rady vlády pro národnostní menšiny naposledy před deseti lety. Se žádostí o zpracování studie oslovil Úřad vlády nejprve Ústav pro lingvistiku a ugrofinistiku Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, ten ale namísto sebe doporučil občanské sdružení Média 007. Tato organizace se v minulosti zabývala mediálními analýzami obrazu cizinců a neúspěšně usilovala i o granty zaměřené na zkoumání fungování mediálních rad. Pro účely výzkumu sestavila tým analytiků z řad sociologů, filologů, literárních vědců a novinářů.

Čeština, recyklace a nenávisť

„Dostali jsme z Úřadu vlády dva ročníky jednotlivých periodik, asi třikrát jsme se s kolegy sešli a domluvili na struktuře studie,“ přibližuje vznik dokumentu jeho editorka Barbora Spalová. Když pak byla první verze dokumentu hotová, byla předložena zástupcům Rady vlády pro národnostní menšiny. Reakce na výsledky analýzy byly bouřlivé. „Zástupci národnostních menšin zařvali,“ popsala atmosféru jedna z účastnic jednání. Autorům studie byly podle jejich tvrzení vyčítány různé nedostatky – prý nejsou jednotlivá média porovnána podle stejného vzoru, hodnotili je odborníci z různých oblastí, nebylo jasné, kolik čísel posuzovali, atd.

Některé z těchto výhrad jsou při pohledu na dokument, který již byl publikován na webu Úřadu vlády, do jisté míry oprávněné. Hlavním důvodem rozčilení však byla nejspíše některá zjištění. Autoři studie si všimli mimo jiné toho, že valná část textů v řadě

podpořených periodik vychází v češtině, což se poněkud mívá se zadáním grantu. Upozornili také na časté nerespektování autorských práv (časopisy Maskil, Kereka, Srpska reč, Djurdjevak) a v některých případech nízkou úroveň textů (časopisy Kereka, Srpska reč). Podle výzkumníků například v časopise pro romské děti Kereka, vydávaného Demokratickou aliancí Romů v ČR (letošní dotace 1 648 000 Kč), „články často vyznívají jako prvoplánově návodné, poučné a moralistní, a tím i nedůvěryhodné. Používáno je až nápadně velké písmo, na stránku se tak mnohdy vejde pouze několik odstavců textu. Fotografie jsou „recyklovány“ a stále dokola používány u různých textů. Převzatý textový materiál je přetiskován bez dalších úprav nebo komentáře, není jasné, proč jsou otiskovány právě tyto pasáže. Jako zbytečně nedbalé působí hojné editorské nesrovnalosti. Nevelká jazyková péče věnovaná překladům do romštiny bohužel snižuje hodnotu časopisu i jako zdroje dvojjazyčného výukového materiálu.“

Výzkumníci se také pozastavili nad ideovým vyzněním některých publikací. V případě časopisu Russkoje slovo (vydávaného stejně jako další podporované časopisy Afiša plus a Artěky sdružením Ruská tradice) jde o to, že „názory, které jsou v těchto materiálech, jsou více méně identické jako názory ministerstva zahraničí a ruského velvyslance v ČR“. Naopak v rozporu s oficiální politikou „mateřského“ velvyslanectví je časopis Srpska reč, psaný tradiční cyrilicí (letošní podpora 650 000 Kč), který nejen otiskuje fotografie a texty bez uvedení původu, ale především dává prostor nenávistné propagandě: „Negativně jsou líčeni: ‚Západ‘ (pokaždé negativně), muslimové (téměř pokaždé negativně), Albánci/Albánie (negativně v 94 % článků), USA (81 %), NATO (76 %), Turci (57 %), OSN (53 %, nejvíce správa Kosova UNMIK

v 75 % článků, pak Mezinárodní trestní tribunál pro bývalou Jugoslávii v 58 % a OSN jako takové ve 43 %). Kromě EU není žádná z těchto skupin, resp. organizací v žádném článku líčena pozitivně, tedy jejich vyobrazení je vždy buď neutrální, nebo negativní... Hodnocení Nesrbů podle toho, zda jednájí prosrbsky nebo protisrbsky, je v časopise obecně prominentní (viz i seriál článků přímo s názvem *Má Srbsko přátele?* v číslech 16–19). Zároveň činnost, kterou časopis líčí jako protisrbskou, není diskutována, ale odsuzována bez argumentů a její vykonavatelé nejsou jen kritizováni, ale jsou i očerňováni, resp. hanobeni.“

K čemu to bude?

Na první pohled je jedním z nedostatků studie, že s výjimkou časopisu Zrkadlenie nezjišťuje a v řadě případů ani neuvádí náklad či distribuci titulů. Editorka Spalová ale hájí studii tím, že příslušné informace musejí podávat sami žadatelé o grant a Úřad vlády i ministerstvo kultury je mají k dispozici. Tato data ale nejsou veřejnosti snadno přístupná a hlavně je nikdo neověřuje. Přitom by byla zásadní při posuzování efektivity vynakládaných prostředků (jejichž výši studie také neuvádí).

Rozhodující otázkou však je, zda k takovému posuzování nakonec studie opravdu poslouží. Podle Blanky Bartíkové z ministerstva kultury bude analýza společně s připomínkami členů Rady vlády pro národnostní menšiny předložena vládě spolu s výroční *Zprávou o národnostních menšinách*. „Poslouží také jako zpětná vazba pro vydavatele,“ dodává Bartíková. Zda ovšem nějak ovlivní rozhodovací proces o grantech a to, jaké tituly bude stát nadále podporovat, není příliš jasné. Pro letošní rok totiž rozhodli členové grantové komise o přidělení prostředků některým titulům přesto, že měli před sebou kritické výsledky předběžné verze analýzy.

opustili my Flandry?“. Je totiž jisté, že v belgickém kontextu jsou separatistické tendence daleko silnější právě ve Flandrech, tedy na bohatším severu země, obývaném zejména nizozemskojazyčnými Vlámy. Frankofonní Valoni ale nezůstávají v nacionalismu namířeném proti druhé belgické entitě za Vlány pozadu a právě vzrůstajícím separatistickým tendencím na jihu země se věnuje článek v novinách La Dernière heure. Pocity přesycení dalšími a dalšími vlámskými požadavky totiž už ve Valonsku podle některých přesáhly únosnou míru. Co se však týče požadavků na úplnou nezávislost Valonska, jsou její stoupenci na jihu Belgie zatím v menšině. Jako reálný požadavek se však čím dál více ozývají hlasy volající po konfederativním uspořádání země. **Belgie má brzy převzít předsednictví v radě Evropské unie a politická krize, která v zemi probíhá, hrozí předsednictví zkomplikovat.** La Dernière heure v této souvislosti připomíná české předsednictví, během něhož prošla země rovněž politickou krizí. Velký rozdíl oproti Belgii ale vidí v tom, že zatímco v českém případě byla hlava státu striktně protievropská, jak vlámsští, tak valonští politici nemají nejmenší potřebu se vůči Evropě vyhraňovat.



Alžírský deník *El Watan* (arabsky Vlast) je oázou svobodného žurnalistismu ve frankofonním Maghrebu. Obecně lze říci, že ani tuniské, ani marocké listy nereflktují tamní situace s investigativní kritičností alžírského žurnalistismu. *El Watan* ve svém vydání z 2. května uveřejnil rozhovor se sociologem Kamelem Chachouou, specialistou na antropologii

práce a průmyslu. Chachoua tvrdí, že obecné mínění v Alžírsku dosud spojuje národní bohatství země s průmyslem budovaným v sedmdesátých letech. Tehdy Alžírsko vyzařovalo politickou vůli vytvořit „národní“, plně nezávislý a moderní stát, přitomný a dominující v lokálním, národním i mezinárodním kontextu. Obdobně jako jinde i zde průmyslová revoluce pomáhala podřídit si obyvatelstvo prostřednictvím jeho etnické, kulturní a lingvistické homogenizace. Alžírsko, které v této době udržovalo úzké kontakty se socialistickým blokem, zavedlo i politiku industrializace venkova. Modelová socialistická družstva měla shodné metody a cíle s městskými průmyslovými závody. Pád socialistického bloku na počátku devadesátých let však vedl k tomu, že obrovské průmyslové komplexy začaly rezavět a Alžírsko privatizovat a liberalizovat své hospodářství. Kamel Chachoua tvrdí, že tento **příklon k liberalismu a tržnímu hospodářství proběhl bez skutečného přesvědčení, vůle, touhy a dokonce bez čistě ekonomického zájmu.** Proto dnes alžírský průmysl v žádném případě neodpovídá společenské poptávce a jedná se o hybridní formu mezi liberální a centrálně řízenou ekonomikou. To podle něj souvisí s odtaziťým postojem většiny dnešních Alžířanů k oficiální práci a současně i s nedávnými městskými nepokoji vedenými nastupující generací.



Belgický frankofonní deník *La Dernière heure* se ve vydání z 2. května věnoval zdánlivě nepravděpodobnému tématu „A co kdybychom

Kdo hraje s prasaty?

Stať o revoluční, militantní levicové organizaci Weather Underground (Weatherman) vydalo v Česku nakladatelství Kontingent, jež zpravidla publikuje knihy blízké neonacistům. Uroveň redakce i překladu dosvědčuje, že tato tematika je pro něj španělskou vesnicí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Zatímco Evropa měla svou RAF (Frakci Rudé armády), v Americe se zastřešující organizace SDS (Students for democratic Society, Studenti za demokratickou společnost) ke konci roku 1968 stala místem, kde vůdčí roli v hnutí takzvané Nové levice převzala radikální skupina, jež si po vzoru názvu jedné sloky z písně Boba Dylana zvolila název Weatherman. V následujících letech provedla mnoho pří- mych akcí, včetně bombových útoků, jež většinou směřovaly na symboly státu, který tou dobou válčil ve Vietnamu, Kambodži a později Laosu. Na rozdíl od RAF své útoky předem oznamovala, vyhnula se tak zpravidla ztrátám na životech, i když dle svých prohlášení byla na ozbrojený boj připravena a bez něj si ani revoluční proměnu Spojených států nedokázala představit.

Umírněný levicový aktivista (alespoň ve srovnání s členy skupiny Weatherman) Ron Jacobs napsal podrobnou historii organizace, která chtěla být revolučním hnutím, ale nikdy se jí to úplně nepovedlo. V podstatě jde o ukázkovou kroniku toho, co potkalo celou řadu levicových frakcí, ať už jde o nepostradatelné sektářství nebo neschopnost vyřešit ženskou otázku alespoň uvnitř vlastní skupiny. Jacobsova levicová orientace naštěstí nebrání v analýze chyb, kterých se lidé z Weather dopustili v průběhu let víc než vrchovatě. Ve srovnání s hrubě militantní činností a často i pro samotné členy myšlenkově neproniknutelnou teorií RAF dopadá americká organizace lépe. Přes nepostradatelnou revoluční naivitu to nebyl jen spolek pošahaných bílých revolucionářů, kteří jsou ochotni zabítet ve jménu ideálů, jež nejsou s to ani srozumitelně popsat slovy.

Tip na Skřípec

Bohužel vpravdě neproniknutelná a neskutěčně odfláknutá je redakce knihy. Ta by klidně mohla kandidovat na příští Skřípec. Zažitý termín „kontrakultura“, jenž se v textu neustále opakuje (třeba i v názvu kapitoly), je překládán jako „protikultura“, demonstranti jsou „protestanti“ a řada vět si zachovává otrocký anglický slovosled. Jinde se zas dočteme, že třída byla „proválčená“ namísto „proválečná“ a výjimkou není spojení „argument o tom“. Není divu, že se pod tenhle překlad raději nikdo nepodepsal. Nakladatelství Kontingent, jež vydalo třeba rasistické *Turnerovy deníky* Andrewa Macdonalda (česky 2008), na svých stránkách píše, že „posláním nakladatelství je umožnit veřejnosti seznámit se s myšlenkami, které evropská společnost označuje jako extrémní, a umět je tak rozpoznat a čelit jim“. Z většiny ale zatím seznamuje jen s knihami, které se dobře vyjmají v knihovnickách těch neonacistů, co ještě čtou. Prezentovaný názor, že je nutné vydávat knihy samotných extremistů, abychom je lépe poznali, je zjevně pouze laciným alibi. Odborná úroveň zde vyšlých knih totiž nestojí za řeč, i když krajně pravicové realie a terminologie se zdají být nakladatelství bližší než levicová tematika, po které sáhlo nyní. Asi aby pro jednou ukázali i jinou radikalitu než hnědou.

Timothy Leary; tráva, revoluce

Weather byl radikální hlas i v rámci levicové radikálních organizací (jako třeba Černí panterři). Nikoliv náhodou svůj boj proti imperialismu skupina spojovala především s vyřešením černošské otázky a rasismu vůbec. Radikalizace a militantnost nepřišla sama od sebe: byla reakcí na represe ze strany státu, jenž se neštítel ani cílených vražd černošských aktivistů a střelby do demonstrantů. O tom, nakolik se státní moc revolty, jež vycházela jak z prostředí levicových studentů, tak věčně opojené komunity kontrakultury, bála, svědčí skutečnost, že jen v roce 1970 „bylo do zničení Nové levice, Panterů, Amerického indiánského hnutí a dalších skupin zapojeno více než dva tisíce federálních agentů“. Právě propojení kontrakultury a politického, revolučního hnutí přijal Weatherman za svůj úkol. Zdá se ale, že se to zcela nepodařilo, neboť organizace se

omezila na obhajování mládeže kriminalizované na základě konzumace nejrůznějších drog a jejím největším kouskem na podporu zmiňované kulturní sféry zůstal dobrodružný únos vězněného psychedelického guru Timothy Learyho.

Jistě taktické koketování s kontrakulturou mnohdy vedlo k vysloveně úsměvným situacím. Nový kandidát na člena organizace byl



Na Chicagských dnech hněvu se s policií rvalo jen pár stovek nejvěrnějších.

například často podroben zkoušce, jež spočívala v pozření LSD a následného mnohahodinového výslechu, který měl objevit případné policejní agenty. Výjimkou nebylo ani vyžadování sexuálního styku, jenž měl ústit v rozbití monogamních vztahů. I tak se v undergroundové a ilegální síti Weather objevila řada agentů, kteří v několika prokázaných případech dokonce plánovali uskutečněné bombové útoky. Netrvalo ale dlouho a řada lidí z vedení skupiny si uvědomila, co jim vzkazovali členové hnutí černých panterů: „Tráva a psychedelické drogy nejsou zbraně revoluce.“

Z undergroundu k Obamovi

Zdá se, že Weatherman – na rozdíl od většiny marxisticko-leninských mládežnických

uskupení v Americe – alespoň v počátcích tolik neakcentoval teoretické diskuse. Jeden z vůdců se dokonce pyšnil tím, že nepřečetl žádnou knihu. Výjimka tu ale byla, a sice dílo Regise Debraye *Revoluce v revoluci?*, která se stala biblí většiny lidí z Weather a přivedla je k myšlence vytvořit tajné jádro revoluční armády, která se nebude vyhýbat militantním akcím.

Jinak nám ale po Weather zbylo jen několik prohlášení – včetně toho zakládajícího –, která akcentovala vždy jisté střízlivění z reality a snažila se napravit chyby prohlášení minulých. Z těch je v knize sice hustě citováno, ale k souvislejšímu textu se bohužel nedostaneme. Přitom zmíněné manifesty by si jistě zasloužily samostatnou přílohu. Mrhání slovy tedy nepatřilo k hlavním činnostem těchto lidí. Existence Weatherman se jeví jako svérázný pokus o demaskování intelektuální levice, která se z pohledu těchto mladých radikálů zabydlela v pohodlné pasivní myšlenkové opozici.

Skutečností zůstává, že skupině se sice nikdy nepodařilo vytvořit masové hnutí. Na Chicagských dnech hněvu, které uspořádala, se s policií namísto očekávaných desettisíců lidí pralo jen pár stovek nejvěrnějších. Dokázala však vybudovat přísně undergroundovou ilegální organizaci, která se za pomoci sítě sympatizantů roky ukrývala a pravidelně napadala symboly státu. Prošla tradičním vývojem od sektářského seskupení (jež hledělo především udržet čistotu revoluce, ale zapomínalo, že k ní potřebuje lidi) přes upřímnou snahu spojit nejrůznější revoluční síly až k rozpadu, kdy byli zakládající členové obviněni novým vedením z reformismu a ztráty revolučních ideálů. Někteří vůdci Weatherman během let vystoupili z podzemí a byli zpravidla odsouzeni k pokutám a kratším trestům ve vězení. Jiní sedí dodnes a dvě kruciální zakladatelské osoby Bill Avers a Bernardino Dohrnová se dokonce profilují jako přátelé současného amerického prezidenta Baracka Obamy.

Tuto knihu zachraňuje skutečnost, že naivita lidí z Weatherman není autorovou naivitou, a chyby českého vydání je nutno přičíst podivné „práci“ nakladatelství Kontingent.

Ron Jacobs: Weather Underground. Překladatel neuveden. Kontingent Press, Praha 2010, 111 stran.

Nalézání historie

Soubor recenzí, referátů, portrétů, prezentací a bibliografie Františka Šmahela vybízí k otázce, nakolik je podobně koncipovaná kniha české historiografii přínosem.

BORIS HOKR

Od propracované kompozice přes výběr publikovaných textů po autorův zaslíbený komentář dává kniha *Nalézání, setkávání a míjení v životě jednoho medievisty* (tedy Františka Šmahela) najevo, že se nejedná o „drobky z historikova stolu“, ale svého druhu další z velkých témat autora čtyřsvazkové *Husitské revoluce* či *Cesty Karla IV. do Francie. 1377–1378*.

Historiografie lidí

František Šmahel úvodem sděluje, že se, krom jiného, pokusil podat zprávu o badatelském úsilí jedné generace. A při pohledu na všechny recenze, které psal na díla svých, nejen českých kolegů (a oni na díla jeho), před námi skutečně vystává příběh hledání a rozšiřování zkoumaných problémů

a zkoušení a zdokonalování nových metod v průběhu posledního půlstoletí. Odhaluje se ovšem mnohem více. Zařazením drobných poznámek na téma osobního vztahu ke každému ze zúčastněných, laudatií, a – pokud si to smutná povinnost žádala – nekrologů podává kniha stručný přehled vývoje české historiografie a zaplňuje jej nejen jmény, ale především lidmi. Nikoliv pouze v českém prostředí.

Prostřednictvím nepřímého portrétování medievistů, jako je Ferdinand Seibt (abych zmínil alespoň nejznámější jméno), se nám dostává zprávy o tom, jak oborový diskurs překonával hranice mezi státy a ideologiemi. Někdy pomalu, někdy na pomezí ilegality, ale vždy s vzájemnou profesionální úctou (takže je radost číst polemiky, stejně jako upozornění na možnost jiné interpretace problémů či souhlas). Mezi řádky se dozvídáme o odvaze stojící za hledáním nových témat, nových koncepcí, o střetech se státní mocí a její ideologií, o prosté lidské statečnosti, slušnosti, ale také poctivé vědecké práci, vykonávané za všech podmínek. A pokud místy problemské ironický šleh do vlastních řad (opět např. F. Seibt s poznámkou o počtu německých historiků schop-

ných číst v češtině), nijak se tím nesnižuje úroveň textu.

Příběh bádání

Knihy je vlastně hold lidem, kteří svým zápletem a erudicí dalece přesáhli obzor národní vědy (což platí i o zahrnutých zahraničních historících). S přihlédnutím k současnému stavu humanitních oborů a přístupu některých studentů k vysokoškolskému studiu se může jednat i o výzvu nejmladší badatelské generaci. Získává na aktuálnosti i proto, jak nám Šmahel se smutkem v srdci ukazuje, že jeho generace již definitivně odkládá pera.

Jelikož je *Nalézání* svého druhu i sumářem osobního přínosu autora české historiografii, je logická i poznámka, že se jedná o knihu blízkou žánru „ego-historie“. Příběh samotného studia, který se před námi odvíjí, je přitažlivý sám o sobě, avšak trochu zamrzí, že životní příběhy jeho aktérů zůstávají v pozadí. Šmahelovy texty jsou v naprosté většině oficiální a svázané vědeckým žánrem (k čemuž nepochybně přispívá i autorova skromnost, která, jak připomněl Jan Mezník, může být až na škodu věci), přesto dokazují, že jejich autor spisovatelským řemeslem vládl. Z drobných poznámek, takřka na okraj učiněných,

navíc jasně vyplývá, že by měl o čem psát. Ať už zmiňuje nálety včel na Howarda Kaminského či vzpomíná na zálibu Dušana Třeštíka ve sci-fi a v manuálních činnostech.

Nalézání, setkávání a míjení v životě jednoho medievisty je tak krom svého věcného přínosu všem zájemcům o historii (a historickou vědu zvláště) připomínkou, že v českém prostředí chybějí paměti, které by s osudy historiků a historie seznámily nejširší čtenářské vrstvy. Šmahel na mnoha místech dokazuje, že podobná kniha by nebyla pouze estetickým artefaktem či oslavou jedince, ale plnohodnotným příspěvkem k dějinám 20. století a jeho kultuře – jako je tomu například u *Historikovy historie* Arona Jakovleviče Gureviče (Istorija istorika, 2004; česky Argo 2007). Snad se podobného díla ještě dočkáme. Bylo by nezpochybnitelnou ztrátou, kdybychom v žánru biografii místo příběhů těch, kteří „myslili dějiny“ (jak by napsal D. Třeštík), byli odkázáni především na sportovní hvězdy či politiky třetířadé garnitury.

Autor je filmový a literární publicista.

František Šmahel: Nalézání, setkávání a míjení v životě jednoho medievisty. Argo, Praha 2009, 536 stran.

Politika ve svěrací kazajce

Polemika s Janem Sternem

Esejista Jan Stern věnoval tři své texty v A2 více či méně přímým polemikám s knihou *Kritika depolitizovaného rozumu*; naposledy v minulém čísle úvahou nazvanou *Přímluva za zkorumpované parchanty*. Pořádali jsme dva z autorů knihy, aby se k jeho názorům vyjádřili.

TEREZA STÖCKELOVÁ
ONDŘEJ SLAČÁLEK

Je užitečné, že Jan Stern staví některé problémy ostřeji, než je postavila většina textů naší knihy *Kritika depolitizovaného rozumu* (Grimmus 2010, autoři: Václav Bělohradský, Pavel Barša, Michael Hauser, Václav Magid, Petr Schnur, Ondřej Slačálek, Tereza Stöckelová, Martin Škabraha a Mirek Vodrážka). Má část pravdy, píše-li: „Chce-li někdo kritizovat podstatu kapitalismu, měl by k tomu mít odvahu, a měl by to také přiznat. Trik se (sebe)očůrávající husákovskou nálepkou přimáznutou na aktuální kapitalistickou verzi je... podezřelý... Jsme-li na špatné cestě... není to tím, že vede k nelegitimitě politického režimu, ale tím, že jejím vyšlapáváním umožňujeme vykořisťovat člověka a přírodu.“ (A2 č. 9/2010) Je jistě pravda, že by se mělo mnohem více mluvit o kapitalismu a méně o leccos objasňující a zároveň mnohé zakrývající analogii neonormalizace nebo o pozvolna diskreditovaném neoliberalismu. Silnou stránku Sternových textů tvoří i snaha najít silné argumenty pro „zkorumpované parchanty“ a obhájit jejich sociální smysl právě v době, kdy se politická třída (poté, co se o to sama zasloužila) stává hromosvodem za chyby systému a beránkem, který má nést všechny hříchy společnosti.

Hvězdné války

Potíž se Sternovým psaním začíná tam, kde jeho postřehy vyrůstají z neudržitelných dichotomií, právě tak zjednodušujících jako zastírajících. Tito *versus* Husák, legalita *versus* legitimita, hodnoty *versus* zájmy, zkorumpování parchanti *versus* panství středových krasoduchů či rovnou občanská válka – to vše podbarvuje ve Sternově myšlení matka všech dichotomií: nemoc *versus* zdraví. Tato dichotomie, která je problematická často i pro popis individuálního stavu, se v případě aplikace na společnost stává nejen zavádějícím, ale i depolitizujícím přístupem, skrytým tentokrát za doktorský bílý plášť a pohazování diagnózami.

Dichotomické myšlení nás tak vede na scesť v případě legality a legitimacy, které si Stern zjednodušuje na figury Husáka a Tita, aby mohl stoupence důrazu na legitimitu proti legalitě morálně vydírat poukazem k mrtvým z jugoslávské války. Všechno do sebe zapadá: Tito = charismatický vůdce = legitimita = krveprolití jako důsledek; Husák = necharismatický vůdce = legalita = poklidné předání moci. K vytvoření velkolepého modelu je nutné odhlédnout od zcela odlišných historických okolností obou režimů. Mnohem zajímavější je ale jiná věc: hobbesovsko-husákovsko-sternovské pojetí legality založené na vymáhání norem pozitivně stanoveného práva má totiž s habermasovsko-škabrahovským pojetím legitimacy jakožto hledáním společenského konsensu společného víc, než by se zdálo: obě jsou strategiemi *překrytí konfliktu*, namísto jeho *rozvíjení a kultivace*. Překrytí v případech Tita i Husáka dočasné a represivní, takže konflikt se nakonec vrátí. Přejmutí dichotomie legalita *versus* legitimita a její naroubování na historicky působivé příklady je možná rétoricky silné, mnohem produktivnější by ale bylo odlišit různé podoby legitimacy. Legitimita, která se snaží překrýt konflikt prosazováním silného konsensu, může mít zajisté ničivé důsledky (úplně stejně, jako je může mít panství legality – tak jako například legalistická a pozitivněprávní kultura pruského státu vytvořila podhoubí, v němž mohl stát fungující jako stroj převzít Hitler a nasetkat se s vážnějším odporem ani u těch jeho složek, v nichž vyvolával despekt). Legitimita, která nestaví na konsensu, ale na přijetí konfliktu, a která tak neustále nese stopu svého vlastního nedostatku, může ale naopak nejničivějším podobám konfliktu předejít.

Klausova levá ruka

Dichotomické myšlení zůstává přítomné i tam, kde není plně dořečeno, tam, kde Stern

mobilizuje proti „sedlině středu“ a dělá z autorů *Kritiky depolitizovaného rozumu* středové intelektuály a následovníky Václava Havla. To je překvapivé, a řekněme to rovnou, i celkem bezcenné z hlediska charakteristiky pozice autorů knihy. Je to ovšem velmi cenný příspěvek k charakteristice pozice, z níž mluví sám Jan Stern. Útoky na střed a intelektuály ve jménu pozitivního práva, vůdců stran s jasně definovanými zájmy (a jasným mandátem od skupin, které reprezentují) a rétoriku typu „není jiné cesty. Máme jen dvě volby. A kdo tvrdí opak, je nebezpečný lhář, přípravce púdy nástupu tyranu hodnot“ jsme už slyšeli, i s tím agresivním podtónem proti prázným a falešným intelektuálům a s oním důrazem na binární charakter politické volby. Jan Stern nám zde připravil opravdu, ale opravdu zajímavé překvapení: konzervativní postnormalizační levičák přejímá optiku konzervativního postnormalizačního pravičáka Klause do té míry, že této optice potřebuje přizpůsobit diskusní prostor. Právě proto, že Stern zaujímá klausovskou perspektivu, potřebuje zoufale a nutně své havlovce – a když je nemá, musí si je vytvořit. *Kritice depolitizovaného rozumu*



Právě proto, že Stern zaujímá klausovskou perspektivu, potřebuje zoufale a nutně své havlovce.

lze vyčíst mnohé, jen těžko jí lze ovšem upřít explicitní snahu posunout v Česku politikou imaginaci za rámec sporu Havla s Klausem. Stern nás vrací nejen k této zoufale nudné diskusi, která sdílela řadu předpokladů (na prvním místě přirozenost kapitalismu, neproblematičnost základních struktur Západu v té podobě, v níž se vítězně vynořil ze studené války, a omezení demokracie na zprostředkování elitami), a dokonce i k její formě a atmosféře, pro niž nebylo nic charakterističtější než přesvědčení, že „máme jen dvě volby“.

Havloklausovská je i dichotomie mezi zájmy a hodnotami. Hodnoty byly mnohokrát dekonstruovány jako zástěrky zájmů specifických skupin, které své zájmy moralizují a snaží se je tak prosadit bez politického střetu (v závěrečné kapitole *Kritiky* jsme této dekonstrukci věnovali oddíl Moralizace). V kontextu Sternovy argumentace je ale důležité si také uvědomit, že zájmy zároveň fungují jako zástěrky pro určité hodnoty. Sternův psychoanalytický subjekt s přirozenými zájmy, které je schopen prosazovat, není-li sveden na scesť tyranem hodnot a naveden „přelít (svůj pocit legitimacy) na cosi vnějšího“, se pozoruhodně podobá suverénnímu subjektu kapitalistického trhu. Spotřebiteli, který zná své zájmy a bezohledně je sleduje. Sternova psychoanalýza se nás tu svorně s přímluvci kapitalismu snaží přesvědčit o neměnné lidské přirozenosti. Příznačné je v tomto kontextu, že Stern svoji verzi „demokracie parchantů“ nazývá „nadkosmickou“

– a postuluje tak jakousi metasféru autentického řešení. Moderní subjekt – s jeho hranicemi a zájmy – je přitom výsledkem dramatického vývoje v uplynulých stoletích, stejně jako pojetí toho, na čem nám jako individuím záleží, čemu přikládáme *hodnotu*. Naše volby na trhu, včetně toho politického, nevyjadřují žádné přirozené zájmy, ale zájmy tvarované historicky, geograficky a kulturně proměnlivými hodnotami. Na tom, že se máme starat jen sami o sebe, není nic přirozenějšího, než že se máme starat o druhé. Sternův hlas pro „nesvaté zájmy“ je hodnotově zatížený až běda; potřebuje nás strašit „tyrany“ a ukládá nám sledování těchto zájmů za „povinnost“. Údajná volba mezi hodnotami a zájmy přitom zakrývá to, o čem skutečně potřebujeme mluvit: o *jaké* hodnoty se zasazovat a *jaké* zájmy hájit.

Přízemní demokracie

Jak se vyprostit z hvězdných válek mezi dvěma Václavy? Určitě je třeba – a na tom se s Janem Sternem shodujeme – studovat, kritizovat a podřývat kapitalismus. K tomu ale patří i (a možná především) sebereflexe a destabilizace subjektu, nutnost „odříznout kus vlastní

duše“, která není valem proti vnějšímu kapitalistickému systému, ale naopak jeho nejrafinovanějším spiklencem. Dále je podle nás důležité – v tom se rozcházíme jak se Sternem, tak s některými z našich spoluautorů *Kritiky depolitizovaného rozumu* – přestat se hrozit konfliktem a napětím. Učínme motivem politiky obnovování konfliktu, spíše než honbu za fantomem konsensu.

A konečně přestaňme uctívat (a hanět) zastupitelskou vládu jako ústřední princip politického jednání a plýtvat na to energií. Namísto voleb mezi „zkorumpovanými parchanty“ a „zdravými“ či „nezdravými“ vůdci, kteří představují jen část politiky, musíme obrátit pozornost směrem k politice, kterou vlastně všichni děláme 365 dní v roce, k politice vlastní angažovanosti ve světě. Neplédujeme ovšem za havlovskou občanskou společnost, „nepolitickou politiku“, která je podhoubím pro lepší a morálnější fungování zastupitelských principů. Daleko spíše nám jde o politickou nepolitiku, o explicitní politizaci a proměnu oblastí, které se tomuto chápání obvykle vymykají. Angažovanost a sociální hnutí nejsou přitom jakousi třetí principiální volbou, kterou bychom navrhovali jako alternativu k Sternovu dilematu mezi tyranem hodnot a zkorumpovanými parchanty. Jsou spíš prostorem pro tisíce konkrétních dílčích, ale zásadních voleb a pro pootevřítí dalších možností změny v neukončených dějinách. To je náš hlas pro přízemní demokracii.

Tereza Stöckelová je socioložka. Ondřej Slačálek je politolog.

Double Fantasy Dvojnásobná fantazie

22. 4. – 4. 7. 2010

Krajina / obraz / fotografie
Landscape / Image / Photography

Galerie Rudolfinum
Alšovo nábřeží 12
Praha 1, CZ-110 00
T +420/227 059 205
E galerie@rudolfinum.org
www.galerierudolfinum.cz

GALERIE RUDOLFINUM



u(p)m

UniCredit Bank



prchelvetia

A2

art

GRAND PRINC

WES ANDERSON
FANTASTICKÝ PAN LIŠÁK

EXKLUSIVNĚ JEN V KINECH
AERO, SVĚTOZOR A BIO OKO.
SVĚTOZOR: 23.-25. DUBNA,
2.-3. KVĚTNA A 7.-10. KVĚTNA
AERO: 11., 17., 23. A 29. KVĚTNA
BIO OKO: 5., 16., 21. A 30. KVĚTNA

KINO SVĚTOZOR
BIOOKO
AERO

Artcam a Cinemart uvádějí nejzábavnější film Woodyho Allena,
režiséra Vicky Cristina Barcelona

UŽÍVEJ SI, CO TO JDE

V kinech od 13. května

SVĚT KNIHY

PRAHA 2010

16.
mezinárodní knižní
veletrh
a literární festival
13.–16. 5.
Výstaviště Praha
Holešovice

ČESTNÝ HOST
Polsko

MÁME POLSKO
PŘEČTENÉ?

www.polskyinstitut.cz

HLAVNÍ TÉMA
Literatura pro děti
a mládež
Rosteme s knihou
Literatura
a sbližování
kultur

PAVILON Svět knihy
dětem se speciálním
programem

SVETKNIHY.CZ
BOOKWORLD.CZ

MINISTERSTVO
KULTURY

PRAHA
PRAHA
PRAHA

ČESKÝ ROZHLAS

ANIMACE

ČESKÁ TELEVIZE

LIDOVÉ NOVINY

lidovky.cz

Prager Zeitung

RADIO 1

AUROTON

MÖVENPICK

graspo

fatboy

noc literatury

cz

A&P

CinemArt

RESPEKT

NOVA

houzer

A2

CINEPUR

CFD

fps

ARTCAM

Kultura odspodu i shora

Kterak Spojené státy spočetly úroveň svého kulturního života

Nezisková organizace Americans for the Arts, sdružující více než 150 000 členů a institucí, vydala ke svým padesátým narozeninám obsáhlou statistiku, jež hodnotí úroveň americké kulturní scény za posledních deset let. Unikátní studie skýtá ideální příležitost poodhalit kořeny (ne)existující americké kulturní politiky.

MARIO KUBAŠ

Spojené státy americké ani jednotlivé státy federace nemají ministerstvo kultury. Tento fakt už léta vzbuzuje na druhé straně Atlantiku lehký úsměšek, který se rozšiřuje v křečovitou grimasu s narůstající agresivitou amerických blockbusterů. Pokrytecký úsměv více či méně zdařile maskuje neznalost poměrů americké kulturní politiky, kterou nebezpečně zjednodušuje. Amerika totiž není pouze Hollywood. Často se úmyslně zapomíná, že nejprestižnější stánky operní a vážné hudby sídlí právě v USA, nemluvě o neobyčejné vitalitě americké výtvarné a hudební scény. A to není samo sebou.

Není advokát jako advokát

Sjednacená Evropa se už téměř patnáct let snaží sladit metodiku kulturních statistik jednotlivých zemí ve víře, že prosadí ideu kultury jako jeden z klíčových pilířů evropské ekonomiky. Vedoucí představitelé sedmadvacítky se však stále nedaří přesvědčit o důležitosti kultury pro evropské hospodářství, navzdory zprávě Evropské komise z roku 2003, která jasně dokládá, že kultura vykazuje větší finanční obrat než automobilový či počítačový průmysl. Přestože ministerstva kultury v celé Evropě chrlí jednu apologii za druhou, v Lisabonské agendě, jež zamýšlela učinit z Evropy nejvýkonnější světovou ekonomiku po roce 2010, nenajdeme o kultuře ani zmínku.

Americans for the Arts, jedna z nejmnocnějších kulturně-politických organizací Spojených států, spolu s National Endowment for the Arts se snaží o něco podobného – kulturu statisticky sleduje, lobbuje za ni v nejvyšších politických kruzích, financuje umělecké aktivity všemožných forem a vede vlastní výzkumy. To vše ale s jedním zásadním rozdílem. Oproti Evropě ji nedotuje stát, nýbrž soukromé finanční zdroje.

Její kořeny sahají do roku 1960, těsně před nástup J. F. Kennedyho, který se pokoušel zformovat tvář americké kulturní politiky. V období jejího zrodu fungovalo 7 000 neziskových uměleckých organizací, dnes tvoří

páteř amerického kulturního systému více než 104 000 takových organizací.

Není náhodou, že o rok dříve se na evropské straně Atlantiku zrodila první koncepce kulturní politiky. Tehdejší francouzský ministr kultury André Malraux, jmenovaný v roce 1959, se netajil silným vlivem na Kennedyho, který rád na veřejnosti vystupoval jako člověk znalý takzvané vysoké kultury, rozuměj té

Protestantská morálka

Teze, že americký svět vyrostl na principech protestantské morálky, má zásadní vliv na pochoopení fungování tamní kulturní politiky. Protestantismus a obzvláště kalvinismus klade velký důraz na individualitu a pracovitost, jejíž plody považuje za znak boží vyvolenosti. Pilířem americké kulturní politiky tudíž není stát, ale aktivity občana, ať už se jedná o filantropii či dob-

zpráva organizace Americans for the Arts, jejíž největší chloubu představuje National Arts Index (národní index umění). Jeho autoři věří, že má stejnou výpovědní hodnotu jako vstup či pokles HDP či Dow Jones indexu. National Arts Index kvantifikuje celé kulturní univerzum skrze 76 indikátorů, rozdělených do čtyř skupin – indikátory finančních toků, indikátory výkonnosti, kulturní participace a indikátory konkurenceschopnosti. Cíl takto formované kulturní statistiky ovšem zůstává stejný jako v Evropě: „National Arts Index je výjimečnou příležitostí k zahájení diskuse o významu umění pro společnost, nabízí jasně strukturovaný jazyk.“

Jaký obrázek nám tedy statistika nabízí? Jeho kontury přirozeně určuje liberální charakter zaoceánské kulturní politiky, což neznamená nic jiného, než že stav kultury je přímo závislý na stavu americké ekonomiky, úroveň Národního indexu umění přesně kopíruje hospodářský cyklus. Jeho hodnota byla nejvyšší v letech 1999 a 2001, poté začala klesat, ode dna se odrazila v roce 2003, vrcholu dosáhla v roce 2007, nyní opět dramaticky poklesla až na nejnižší hodnotu za celé sledované období. Připomíná vám to něco? V prvním případě prasknutí internetové bubliny a vývoje akciového indexu NASDAQ, v druhém případě strmý pád americké ekonomiky.

Navzdory tomuto cyklickému vývoji počet umělců a uměleckých organizací neustále roste, jak na neziskové, tak na kulturně-průmyslové úrovni. V letech 2003–2008 vznikla v USA nová nezisková umělecká organizace každé tři hodiny a počet umělců se za dekádu zvýšil o 17 procent na současných 2,24 milionu. Zájmu o umění odpovídá i zvyšující se poptávka po amatérském i profesionálním uměleckém vzdělání.

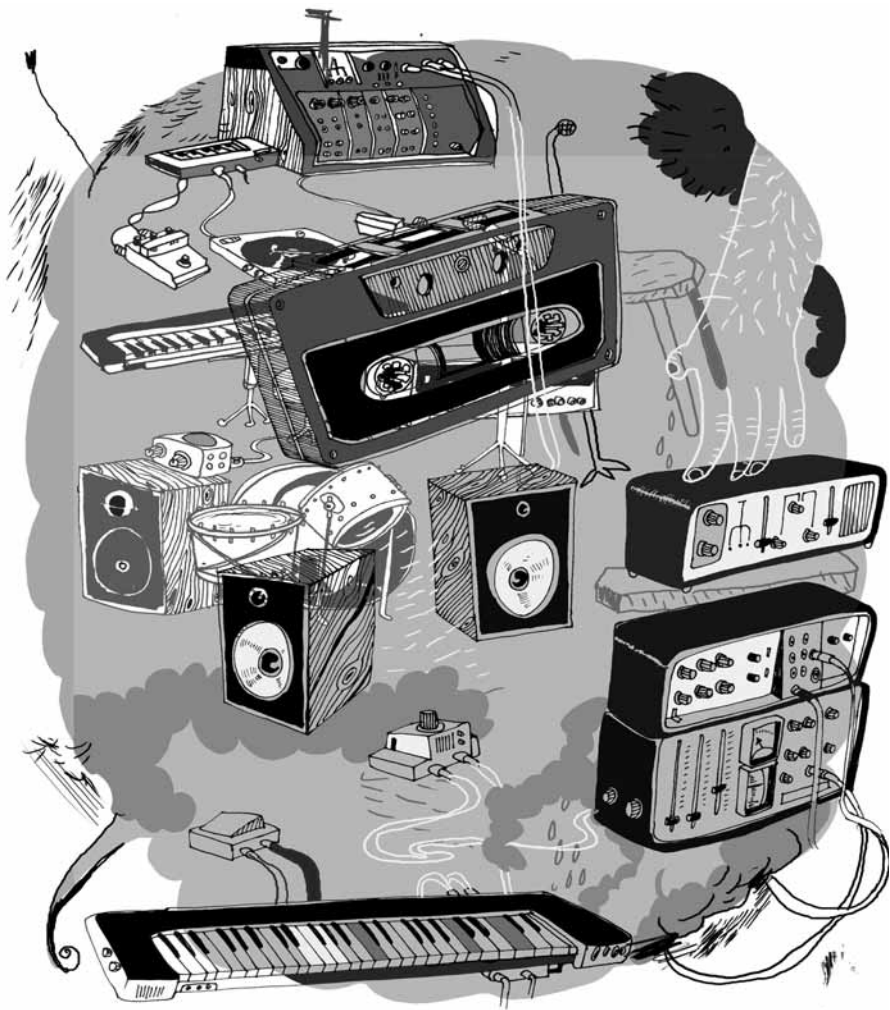
Obrázek ale není tak lichotivý, jak by se na první pohled mohlo zdát. Skupina indikátorů konkurenceschopnosti, kterou autoři studie považují za nejpodstatnější, vyjevuje data poněkud v jiném světle. Pokud totiž zohledníme demografický nárůst, reálná čísla mají stagnující úroveň. Navíc, jestliže například počet uměleckých organizací roste a s nimi finanční zdroje z filantropie, jejich podíl na celkovém počtu všech neziskových organizací (náboženských, vzdělávacích atd.) a jejich financování klesá. K dalším problémům, které trápí americkou kulturní scénu, patří neustálý pokles návštěvnosti stánků vysoké kultury, jako jsou muzea, operní domy či divadla. Umění by bylo, ale není pro koho, čímž se anabáze uzavírá. Evropská kulturní politika trpí stejným neduhem.

Napoví krize?

Otázkou zůstává, který břeh Atlantiku utrpěl celosvětovou krizí více. Finanční síla a občanská angažovanost Američanů totiž dokáže na jedné straně do kulturní scény napumpovat obrovské množství peněz, na straně druhé ji může v době krize nebezpečně podusit. Starý kontinent je na tom se svými subvencemi z veřejných zdrojů podobně, s tím rozdílem, že o finančních tocích nerozhodují občané, ale stát.

Podrženo, sečteno: americká kulturní politika, která existuje, aniž by ji kdokoliv stvořil, ministerstvo kultury nepotřebuje. Aneb jak poznamenal kritik a spisovatel Frédéric Martel ve své fenomenální práci *De la culture en Amérique* (O kultuře v Americe, 2006): „Když není ministerstvo kultury nikde, kultura je všude.“ Ironií zůstává, že se této chvály dostalo Spojeným státům od bývalého vysoce postaveného představitele francouzského ministerstva kultury. Doufejme ale, že českou politickou elitu tato absence ministerstva nebude inspirovat. Hodna následování je spíše rozvinutost a zakotvenost neziskové sféry jako integrální součásti kulturního života.

Autor je redaktor kulturního zpravodajství ČT, postgraduálně studuje kulturní politiku na FF UK.



Kresba Jiří Franta

elitní, evropské. Toto pojetí umožňující vznik federální americké kulturní politiky se však neprosadilo – právě kvůli svému elitářskému, paternalistickému přístupu ke kulturním statikům, tak cizímu americkému světu. Zvítězila jiná cesta.

Od sedmdesátých let začala být americká kulturní politika budována „odspodu“. Evropské kulturní politiky se naproti tomu utvářely „shora“, čímž umění stavěly do nebezpečné blízkosti politiky. Smrtící polibky tohoto svazku ostatně pocítil starý kontinent více než bolestně. Spojené státy se těchto koketerií vyvarovaly.

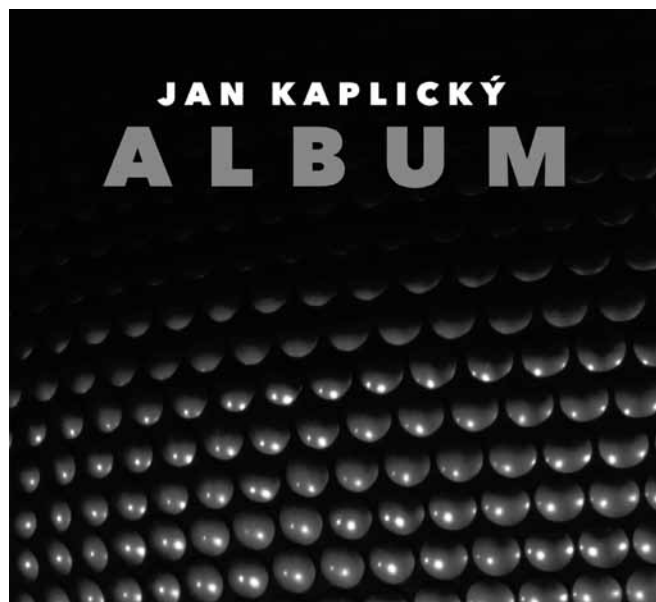
rovolnictví. A právě americká občanská aktivita představuje pro evropský kontinent těžko představitelný objem finančních prostředků.

Neziskový sektor v USA, financovaný filantropií, dosáhl v roce 2004 podílu 8,5 procenta hrubého domácího produktu (HDP) Spojených států (v Německu ve stejném období 3,7 procenta, ve Francii 4,2 procenta). Tato suma, 665 miliard dolarů, se rovná celému HDP zemí, jako je Mexiko, Kanada nebo Austrálie. Americký neziskový sektor zaměstnává skoro desetinu aktivní části populace, což je třikrát více než v zemědělství. K této desetině je navíc nutné přičíst dobrovolnickou činnost, které se účastní více než 93 milionů Američanů a jejíž výkonnost je odhadována na 9 milionů pracovních míst na plný úvazek. Navíc sedmdesát procent amerických domácností přispívá na umělecké neziskové organizace ze svého.

Z těchto důvodů je pro Američana existence ministra kultury stejně podivná jako pro Evropana jeho neexistence. Co je pro evropského umělce symbolem vysokého uznání – dotace z veřejných rozpočtů –, to je pro amerického kolegu symbolem nesoběstačnosti a nsvobody. Nesmíme zapomenout, že Amerika nezná tradici vydržování umělců, kulminující v Evropě na dvoře Ludvíka XIV. Spojené státy se vydaly spíše cestou Andyho Warhola, který toto evropské klíše zboural a z ekonomizace umění, ze zrušení aury, o níž mluvil Walter Benjamin, vytvořil umělecký program. Idea volného trhu je pro americké umění stejně přirozená jako pro evropské idea etatismu.

Kvantifikací k porozumění

Nakolik toto přesvědčení pevně vrostlo do amerického systému, dokazuje právě výroční



Obrazové album obsahuje myšlenky, názory a zdroje inspirace architekta, designéra a zakladatele studia Future Systems Jana Kaplického v Londýně (1937–2009).

Eseje, rozdělené do oddílů Principy, Architektura, Proces a Život, doplňuje přes 700 barevných reprodukcí. Nové vydání je rozšířené o dosud nikdy nezveřejněné texty a fotografie.

224 stran, velký formát 2., doplněné vydání cena 495 Kč vydal Labyrint

Knihu se slevou můžete objednat na tel. 224 922 422 a www.labyrint.net/labshop

Vzdělání místo školení

Protesty rakouských studentů

Na konci loňského roku se média zaplnila zprávami o okupacích univerzit v Rakousku. Jak vlna protestů vypadala a jak dopadla?

ANATOL VITOUCH

S konfliktem vzdělání a školení pro kariéru jsem se setkal již na humanitním gymnáziu, které jsem ve Vídni před několika lety navštěvoval. Nový ředitel zavedl pod heslem, že je vzdělání podstatné pro kariéru, hospodářský projekt, při němž děti zakládaly akciové společnosti. S kamarádem jsme ale byli přesvědčeni, že humanitní vzdělání je především od toho, aby žák nacházel souvislosti, aby se naučil co nejvíce zdánlivě „nepotřebného“, od fyziky přes latinu až k hudbě, a aby ho tyto „nepotřebné“ předměty naučily kriticky myslet. A aby ho obohatily. Věřili jsme, že takové vzdělání je přínosnější než se naučit, jak nejlépe prodávat cvičky nebo jak se co nejšikovněji obohatit na méně „výškolenných“ členech společnosti.

Bohužel při tehdejší reformě školství všechny politické strany vyhlásily, že zachrání budoucí kariéru voličova dítěte. Všichni, ať

předmaturitními úvahami. V posluchárně, kde kromě plakátů na stěnách vypadalo vše jako obvykle, mi hned zamávala ona kolegyně. Vypadala unaveně, ale euforicky. Hned chrlila, že tu spala už třetí noc, že tu je ze dne na den víc a víc lidí a že rektorát studenty toleruje. Měl jsem hodně otázek, a tak jsme si šli popovídat do kantýny provozované okupanty. Dostal jsem těstovinový salát, do kasičky jsem ale vhodil bankovku jako za dva řízky.

Kamarádka mi vysvětlila, jak je protest organizován. Že se zakládají různé pracovní skupiny, fungující samostatně, a pak se v plénu hlasuje, jak má jejich práce vypadat. Jedna skupina má například na starosti kantýnu, jiná komunikuje s tiskem, další zve umělce, vědce atd. na různé večerní akce. Podle potřeby se zakládají další seskupení. Po obědě musela kamarádka jít domů – umýt se a pořádně vyspat. Já jsem v posluchárně ještě několik hodin zůstal, ale trochu jsem se nudil. Ano, sympatizoval jsem s protestem. Souhlasil jsem s tvrzením, že univerzity nemají být chápány jako firmy produkující to, co hospodářství považuje za elitu. Ano, studentů se nesmějí stát individualisty s klapkami na očích, zákazníky konzumujícími vědomosti

a kterou kromě mne sledovalo několik set přítomných a tisíce lidí u počítačů. Téměř nikdo nepoužíval v německém prostředí u „alternativních“ studentských organizací běžnou genderově neutrální mluvu. Bylo jasné, že akce stojí na širokém základě. Někteří okupanti sice prosadili, aby se mezi ostatní požadavky do zveřejněného katalogu napsala i hesla jako „Stejná práva pro transsexuály“; taková byla ale ostatními vlídně přehlédnuta.

Hned po debatě jsem vystál frontu u informačního stolku a přihlásil se do skupiny, která se měla zabývat mezinárodním propojením aktivit. První schůze byla trochu skokem do studené vody. Měl být sepsán dopis ostatním univerzitám v Evropě a ve světě. Snažil jsem se přesvědčit ostatní, že to psaní má být výzvou, aby se k nám připojili i v zahraničí, a že v něm mají být uvedeny argumenty, proč je to nutné. S tím ovšem kupodivu nikdo nesouhlasil. Nemá prý jít o výzvu, nýbrž o informaci, a mělo by být zdůrazněno, že protest je neideologický, neboť slovo „ideologie“ je podle Wikipedie negativně konotováno. Na pár schůzí jsem ještě šel, pak mě to ale omrzelo a chodil jsem raději na přednášky a koncerty, které se v obsazeném sále konaly. Po čase jsem zjistil, že naštěstí vznikla ještě jiná skupina, jež natočila o okupaci video, kterým chtěla na rozdíl od dopisu ukázat, že obsazení je pro studentské protesty zajímavou cestou. V prvních týdnech listopadu se k hnutí připojily univerzity především v Německu. V jednom okamžiku bylo v celé Evropě obsazeno kolem padesáti vysokých škol. Přestože ale internetem propojení studenti kladli čím dál větší důraz na to, že problém univerzitních reforem je celoevropský, politici a média v jednotlivých státech jednávali o věci jako o čistě vnitrostátním jevu. A to přesto, že rakouský ministr věd několikrát prohlašoval, že nemůže nic změnit, protože je prý vše dáno Evropskou unií. V čase Boloňské deklarace bylo zjevně potřeba protesty mezinárodně propojit, když ale nedosáhly potřebného celoevropského rozsahu, skončily kolem Vánoc únavou.

Propojit!

Nepokoje přesto dokázaly, že se spojená Evropa může stát do velké míry skutečností. A že demokracie a politika, především ta evropská, může a musí být veřejnou, občanskou záležitostí, a ne sterilní oblastí, u níž není jasné, zda svou moc dávno neodevzdala ekonomice. V tomto smyslu stál tedy poslední protest do jisté míry v tradici studentských demonstrací v bývalém východním bloku. Tenkrát i dnes jde o to prosazovat demokracii a svobodné myšlení a bránit vzdělání před instrumentalizací jistou skupinou lidí, byť se dnes tato instrumentalizace děje v hávu jiné ideologie. Nestačí přitom, jak poukazují někteří studenti v postkomunistických zemích, že svobodu vybojovala už generace před nimi.

Ani po Vánocích protestní naladění studentů úplně nevymizelo. Několik desítek tisíc jich napříkladablokovalo 11. března 2010 ve Vídni příjezd ministrů k oslavě výročí Boloňské deklarace a opozdilo tak její zahájení o několik hodin. Plán této akce byl vytvořen pracovní skupinou během okupace Auditoria maxima. Kromě toho funguje internetová stránka protestu unsereuni.at, přes kterou se nadále, i když už ne tak často, organizují akce po celém Rakousku. Se studenty se tedy stále dá počítat, na skutečně silné a propojené evropské hnutí ale teprve čekáme.

Anatol Vitouch studuje dramaturgii na Filmové akademii a sociologii na Vídeňské univerzitě.
Přeložil a upravil Ondřej Cíkan.

napětí

Tradiční prvomájové protesty se letos vyznačovaly slabou účastí a v hlavním městě je zcela zastínila předvolební kampaň různých politických stran. Jen několik desítek stoupenců ultrapravicové Dělnické strany se sešlo na náměstí Jiřího z Poděbrad. K jejich střetu s necelými dvěma stovkami anarchistů, kteří procházeli centrem města na Střelecký ostrov, tak nemohlo dojít. Část anarchistů se pak přesunula na Císařskou louku a přidala se tam k více než tisícovce návštěvníků hudebního festivalu May Day, na kterém celý zbytek dne probíhala vystoupení převážně punkových skupin a politické přednášky.

Na budovu Úřadu vlády vylezli 3. května aktivisté Greenpeace. Na průhledné střeše tiskového střediska umístili během tiskové konference členů vlády transparent s nápisem Vítejte v ČEZké republice. Chtěli tak odsoudit týden staré rozhodnutí ministerstva životního prostředí, které povolilo méně ekologicky šetrnou úpravu elektrárny Pruněřov. Ministr vnitra Martin Pecina v reakci na tento incident zadal policejnímu prezidentovi Oldřichovi Martinů, aby posoudil, zda se dá uzavřít doprava před Strakovou akademií, kde sídlí vláda.

Politici ČSSD se stali během svých předvolebních mítinků terčem několika útoků. Ve Slaném byli 4. května konfrontováni skupinou asi 40 středoškoláků a vysokoškoláků, kteří nesli transparent s nápisem „Jmenuji se Paroubek a brzy budu první zastřelený prezident ČR“. Studenti (zorganizovaní přes internetovou sociální síť) při projevech politiků ČSSD pískali, křičeli a bučeli. Středoškoláci s pionýrskými šátky protestovali proti ČSSD i v Kladně. Při akci přitom někdo hodil po předsedovi strany sklenici utopenců. O den později dostal místopředseda Bohuslav Sobotka na volebním mítinku v Brně pěstí do obličeje od jednoho z přihlížejících. Jak ukázala policejní dechová zkouška, muž měl v krvi 1,88 promile alkoholu. Byl oblečen v červené mikině a před útokem rozmlouval s asi patnácti členy facebookové skupiny „Volíme proti Paroubkovi“, která se mítinku účastnila v červených tričkách. Skupinka se ale od útočníka distancovala.

Přes osm tisíc lidí připojilo během jednoho týdne svůj podpis pod petici, jež vyzývá parlament, vládu či ministerstvo životního prostředí, aby zlepšili stav ovzduší na Ostravsku. Další desítky lidí se podepsaly na archy, které jsou kromě ostravského antikvariátu a klubu Fiducia umístěny například ve vegetariánské restauraci Burfi, prodejně Zdravý styl nebo v ordinanci dětské lékařky Evy Schallerové. Ta je zároveň iniciátorkou petiční akce. Lékařka má ordinaci v nejznečištěnějším ostravském obvodu Radvanice a Bartovice.

–fp–



Koncem prosince 2009 ukončila policie jednašedesátidenní studentskou okupaci Auditorium Maximum na Vídeňské univerzitě. Foto Manfred Werner

byli pro reformu nebo proti, argumentovali úplně stejně, což zabránilo vzniku opravdové diskuse.

Mezi vzbouřenci v posluchárně a kantýně

O několik let později, 22. října 2009, mi kolegyně z Vídeňské univerzity napsala esemesku, že mám přijít na demonstraci proti univerzitním reformám. Dva dny předtím studenti a vyučující obsadili aulu Akademie výtvarného umění, čímž protestovali mimo jiné proti plánovanému zrušení několika studijních oborů. Večer jsem dostal další sms: „Obsadili jsme Auditorium maximum!“

Po několika dnech jsem se do obsazené posluchárny podíval. Z internetu jsem už věděl, že hlavní heslo okupantů zní: „Bildung statt Ausbildung“, tedy „Vzdělání místo školení“, což se přesně potkávalo s mými

jen ve prospěch své budoucí kariéry. Vrtalo mi ale hlavou, jak se má dál postupovat. Dříve jsem se angažoval ve studentském zastupitelstvu a zažil jsem několik slibných začátků, nakonec však vždy zbyla jen hrstka nadšenců a akce vyšuměly. Proč by to mělo být tentokrát jinak?

Vliv na revoltu má jazyk i Wikipedie

Druhý den po mé návštěvě akademické půdy se tématu chytla média. Dokonce i bulvární tisk studenty víceméně chválil. Univerzity už byly okupovány po celém Rakousku. Otázka, jak má vypadat vzdělání, se stala národním tématem číslo jedna. Když jsem přišel do obsazené posluchárny podruhé, byl jsem už nadšený. Všude bylo plno a bylo vidět, že zde nejsou jen „alternativní levičáci“ jako obvykle. To bylo znát i z plenární diskuse, kterou jsem si poslechl

Umění v době rozpadu hodnot

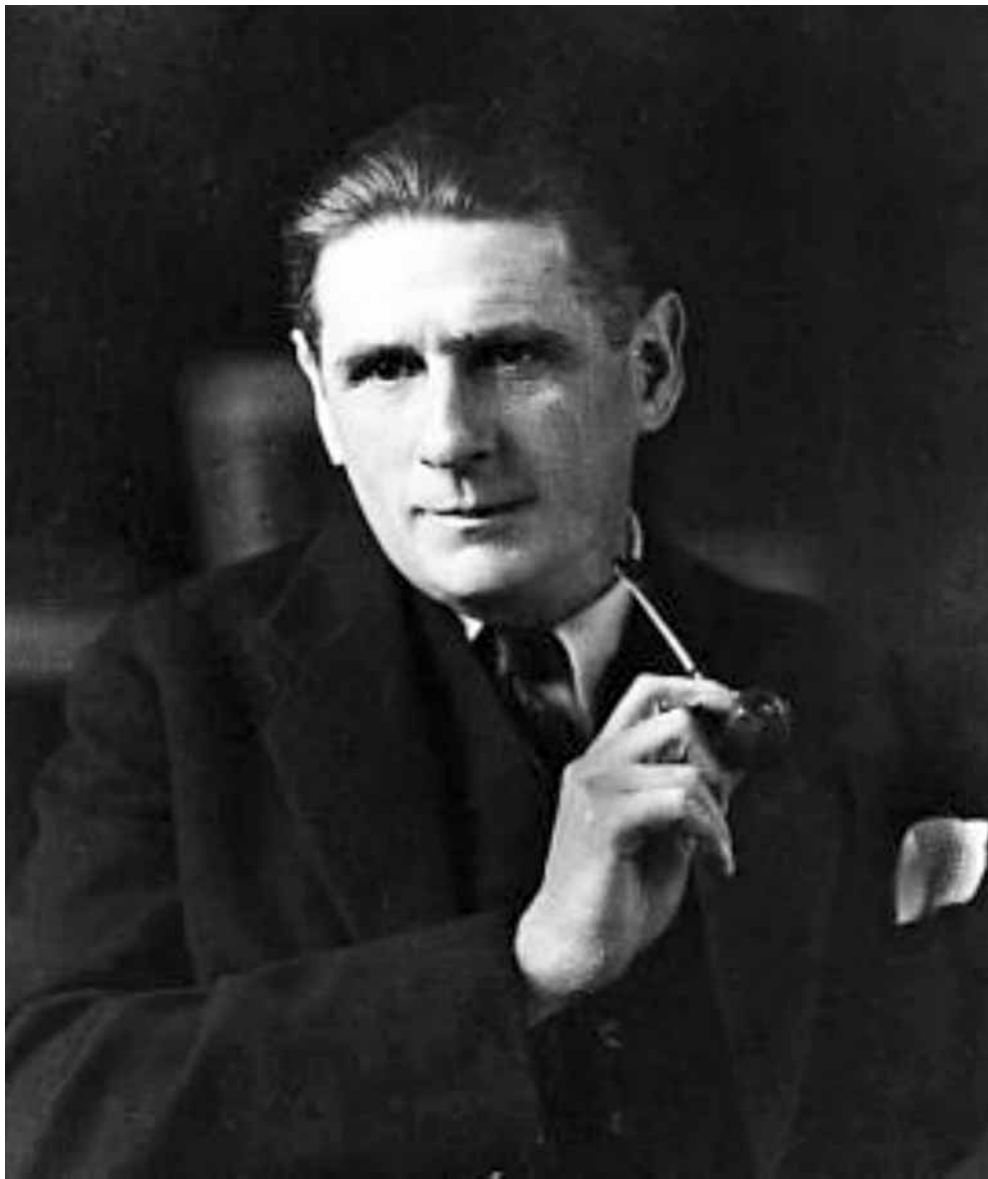
Eseje Hermanna Brocha

Výbor z esejů významného střeoevropského autora představuje nekompromisní pohled na umění po první větové válce. Právě uměním lze podle Brocha bojovat proti smrti v době krize kultury.

ALICE STAŠKOVÁ

Pod výmluvným názvem *Román – mýtus – kýč* vydalo nakladatelství Dauphin sedm esejů Hermanna Brocha (1886–1951), jednoho z nejzajímavějších a také nejnáročnějších evropských spisovatelů první poloviny 20. století. Pět statí vychází česky poprvé, jedna v novém překladu, druhá vyšla dříve ve zkrácené verzi. Tématem esejů je úloha umění ve světě rozpadajících se hodnot. A záleží na čtenáři, nakolik bude Brochovu naléhavou kritiku kultury jeho doby považovat dnes za aktuální.

Nejen v Česku je Hermann Broch znám především jako autor románové trilogie *Náměsíčníci* (Die Schlafwandler, 1930–32; česky 1966)



Hermann Broch. Foto revista-raices.com

či rozsáhlé fresky *Smrt Vergilova* (Der Tod des Vergil, 1945; česky 1967). Vídeňan Broch, pocházející ze zámožné židovské rodiny, byl ale nejdříve svědomitým továrníkem. Teprve když fabriku vcelku výhodně v předvečer hospodářské krize prodal, začal se kromě kavárenského života a studia filosofie a matematiky věnovat psaní románů, básní, filosofických studií a esejů. Po roce 1936 se na několik let jako romanopisec odmlčel; tváří v tvář nelidskosti nacismu považoval „vyprávění historek“ za nemravnost. S katastrofou evropské kultury se pak v americkém exilu vyrovnával jak v monumentální nedokončené *Teorii davového šílenství*, srovnávané často s Canettiho dílem *Masa a moc*, tak i například svým návrhem *Charty lidských práv a povinností*. Broch lpěl neústupně na tom, aby nárokování práv provázel závazek k povinnosti. A to je příznačné i pro jeho pojetí literatury, s nímž se setkáme v esejích českého výboru.

Rozpad hodnot

Když Broch vzdává hold Jamesi Joyceovi u příležitosti jeho padesátých narozenin, přemýšlí o kýči a o překládání anebo medituje nad vztahem mýtu a literatury, činí tak na pozadí

osobitého pojetí vývoje evropských dějin a s perspektivou konečnosti lidského bytí ve světě. To vše spojuje systémem „teorie hodnot“. Ve své filosofii dějin kombinuje cyklické pojetí – rozvoj hodnot, jejich rozpad a znovuzrození – s představou, že dějiny lidstva spějí k nedosažitelnému cíli, který je přesahuje. Ten nazývá „platonskou idejí“. Jak v románu *Náměsíčníci*, tak v esejích o literatuře analyzuje dobu po první světové válce jako poslední stadium rozpadu hodnot, který započal v období renesance a reformace a ústí v katastrofu.

Krize kultury je pro něho očividně krizí spirituality, přesněji náboženství. Nejedná

je jednotlivý člověk konfrontován v okamžicích, kdy si uvědomuje svou naprostou samotu. Hannah Arendtová ve vzájemné korespondenci Brochovu umíněnou soustředěnost na smrt jako jedinou hybatelku smysluplného lidského konání kritizovala: na základě analýzy totalitarismu prakticky poznamenala, že jsou bolesti, z nichž smrt může být kýženým vysvobozením. Broch ale stál na svém. Roztříštěnosti společenství, která vede k zkáznosnému boji všech proti všem, a zoufalství jedince tváří v tvář smrti může zabránit jedině takový výkon, který se agresí nehodnoty postaví přiměřeným způsobem. To jest tak, že rozpozná a zachytí stávající situaci, dodá jí tvar, a tím vytvoří jednotu a celek. Jedinou oblastí lidské činnosti, která to v současné době dokáže, a tudíž se o to má snažit, je podle Brocha umění. Jím obdivovaný Joyce sice ztvárnil přítomnost a probudil mýtus, nedospěl však tam, kde umění překonává smrt. Broch zmiňuje dva umělce, kteří úkolu umění – zasáhnout člověka v jeho konkrétní situaci a zároveň odhalit horizont nesmrtelnosti – dostáli: Pabla Picassa a Franze Kafku.

Kdo vyrábí kýč, je zločinec

V rámci Brochovy teorie hodnot je logické, že tvorba, která se soustředí jenom na uskutečnění dosažitelných cílů – aby to vynášelo, aby to fungovalo, aby se to líbilo –, je nehodnotná, ať už se jedná o botu, dům nebo román. Taková tvorba se podílí na rozpadu hodnot a vede ke zkáze, zoufalství a smrti. Kýč je výtvar z oblasti umění, který je vyráběn pro efekt, třeba ztotožněním s hrdinou nebo s problémem. Kýč tedy nejen přesah vylučuje, nýbrž okamžitým uspokojením nebo zaujetím konzumenta transcendenci dokonce brání. A tudíž „kdo produkuje kýč, není jen někým, kdo tvoří méněcenné umění, není to hlupák ani nedouk, a už vůbec nemůže být hodnocen podle estetických měřítek; je to morální vyvrhel, zločinec, který si přeje radikální zlo“. Broch nicméně sympaticky dodává, že jistá dávka kýče je pro velké dílo, má-li vůbec zaujmout, nezbytná. Dílo se však nesmí vzdát své zodpovědnosti za dějiny.

V roce 1936 napsal Broch svému nakladateli: „Můj postoj k Bohu je jako vztah učně k šéfovi, který říká: ‚Tak, teď jsi viděl, jak to chodí v odděleních, a zítra uděláme plajte, ať se to naučíš.‘ Doufejme, že učeň plajte zabráni.“ Bankrotu evropské kultury po roce 1936 spisovatelé nezabránili. Je to však argument proti Brochovu pojetí umění jako „netrpělivosti poznání“?

Podle mého názoru je škoda, že předkládaný výbor se omezil jen na Brochovy eseje o literatuře. Dochází tím k opakování (autor někdy přejímal celé pasáže, když měl psát o jednom tématu), ale také k redukci: Brochovy dost originální filosofické studie dodávají jeho kritice kultury další dimenzi. Politování hodné také je, že kniha postrádá doslov, který by přiblížil Brochovy úvahy s ohledem na jeho dílo i dobu, jako to v šedesátých letech činily obdivuhodné studie Rio Preisnera. Vhodná by byla i překladatelská poznámka. Spolehlivý překlad Naděždy Macurové by patrně vyhovoval Brochovým požadavkům, které autor formuluje v esejí umístěném uprostřed výboru – vystihnout myšlenku autora a přitom dostát nárokům jazyka překladu. Někdy by ale zachování zvláštností Brochova pojmosloví (například ve vzájemně se doplňujících souslovích „inhaltliche Formung“ – obsahové tvarování – „geformter Inhalt“ – ztvárněný obsah, v překladu Macurové „obsahová výpověď“, „ztvárněný obsah“) možná usnadnilo orientaci v architektuře Brochova myšlení.

Autorka je germanistka a romanistka.

Hermann Broch: Román – mýtus – kýč. Přeložila Naděžda Macurová. Dauphin, Podlesí 2010, 272 stran.

www.advojka.cz



kulturní čtrnáctideník

Jediný

časopis

pro

pankáče

i

akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Dopisy mocným jsou už odedávna zbraní bezbranných. Ale nejen těch, jak ukázal též starosta Prahy-Libuš Petr Mráz a zastupitelka a předsedkyně tamního Výboru pro multikulturní soužití Pavla Jedličková. Ti napsali ministru vnitra a magistrátu, že je v okolí vietnamského tržiště SAPA neúnosná situace, vzniká tu ghetto, a „pokud nedojde k razantnímu zásahu orgánů státu, může dojít až k založení skutečné domobrany, kdy občané vezmou vše do vlastních rukou“. Autoři, kteří mají v popisu práce podobné situace řešit, později přiznali, že problém nafoukli, aby zaujali média. Zareagovala nejen ona, ale i policie (na místo poslala zásahovou jednotku), a Dělnická strana sociální spravedlnosti, která před tržnicí svolala na 12. května demonstraci. Příznivcům ultrapravice chtějí na místě čelit nevládní organizace, jež budou migranty chránit rozdáváním speciality vietnamské kuchyně – jarních závitků. Média jistě nebudou chybět, a tak mají starosta a zastupitelka o prostor k sebe prezentaci postaráno.

F. Pospíšil

Pozoruhodný snímek Smrt čeká všude Kathryn Bigelowové plánovala distribuční společnost Palace Pictures vydat v Česku jen na DVD. Situace se ale změnila, když film obdržel stejně nominací na Oscara jako

Avatar. V tu ránu se dostal do českých kin. (A Oscarů získal šest.) Že by podobný osud postihl i Fantastického pana Lišáka? První animovaný celovečerní film Wese Andersona se u nás plánuje též vydat pouze na DVD. Na plátně ho mohli diváci vidět jen na festivalech (Febiofest či Anifilm). Pražská artová kina Aero a Bio Oko se však po dohodě s distributorem rozhodla film promítnout v květnu na plátně v HD kvalitě. Spolu s dobrými recenzemi to možná přesvědčí dovozce, aby konečně změnil strategii a uvedl film normálně do kin. Je načase, aby čeští distributoři našli odvahu uvádět náročnější tituly a přestali české diváky podceňovat.

K. Boháčková

Zatímco české letní hudební festivaly vytahují jako hlavní lákadla jednu hudební zombii za druhou, na slovenské Pohodě se sjede současná špička indie scény. Promotéři českých festivalů sázejí na třicátnickou nostalgii. Skupiny a hudebníci jako The Prodigy, Faithless, Leningrad Cowboys, Manic Street Preachers, Iggy Pop nebo Metallica už mají nejlepší roky dávno za sebou. Když k nim pořadatelé přimíchají stálce české hudební scény typu Mig 21, Vypsaná fixa nebo Wahnout, nemůžou už nic zkažit. S Pohodou se to nedá ani vzdáleně srovnávat: Crystal Castles, The XX, Klaxons, Autechre, These New Puritans nebo Micachu and The Shapes; a to je jen stručný výčet! Jediným festivalem u nás, který bude stát za návštěvu, tak asi bude zase Creepy Teepee

v Kutné Hoře, přestože jeho prozatímní line-up vypadá možná až příliš indie.

J. G. Růžička

Praha má další divadelní kavárnu. Otevřela ji Nová scéna Národního divadla ve foyeru v prvním patře s výhledem na Národní třídu. Překvapilo mě, jak rychle si sem lidé našli cestu a jak výrazně kavárna proměnila atmosféru v Pragerově budově, kterou zatím kulturní obec (až na výjimky, jako je třeba Wladimir518) přijímala s despektem. Otevřít budovu lidem je asi to nejlepší, co lze pro změnu jejího vnímání udělat. Právě samozřejmost, s jakou chodí návštěvníci na kávu nebo na večeri do „svého“ divadla, jsem obdivovala v opěře v Oslu nebo na některých italských divadelních scénách.

J. Bohutínská

Už tradiční české kampaně typu mobilizace (národ musí bojovat proti rudému nebezpečí, jinak se vrátí 50. léta) pokračují i letos. A i jejich zásluhou se stala předvolební agresivita běžnou. „Voliče“ házející plnými zavačkami člověk zčásti chápe (přirozená reakce na zpupnost) a zčásti by jim taky vrazil pár facek, zvlášť když pak čte jejich pubertální nebo svazácky státotvorné „důvody“ na Facebooku. Letos však agresivní vlezlost u lidí žadonicích o moc ještě narostla. Hlavním městem chodí uniformované „hlídky“ a ve jménu hygieny a jedné politické strany si hrají na policii. Šedá eminence strany

jiné chce v budoucnu odměňovat „správnou výchovu“, která má za následek (jedině) co nejrychlejší a nejvyšší finanční výkonnost potomků. A jiný zas předseda rozděluje svobodný (i když mnohdy skutečně pitomý) tisk na ty, s nimiž se mluví, a ty druhé. Letošního jara je těch sociálních sanitářů už nějak moc. Chtějí nám naznačit, že máme mobilizovat, jinak se vrátí ještě i 40. léta?

K. Brávek

Při připomínkách Pražského povstání a konce války zazněly letos z Českého rozhlasu kromě obvyklých informací a řady povedených dokumentů či rozhovorů i podivnosti. Ve večerních zprávách Radiožurnálu 2. května moderátorka a po ní i historik Jiří Fiedler vyřkli o dobytí Berlína jednoduchou tezi: Američané se do toho nehrnuli, protože šetřili životy svých vojáků, Sovětům na jejich lidech nezáleželo. Věc byla ale složitější, taková zkratka na ni nestačí. Vyzněla jako antirusismus. Škoda i jedné zprávy na Rádiu Česko z 5. května, hovořící nikoliv o květnovém osvobození Prahy, ale o obsazení. Byl to jen přechek?

P. Šafařík

Pražské povstání 1945? Ano, vzpomínám si. Když se tam před naším domem začala stavět barikáda a všichni nosili dlažební kostky, tak čtyřleté dítě nemohlo dělat nic jiného než si také stoupnout do té řady a pokoušet se ty kostky podávat dál.

V. Klaus