

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

21.7.2010 ROČNÍK VI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 KORUN

15

21.7. NĚKDE

V LESE

OBĚD



BRAMBORAČKA

MODULÁRNÍ
ARCHITEKTURA

ROZHOVOR S JAINEM
BANKSEM

Reportáž ze
summitu G8/ G20
V TORONTU

PYLÍKOVÁ POLÉVKA,
BRAMBORA, SŮL, VODA

ŠPÍZ DIVOKÉ JANE

ŠPEKÁČEK, CIBULE, ŠPEK



KÁVA OLD DONALD

KÁVA MLETÁ, WHISKI



obsah téma: na cestě

- 9 Cizí jazyk poezie. Rozhovor s Františkem Burdou o táboře Ars Poetica / Štěpán Nosek
- 12 Domy na pochodu. Současné podoby architektury z kontejnerů / Martina Faltýnová
- 13 Kresba rybí krví. Matthew Barney splývající s velrybou / Jakub Hauser
- 15 Pušť asociace volně na špacír. Pokoušený divák na konci sezóny / Jana Bohutínská
- 18 Proti pad'ourům a astrachánům. Tramping jako sociální fenomén / Zdeněk R. Nešpor

komentář

- 3 Sociální skrblení / Filip Pospíšil

báseň

- 3 *** / elsa aids

galerie

- 4 Štěpánka Bláhovcová / připravila Lenka Dolanová

literatura

- 6 Nehoráznost jako šestý smysl. Dohořívající filosof Josef Janda / Bruno Solařík
- 7 Zabiják mezi světy. Transition Iaina Bankse
- 7 Mácha a kruté dada / literární zápisník Jana Štolby
- 8 Zbytečně a snadně. Nad sebranými kritikami Pavla Janouška / Petr Šimák

film

- 10 Karlovy Vary bez strýčka. Ročník, který mohl být ještě lepší / Tomáš Pivoda, Kamila Boháčková, Antonín Tesař
- 11 Pohádky z plastu a kapradí. Roztříštěné světy současných dětských filmů / Tomáš Stejskal

hudba

- 16 Dubová revoluce: za svobodu zvuku / Jan Bělíček
- 17 Písmena proměněná v zbraně / Zemřel raper a graffiti malíř Rammellzee / Karel Veselý
- 17 Už dva měsíce ve svitu měsíce / hudební zápisník Petra Ference

rozhovor

- 24 Londýn je centrum hamížnosti. S Iainem Banksem o Skotech, národní literatuře a sci-fi / Pavel Kořínek

beletrie

- 26 Zázemí / Jana Šrámková

komiks

- 32 Igor Baranko

média

- 33 Religiozita za zrcadlem. Které pořady jsou náboženské a které zábavné? / Jan Motal

společnost

- 34 Bij Žida, nebo budeš bit. Kniha Štěpána Pellara Hrdí orlí ve smrtelném obklíčení. Polské stereotypizované vidění moderního světa / Ondřej Klípa
- 34 Nezdařené rande na barikádách. Kniha Marty Kolářové Protest proti globalizaci – gender a feministická kritika / Pavla Soukupová
- 35 Škrty k lepším zítřkům. Bude to bolet, ale jenom někoho / Jiří G. Růžička
- 35 Fachman – výjimka potvrzující nadvládu politického manažerismu / Veřejné osvětlení Petra Fischera
- 36 Matrix a Sívý sokol. O největší lži multikulturalismu / Jan Stern
- 37 Výkon a úspěch. Elitismus na střední škole bez pověr a iluzí / Matěj Kotalík

odpor

- 38 Účinné metody diskriminace. Reportáž z alterglobalistického tábora v Torontu / Michaela Pixová, Brad McGregor

recenze čísla

- 39 Show must go on. Český mír mezi zábavou a společenskou sondou / Kamila Boháčková

rubriky

- 2 editorial / Libuše Bělunková
- 3 došlo
- 8 polotovary – vybrala elsa aids
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 DVD a CD
- 31 artefakty
- 33 par avion – z německojazyčného tisku vybíral Martin Teplý
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, v létě nevycházejí mnohé kulturní časopisy a z deníků i týdeníků se vypařují zbytky novinářských zvyků, třeba zjišťovat názory opozice k podivným krokům nových ministrů (kam zmizela sociální demokracie, Strana zelených, lidovci a další strany, které s nyní tak opovrhovanou myšlenkou občanské solidarity minimálně koketovaly?). Je ovšem možné, že není co zjišťovat. Každopádně jsme ve zdánlivě nehybném letním vedru účastní číperného předchodu k manažerské (jiným slovem kupecké) společnosti bez kulturně přijatelné vize (viz texty P. Fischera, F. Pospíšila a J. G. Růžičky). Někteří ministři (zvláště z VV) se chovají, jako by právě skončila nebo začala nějaká totalitní éra nebo válka, bez důvodu pozastavují projekty (i v resortu školství, kde si teď musíte žádat o výjimku, tedy o to, aby dosavadní dohody platily a vy mohli po prázdninách pokračovat), narušují důvěru v právní prostředí (trik se zdaněním stavebního spoření), občany (studenty, rodiče, budoucí důchodce) miní směřovat do stále hlubších pastí půjček, aby z celého našeho šetření rostly aspoň banky a občani nezlobili. Vytrácí se slovo investovat v širším slova smyslu, neboť je zavile chápáno jako utrácet – a navíc je potřeba, aby investor (na rozdíl od škudlila) myslel. Přítomné číslo je určeno k letnímu putování, nocím u táboráku a k cestám uměleckými díly. Ale nezapomeňme přitom na pad'oury a astrachány, ti se činí. Jehličnaté 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: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka:
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

adresa předplatitele

titul jméno příjmení

ulice

PSČ

město

telefon

e-mail

kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

platbu provedu

složenkou A, z obrázků údajů lze
platit i převodem

fakturou, uveďte IČ

DIČ

prostřednictvím SIPO,
uveďte spojovací číslo

Sociální skrblení

FILIP POSPÍŠIL

Zatímco ve Spojených státech probíhá složitá veřejná debata o tom, zda má stát po finanční krizi začít pořádně šetřit, nebo radši výdaje moc nezmenšovat, aby se krize zase nevrátila, v Česku je již po volbách rozhodnuto. Ve světě rostoucího zadlužení (nikoliv však hrozby bezprostředního bankrotu) se voliči rozhodli dát hlas těm, kteří vyhlášovali, že budou státní výdaje omezovat. I když teď samozřejmě nemůže nikdo přesně vědět, jaké konkrétní kroky bude nově jmenovaná vláda doopravdy podnikat, přesto už máme k dispozici dokument, který alespoň umožňuje posouzení ideového rámce i rozhledu nové vládní garnitury. Zveřejněná obsáhlá koaliční smlouva naznačuje, kde vlastně členové koalice, kteří se sami nazývají „vládou rozpočtové odpovědnosti“, chtějí spořit a kde možná i trochu utrácet. Je poměrně podrobná, jejím nejdůležitějším společným ideovým prvkem ovšem je, že na rozdíl od obdobných dokumentů nepředvádí nějakou zářivou vizi rozvoje a nesoustředí se tolik na vypíchnutí cílů budování, ale spíše na to, kde a komu vzít peníze. Zamyšlení nad obsahem smlouvy tak nutně sklouzává k hokynářskému uvažování.

Pochopitelně je třeba vyhlášení obsažená v sedmapadesátistránkovém dokumentu brát s rezervou. Jednak všichni vědí, že na státní pokladně bude ve skutečnosti sedět Miroslav Kalousek a ten bude návrh rozpočtu teprve předkládat. Druhá jsou některé z bodů programu nejasné či si protirečí. Navíc řada bodů koaliční smlouvy má určen termín splnění až v roce 2014 a to může být navzdory současnému přání zástupců politických stran už doba, kdy koalice nebude existovat. Jiné body smlouvy ale hovoří naopak řečí velmi konkrétní a mají stanoveny krátké termíny splnění. U nich tedy můžeme s větší jistotou předpokládat, že je nová vláda opravdu uskuteční.

Jedná se o řadu kroků směřujících k transparentnějšímu zadávání veřejných zakázek a boji proti korupci, regulaci lobbingu a podobně. Když ponecháme stranou některé populistické výstřelky typu rozšiřování testů spolehlivosti pro další orgány státní moci kromě policie, jedná se vesměs o opatření, po nichž dlouhá léta volaly protikorupční nevládní organizace. Řadu z nich chce nová koalice prosadit už do konce tohoto roku a pokud by se jí to opravdu podařilo, o peníze by přišly hlavně korupční podnikatelsko-politické kruhy, které dnes parazitují na státních a obecních rozpočtech.

Další redukční řez hodlá vláda provést na státních úřadech a v rozpočtových a příspěvkových organizacích, kde chce snížit výdaje na mzdy o desetinu, a to buď propouštěním nebo přímo snížením platů. O deset procent

chce také snížit své provozní výdaje. Šetřit chce zrušením postů ministrů pro evropské záležitosti, pro lidská práva a národnostní menšiny a ministra – předsedy legislativní rady vlády. Ústavním činitelům sníží platy jen o pět procent a zdaní poslanecké náhrady. Příspěvky politickým stranám na mandát půjdou také o pět procent dolů.

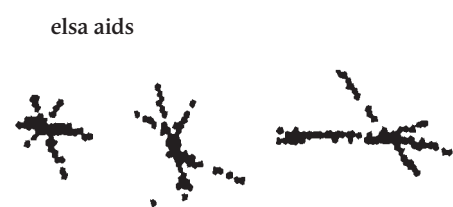
Hlavně chce ale nová vláda rychle ušetřit na sociálních výdajích. Omezení sociálních dávek má přinést asi 11 miliard korun, zrušení příspěvků chudým rodinám s dětmi cca 3 miliardy, snížení příspěvku na sociální péči o postižené 1,3 miliardy, omezení vyplácení nemocenské 1,5 miliardy a další peníze pak omezení vyplácení porodného, snížení rodičovské atd. Kromě toho na nemocné či jejich rodiny ještě dopadne zvýšení poplatku za návštěvu specialisty bez doporučení praktického lékaře a zvýšení poplatku za pobyt v nemocnici. Ti, kdo zůstanou zdraví a zaměstnaní a z platu si dokonce něco ušetří, pocítí omezení státní podpory stavebního spoření na polovinu. Studenti vysokých škol si budou brát od státu půjčky na povinné školné.

Do existenční situace mnoha lidí zasáhnou také plánované změny zákoníku práce, které zkrátí výpovědní lhůty, sníží odstupné podle počtu odpracovaných let a podpoří zaměstnavatele, kteří budou chtít zaměstnávat jen na dohodu o provedení práce. Lidé také budou nuceni se pružněji přizpůsobovat nárazové práci. Citlivost sociální politiky bude hlídat bývalý prezident Hospodářské komory Jaromír Drábek.

Státu samozřejmě díky těmto úsporám nějaké peníze zbudou. Trochu se z nich zvýší platy učitelům základních a středních škol, ale hlavně budou investovány do přípravy privatizace důchodového systému a jaderné energetiky. Na té by se na rozdíl od sociálně slabých podle vlády šetřit nemělo.



Kresba Michel Kochanski



elsa aids

V té době jsem si navykl dělat všechno prsty.

To znamená: milovat se krajní nebo střední tukem obalenou, nehtem ukončenou kostí, anebo oběma, kostmi v souprstí (vlasy si vyztužit nánosem tužidla, poslepu najít své moučné lesy, měkce spočinout v oblých zákrutách svých tuhých uší a šátrat v slepých končinách).

Ještě cítím svůj prst, je na mě příliš tlustý. Ale takto se nechci chovat donekonečna.

došlo

Ad Jak se Kocáb popasoval s Romy (A2 č. 13/2010)

Děkuji Filipu Pospíšilovi za věčné zpracování současné politiky „řešení romské otázky“. Chtěl bych jenom upozornit na šířící se názor, že takzvaný romský problém je ve skutečnosti problémem sociálním, který se má zmírnit nástroji sociální práce. Druhý pohled, že Romové trpí diskriminací a jsou nadměrně vystaveni vyloučení, bývá také součástí politiky, ale stává se terčem vysmívání. I pan Pospíšil vytýká *Východiskům Strategie boje se sociálním vyloučením*, že „se snaží sociální problémy uchopit na značně kluzkém etnickém základě“.

Etnicita skutečně je kluzkou záležitostí, neuchopitelnou, je předmětem odborných diskusí. Je to věc konstruovaná, přesto velice reálná. Stačí připomenout, že Romové přes svůj malý podíl na populaci představují mezi

sociálně znevýhodněnými nadproporcionální až dominantní skupinu. To je jednoznačný důkaz pro existenci etnického klíče ve strukturaci sociálně slabých v Česku. Optika sociálního problému zabírá tedy pouze tehdy, považuje-li se etnický prvek za historický, minulý, překonaný. Komunistický režim byl touto optikou veden k nazírání na Romy jako na „občany cikánského původu“, kde cikánství představovalo připomínku minulosti. Ovšem současná rozšířená averze vůči Romům nasvědčuje tomu, že etnicita je stále vlivný faktor, nehledě na to, jestli v tom vidíme biologickou danost nebo kulturní, „softwarový“ jev, a nehledě na to, zda vidíme příčiny v Romech nebo v majoritě.

I za předpokladu přijetí etnického základu problému se liší názory, jak s ním vynakládat. Někdo doporučuje ho záměrně ignorovat, protože žijeme v době občanské společnosti a dnes bychom neměli stavět na (etnických) prvcích, které tomuto zdánlivě oponují. Podle toho stačí, když už Češi vybírají své nájemníky, kamarády, zaměstnance, ženichy apod. tak, aby jim byli etnicky blízcí, tak to Romové

po nich nemusejí opakovat. Jiní zastávají pozici, že je třeba tento faktor otevřeně pojmenovat a vést společnost (i majoritní, i minoritní) k tomu, aby se s ním naučila žít. Každá strana vidí v aktuálních vládních programech „škodlivé prvky“ ideologie druhé strany, a proto ji kritizuje, jak to vystihl i autor článku při popisu postojů nevládních organizací k *Východiskům*. Jedněm vadí nacionalistické a folkloristické „tanečky“, druhým redukce Romů na příjemce všelijaké pomoci.

Peter Wagner

Ad Zmizet z ulic, zmizet z očí (č. 13/2010)

Děkuji autorkám reportáže Lence Kužvartové a Kláře Malé za výstižné shrnutí současného tristního přístupu Prahy k bezdomovcům. Je to velké selhání nejenom rady hlavního města Prahy, ale i městské ombudsmanky – zastupitelky Hany Halové z ČSSD. Čtyři roky byla placena za to, aby pomohla zlepšit mimo jiné i tuto oblast (popis jejich kompetenci najdete na webu magistrátu na stránkách Rady HMP,

část Radní, oddíl Kompetence), ale neudělala vůbec nic.

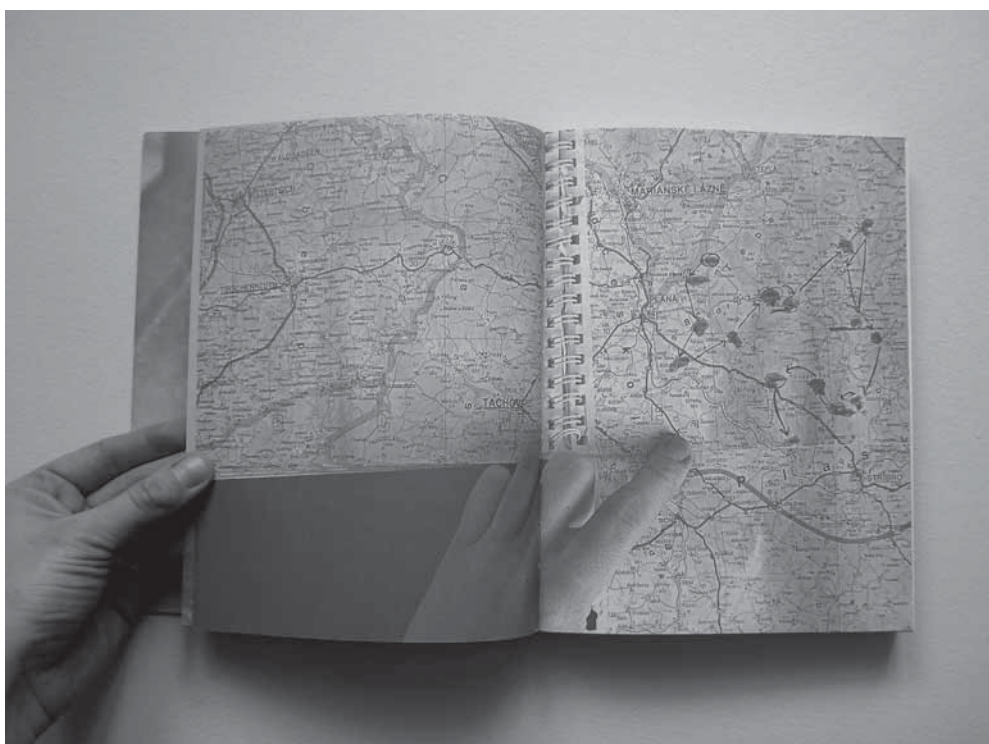
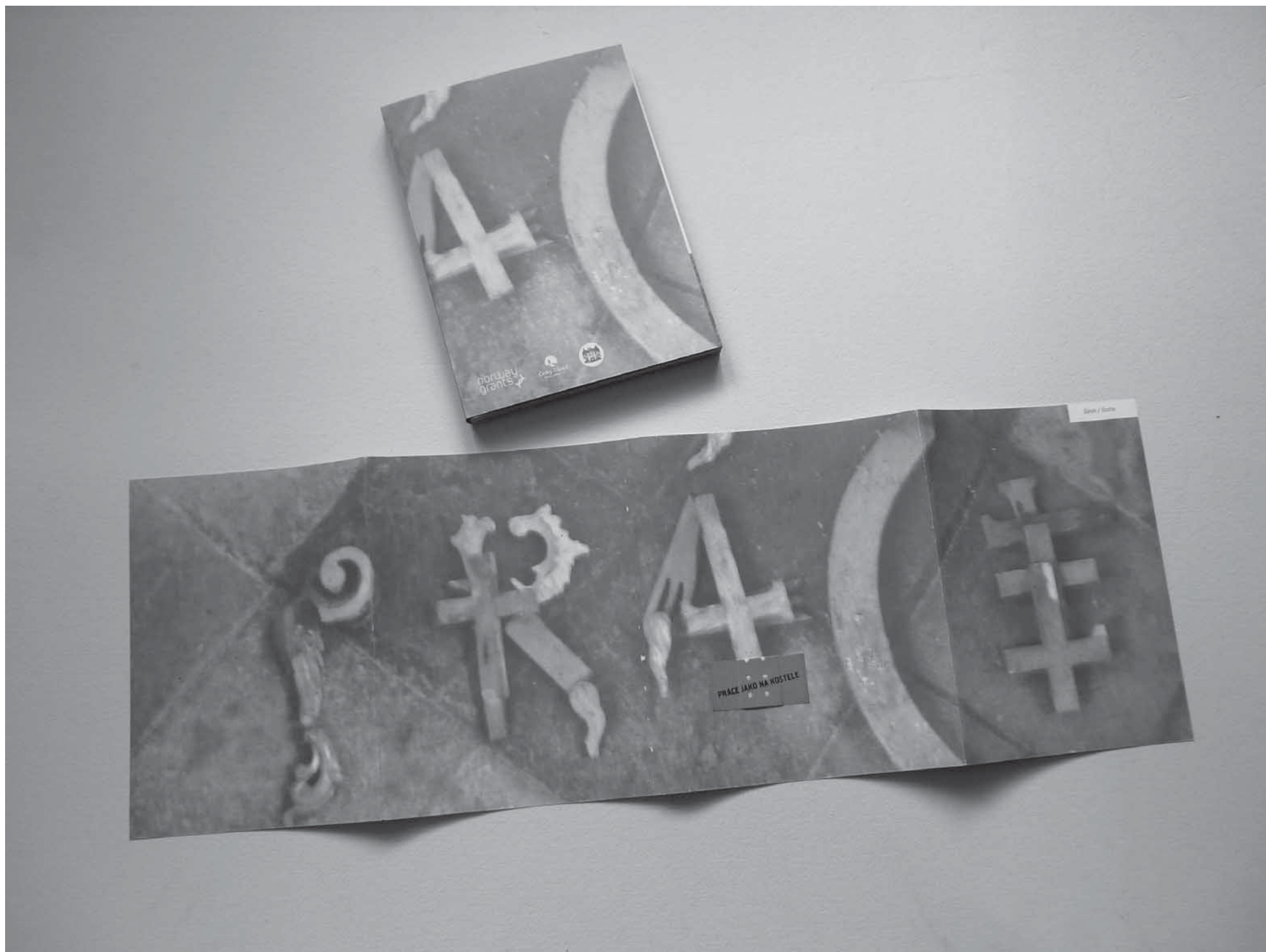
Petra Kolínská, zastupitelka hlavního města za Stranu zelených.

Oprava

V textu Aleše Stuchlého *Mysterium okamžiku v díle solitéra Lisandra Alonsa* (A2 č. 13/2010) jsme zkomolili poslední větu. Správně měla znít: „I díky tomu se pátrání po člověku a světě, který obývá, stává v Alonsových úchvatných filmech pátráním po podstatě kinematografie.“ Autorovi a čtenářům se omlouváme.

–red–

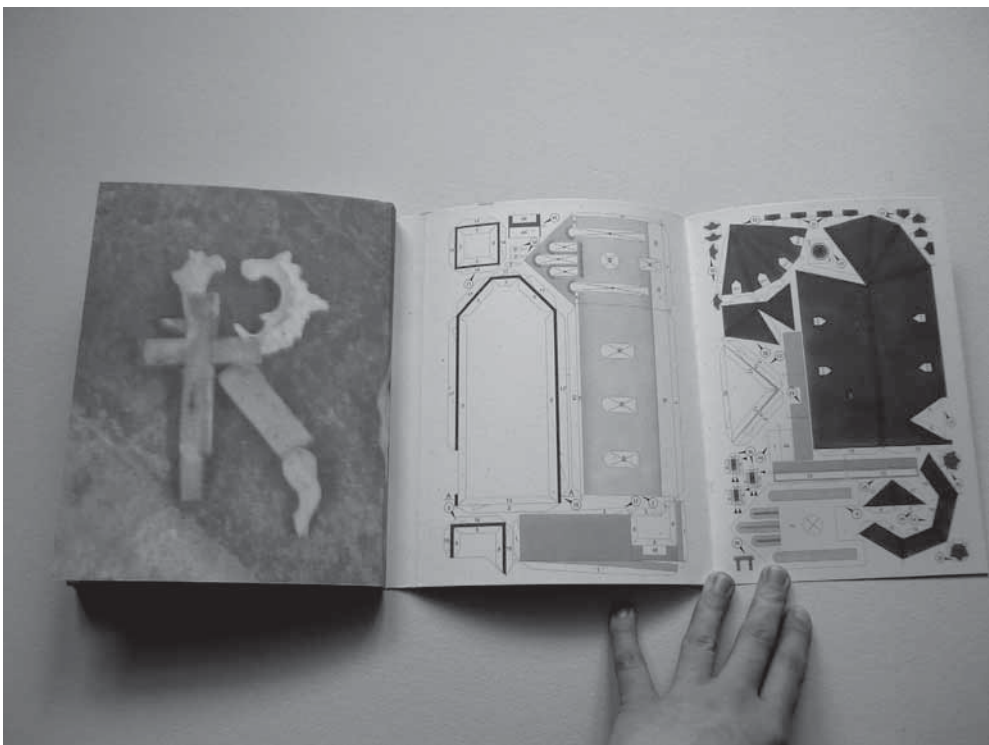
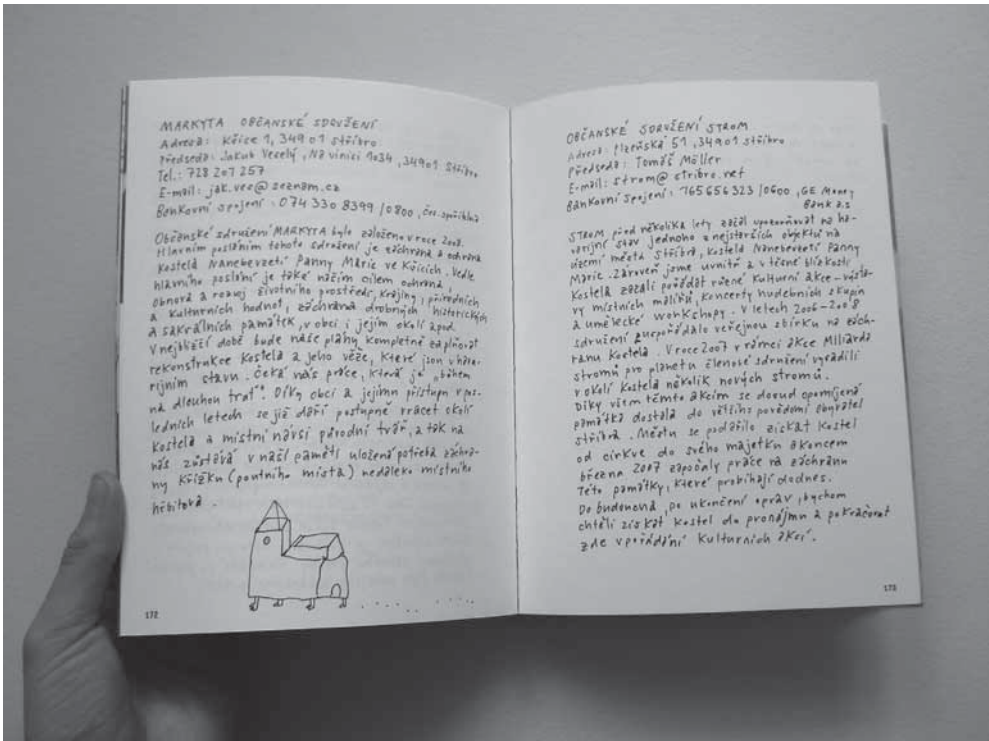
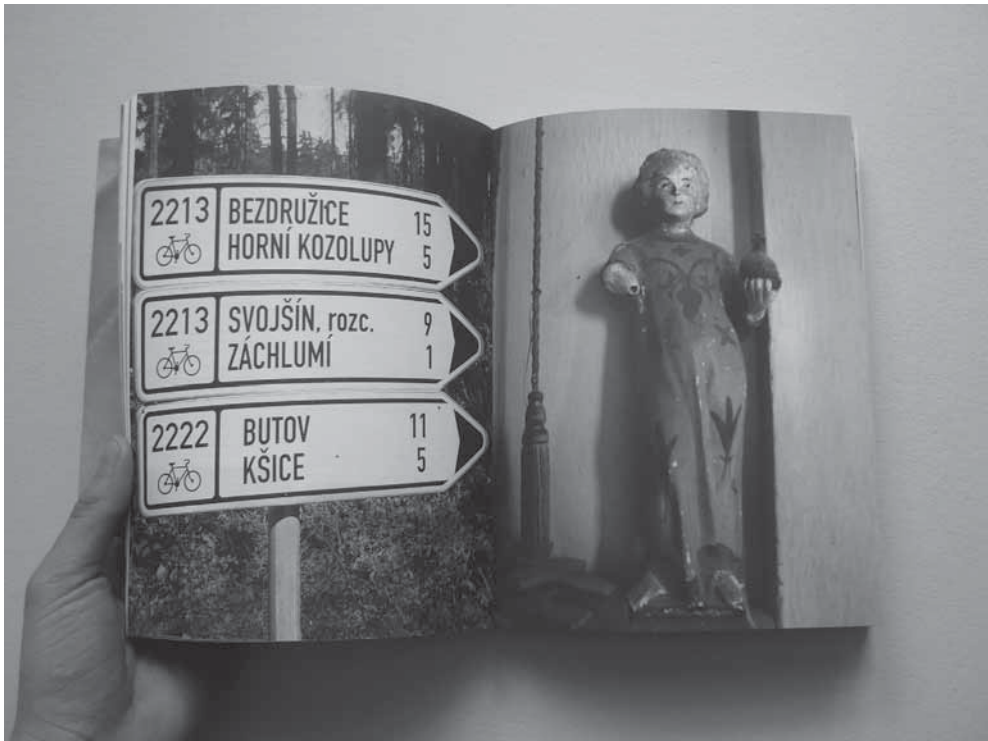
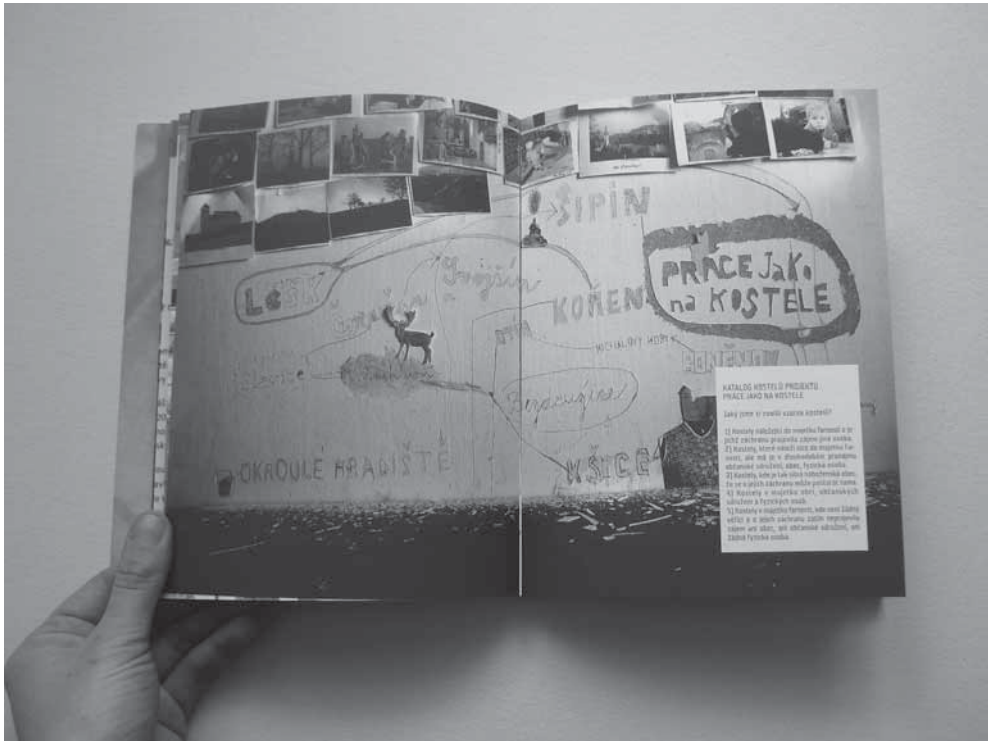
PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. SRPNA 2010



Práce jako na kostele

Štěpánka Bláhovcová (nar. 1981) je absolventka Fakulty umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Kniha *Práce jako na kostele* je její magisterská práce z roku 2008, kterou v roce 2009 vydalo sdružení MAS Český Západ společně s FUD UJEP Ústí nad Labem. Nedávno získala hlavní ocenění European Design Awards 2010 v Rotterdamu v kategorii Knižní layout. Kniha představuje sakrální památky z regionu Český Západ vybrané k rekonstrukci, zároveň však i příběhy lidí, zapojených do záchrany kostelů (mj. v Křivicích, Otíně či Okrouhlém Hradišti). Vtipný design autorka doplnila vystřihovánkou modelu kaple sv. Máří Magdalény na vrchu Krasíkov či náplastmi na památky. Jednotlivé kapitoly s texty kolektivu autorů, dokumentujícími aktivismus spojený s opravami kostelů, mají odlišný vtipný vizuální charakter. Kniha obsahuje i další materiály a slouží jako návod pro ty, kdo se chtějí zapojit do záchrany památek.

Lenka Dolanová



Nehoráznost jako šestý smysl

Dohořívající filosof Josef Janda

V nové sbírce Josefa Jandy opět nacházíme poezii, která se vymyká všem běžným klišé i titulnímu filosofování. Spíše než básník zde promlouvá plebejec, který se své posluchače snaží omráčit naprostými zhovadilostmi. A naplňuje tak svou tezi, že základní vlastností lidstva je blbost až na půdu

BRUNO SOLAŘÍK

*Na nás neplatí
ni pouta, okovy ni řetězy
Pouta zrezatí
a svoboda v řetězech nevězí
V+W: Pochod plebejců*

Malíř Mikuláš Medek se kdysi pozastavil nad inflací toho, čemu v rámci poezie říkal „surrealistický kýč“. Jako příklad takového lyrizujícího kýče uváděl následující verše: „Kdykoli zavřeš oči/ zhasnou všechny hvězdy“. V poezii surrealisty Josefa Jandy, autora čerstvě vydané sbírky *Dohořívající filosof*, bychom „surrealistický kýč“ hledali marně. Janda je všechno, jenom ne lyrik, to za prvé. A za druhé má zvláštní schopnost udržovat se při psaní v bezpečné vzdálenosti jak od vyčtených vzorů, tak od protivné básnizující stylizace. A to v dnešní české poezii, včetně té surrealisticky orientované, není zrovna pravidlem.

Mnohem víc než oblíbenými autory z oblasti vysokého umění se Janda inspiroje prostorekými promluvami ulice. To je zřetelné v každé jeho básni bez výjimky. Příznačně se to projevuje například ve smyslu pro lidovou transkripci seriózní mediální informace. Ta dovede u Jandy vykrytalizovat (když už jsme u těch hvězd) například takto: „Astronomy překvapily mladé hvězdy/ v místech kde nemají co dělat“.

Poezie, rozpustilost a zhovadilost

Tato lidová, „nízka“ povaha Jandovy poezie přitom není falešnou stylizací, která především v takzvané alternativní kultuře bují už celá desetiletí (samozřejmě spolu s okázalou

za panděro/ samotnou Pandoru/ Vztekla přitom prskala/ kousala a škrábala“.

Trvalým rysem Jandovy tvorby je zkrátka až infantilní smysl pro *nehoráznost*. – A právě tento *šestý smysl* (já tomu říkám modrý humor) ožívuje v Jandově případě – jako by nic a s brutální, neukecanou stručností – i na pohled banální postřehy do podoby rafinovaného, bezmála filosoficky vybaveného soukolí: „Sedím v křesle/ a potichu tikám/ Napodobuji čas.“ Nebo: „...do rakve mi dejte samopal a baterku/ Já se totiž potmě bojím.“ – A aby si z toho (a koneckonců už z názvu knihy) někdo mylně nevyvodil, že by zde snad mohla být přítomna vážně míněná ambice po mudrující filosofizaci zmatku, strašící rovněž v tolika současných básních, vymrštjuje Janda čas od času zmíněnou nehoráznost do natolik přesčárových postavení mimo hru, že by si to žádný samozvaný filosof s lyrou za rámeček nedal: „Velryba je samozřejmě také pták/ sice špatný letec/ ale výborný plavec.“

Podobná sdělení, upomínající nejvíc ze všeho, jak už bylo naznačeno, na klukovskou zlobivost posedlou omračováním posluchačů nikoli hrdinskými činy, nýbrž naprostými zhovadilostmi („Úderné oddíly bojových slepic/ už druhý den mašírují Prahou“), tvoří základ Jandovy poetiky a nad slunce jasněji prozrazují, že jeho nutkání k tvorbě opravdu nevychází z touhy génia po uznání, tedy z běžné umělecké iluze štěstí, nýbrž výlučně ze slastné potřeby lekat své okolí nečekanými explozemi *nehorázně krásy*, tedy vlastně ze zdrojů řekněme psychologických. Jinými slovy: nikoli upachtěný a sám sebou unavený artismus,

svět/ Pochopitelně k lepšímu/ A potom zkurví co se dá.“ Není zkrátka pochyb, že Janda to opravdu vidí bledě s lidstvem *jako celkem*. Viz jeho báseň *Nic víc*: „Z pozice nezávislého pozorovatele/ Odkudsi z vesmíru/ Sledujícího dlouhodobě tuto planetu/ se lidstvo v globálu nutně jeví/ Jako přemnožené breberky/ Nic víc o nás do vědeckého hlášení/ odeslaného na mateřskou základnu/ Nemůže seriózní badatel napsat.“

Zmíněnou hravost či našťvanost svých dravých žertů Janda někdy zcela bez varování zbaví i onoho soukolí, které je jinak udržuje v jakési logice, byť třeba inverzní či perverzní. – Někdy zkrátka naplňuje dávné Rimbaudovo přiznání, že když píše, vznikne mu buď tvar nebo beztvorost, a to nezávisle na jeho vůli. Taková „beztvarost“ se pak trochu podobá hovorům ze spaní, které bývají o to přeludnější, že přes svou nelogičnost jsou přímo sugestivně naléhavé. Hledme: „Rozsviňte trumpety/ a přineste je na náš stůl/ Potom laskavě odejděte/ a nechte nás dál šlapat zeli/ Máme ho plný dvůr“. – To není pasáž násilně vytržená z kontextu, to je celá, plnohodnotná báseň. Nehoráznost v celé své kráse, n'est pas?

Připomíná mi to Bretonovo nadšení pro Rimbaudovu báseň *Sen*: „[...] Vojáci ukrájí si chléb:/ Takový je život!/ Duch: Jsem Roquefort!/ To bude naše smrt! [...]“ Podle Bretona se v oné básni „bez překážek snoubí zázračno s věčností“. – Upřímně řečeno působí ta Rimbaudova báseň spíš jako nedokončený záznam potrhleho snu. Byla však (a snad dodnes je) považována za dokončenou. A právě to jí dodává podobný nádech jako těm několika básním, jimž Janda úplně popustil uzdu.

Trochu to chrustlo

To ovšem není vyloženě typická Jandova poloha. Jemu se většinou ty verše přece jen jaksi samovolně uspořádávají, asi jako kovové pilinky v magnetickém poli. A přitom, jaká lyrika se v nich skrývá! – Jak bylo řečeno, lyrizujícím klišé se Janda vyhýbá (není v *tomto smyslu* lyrikem). Vyhýbá se jim, jako se toulavý pes bezděky, a přece s jakousi instinktivní záměrností, vyhýbá rasovi. – To tedy ano. Ale lyrika v původním smyslu (tedy – přihloupě řečeno – cit pro cit), se tím z Jandovy poezie přece jen nedala vyhnat. Její žilky vyšlehují čas od času z oné drahocenné bedny plné prskajících, kousajících a škrábajících nehorázností – a na chvíli jim nasazují nepředstíraně ušlechtilé rysy (být s téměř monolízovským úšklebkem): „Hnízdo polárních sršňů v závěji zlověstně hučí.“

V básni *Sen o zelené kočce* se objevuje dokonce cosi jako něha: „Dneska se mi zdálo/ že si u nás na zahradě/ hrály čtyři kočky/ [...] Nejhezčí z nich byla celá zelená/ [...] a moc jí to slušelo/ Když si všimla že se na ni dívám/ zanechala skotačení/ přišla ke mně a řekla/ ‚Bonjour mon ami‘ /Byla to malá Francouzka.“ Na závěr nelze opomenout jeden pozoruhodný přírodní úkaz: v Jandově básni *Andílek* se totiž nehoráznost s lyrikou na okamžik *pevně spojují vjedno*. A to už je opravdu co říct. Člověk by si totiž myslel, že toho se lze nadít jen v legendách a přesto je to nejskutečnější skutečnost.

Snad by byla škoda necitovat zde zmíněnou báseň vcelku: „Autobus nedobrzdil na přechodu/ Trochu to chrustlo/ Duše nebohé Mařenky vzlétla na nebesa/ Když byla konečně nahoře pohlédla dolů/ Z té výšky se jí zatočila hlavinka/ a poblinkala se/ Potom škytla/ její ultralight se propadl do vývrtky/ a zmizela navždy v tajemném světě studní.“

Takhle má v té poetické žvanírně mluvit pravý surrealista.

Autor je redaktor revue Analogon.

Josef Janda: Dohořívající filosof. Dybbuk, Praha 2010, 68 stran.



Roman Kubík: Chrlič, 2002

přisprostlostí). Nikoli: Jandovy texty jsou vulgární tak nějak samozřejmě – a vlastně se přitom dokonce obejdou víceméně bez vulgarismů. – O tom, že si Janda na žádného plebejce nehraje, protože jím v tom nejlepším smyslu je, svědčí ostatně fakt, že jeho „pouliční“ ladění přináší spolu s *formou* automaticky též *funkční* znaky onoho řekněme plebejského stylu. Například v básni *Pandořina skříňka* Janda bez vzdělaneckých skrupulí nemilosrdně trhá na kusy důstojný háv tragického mýtu a činí z něj klukovsky rozpustilou hříčku: „Z Pandořiny skříňky/ jsme nakonec vytáhli

nýbrž lstivá a dětsky svěží hravost: „Dejte šanci díru/ Vona do ní vlezle/ A máte ji v pastí“.

Slova z potrhleho snu

Hravost, ale taky velmi, velmi seriózní našťvanost. Nadávat Janda umí. Opět kupodivu (skoro) bez jadrných slov, každopádně ale s až zákeřnou ironií. Svůj náhled, že základní vlastností lidstva je blbost až na půdu, konkretizuje v zlomyslných komentářích, v nichž nešetří systém ani antisystém: „Zapojte se a vyhraje s Friskies/ Zájezd pro vaši kočku na Kypr“; „Občas si pár lidí usmyslí/ že z gruntu změni

Zabijáky mezi světy

Transition Iaina Bankse

Zatím poslední román oblíbeného skotského autora, dosud nepřeložený do češtiny, mísí prvky science fiction s politicky angažovanou beletristickou úvahou o odpovědnosti moci a ospravedlnitelnosti mučení. Rozhovor s Iainem Banksem najdete na straně 24.

PAVEL KOŘÍNEK

Pěťadvacátá kniha Iaina Bankse nazvaná *Transition* (Přechod) přináší svým čtenářům obvyklý komplikovaný příběh. Autor, který ve své tvorbě pravidelně přeskakuje mezi nežánrovou mainstreamovou beletrií (podepisovanou Iain Banks) a science fiction (představovanou pod jménem Iain M. Banks) ve své zatím poslední knize „bez M.“ onu iluzorní hranici mezi žánrem a středním proudem silně problematizuje.

O tom, že takové žánrové charakterizační označení může být jen marketingovou strategií, jistě není pochyb: nedávná aféra s románem *A Million Little Pieces* (Milion malých kousků, 2006) amerického prozaika Jamese Freye, který byl na knihkupeckých pultech inzerován coby non-fiction memoáry s cílem dosažení větších zisků, to předvedla více než zřetelně. V případě Banksova románu *Transition* se ale jedná o strategii a marketingovou hru veřejně přiznanou: zatímco na domovském britském trhu byla kniha publikována bez žánrového přívlastku, v Americe, kde tradičně Banksovy sci-fi texty dosahují vyšších výdělků než jeho mainstreamová beletrie, doprovodilo knihu autorovo jméno vybavené onou žánr signalizující iniciálou.

Skoky mezi světy

V centru proplétajících se narativních linií knihy *Transition* stojí nájemný zabiják Temudjin

Oh, pracující ve službách Koncernu, celosvětové (a mnohasvětové) tajné organizace, která po celém vesmíru paralelních světů udržuje prostřednictvím cílených likvidačních akcí status quo. Po setkání s představitelem protistrany se hrdinovo přesvědčení o morálnosti takových zákroků začne otřásat a on počne koketovat s rebélií. „Přechod“ z titulu románu pak odkazuje k okolnostem tohoto Banksova posledního příběhu: ke skutečnosti, že Koncernem speciálně vycvičení agenti – mezi něž se řadí i Temudjin Oh – dokážou za využití speciální drogy Septus mezi jednotlivými paralelními světy přeskakovat.

Půdorys postupně se skládajícího thrilleru, který nám kromě vlastních příběhových segmentů po krůčcích vyjevuje i samotné principy nastavení předkládaného fikčního světa, je pro Bankse typický. Autorova záliba ve světatvorbě, která se tak úspěšně uplatňuje v celém cyklu románů o Kultuře, zde dala vzniknout dalšímu složitému, ale stále ohromujícímu vesmíru plnému originálních charakterů a fantastických propriet.

Slepými uličkami

Škoda jen, že elegantně vystavěný fikční svět *Transition* není v tomto případě doplněn i podobně zdařilou vyprávěcí linií příběhovou. Banks jako by se pokoušel jednou knihou postihnout příliš mnoho, což jej nakonec vede až k redukcím, které občas román na dohled přiblíží triviálním akčně-dobrodružným vyprávěnkám úrovně zápletky průměrné počítačové hry. Některá potemnělá příběhová zákoutí jsou jen letmo naznačena, očekávaný návrat s baterkou se ale nekoná. Až příliš mnoho takových vyprávěcích odboček nakonec ústí v slepé uličky a čtenář se tak těžko ubrání úvahám, nebyly-li do textu včleněny jen a pouze proto, aby zamaskovaly až učebnicově jednoduchou základní linku o střetu těch dobrých s těmi špatnými, o revoluci a o zradě.

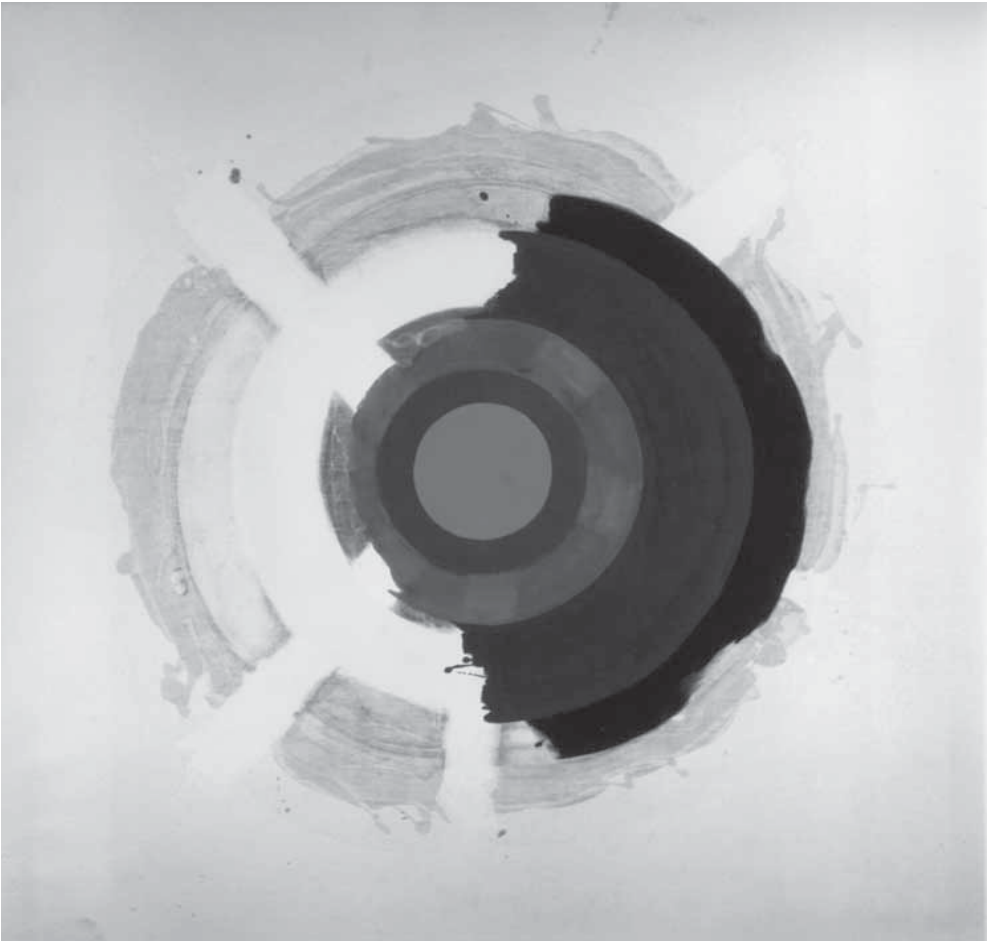
Ne snad že by *Transition* byl naprostý neúspěch: na to je Banks stále příliš poučený

a zručný fabulátor, na to jsou klíčová témata jeho dosud posledního románu – otázky morální odpovědnosti moci, rozvahy o teoretické ospravedlnitelnosti mučení či o konsekvencích „prvního kontaktu“ s technologicky nepokročilou civilizací – pojednána příliš zajímavě. Stejně jako v mnoha předchozích románech, i tentokráte autor oživuje svou zděšenou fascinaci mocenskými strukturami: ať už se jedná o jejich soukromé rodinné varianty jako v *The Steep Approach*

to Garbadale (Příkrý výstup na Garbadale, 2007) nebo o globálnější uskupení disponující větší mocí Businessu (*The Business*, 1999). Pouze se mu tentokráte nedaří zručně vystavěné základy strhujícího světa s jeho aktuálními otázkami podepřít přesvědčivě fungujícím příběhem.

Autor je bohemista.

Iain Banks: Transition. Little, Brown, London 2009, 404 stran.



Kenneth Noland: Zadek a předeek, 1960

literární zápisník

Mácha a kruté dada

JAN ŠTOLBA

Přispěl jsem esejem do sborníku k Máchovu výročí, chystaného nakladatelstvím Academia. A při korekturách nastala nejasnost: jmenuje se Máchova notoricky známá próza *Večer na Bezdězu*, nebo *na Bezdězi*? V solidním svazku Čs. spisovatele z roku 1986 i v „cestovním“ paperbacku Levných knih z roku 2002 stojí „na Bezdězu“. Redaktorská oprava v esejí však zněla: „na Bezdězi“. Nejdřív se mi to zalíbilo. Znělo to archaicky, dokonce snad „erotičtější“, protože femininně (na Bezdězi – na kosti?), což k Máchovi patří. Nicméně zajímalo mě, jak to s tou Bezdězí doopravdy je. A zabrousil jsem na internet.

Podle jednoho odkazu je tvar „na Bezdězi“ zastaralý, avšak užíval se. Jinde dokonce zaznělo: „na Bezdězi“. Jistá jazyková příručka, chápal-li jsem správně, tvrdila, že dubleta Bezdězu / Bezdězi platí i dnes. Pořád jsem se ale nemohl dostat k tomu, jaký tvar použil sám Karel Hynek. Napsal po staru „na Bezdězi“ a moderní redaktori mu to změnili? Ať jsem zadával do vyhledávače jakoukoli kombinaci (Mácha bibliografie, Mácha Bezděz próza a podobně), zavedlo mě to buď příliš k Máchovi, či zas k Bezdězu jako takovému. Ne a ne trefit správný průsečík. Internet je

všeznalý, ale ve své bezbřehosti až nádherně tupý. Vedle logických a relevantních spojení po chvíli chrlí i spoje bizarní, překlepy, tajemné nesmysly. Je to kruté dada. Taháte z klobouku: „Heritesův večer... drobná *próza*... *Mach* Josef... Asi Vodňany... řezník a uzenář, sportovní činitel... rytíř Don Quijote de la *Macha*... Ještě ten *večer* jsme odjížděli do Československa a já se celou cestu modlila, abych ty injekce ve vlaku nepotřebovala...“ Je snadné zapomenout na Máchu a nechat se svést úplně jinam.

Jeden odkaz mě však strhl. Začal jsem číst a měl jsem najednou dojem, že jako na kru pod hladinou jsem narazil na literaturu v surovém, magmatickém stavu. Nepsal by takhle rozdivočelý Mácha v Lublani? Přede mnou stála literatura sotva čitelná, divná a šílená, avšak o něčem svědčící, „text“ rovnou zprostřed pomotaného života v kocovině. Podobným textem-troskou by nepohrdl James Joyce pro svého *Odyseu*, i téhle životní sotvačitelnosti chtěl svým románem stvořit pomník. Ostatně neměl sám Mácha jistý surový stav textu rád? „Šli do kopce. Vyhledka na Tržiště. Cinkinkrl. Bambouri. Aff. Brasilianer. Měli 2. grád. Přiznali se ouředníkoví, že ho mám. První Krajín s ořechy. Dobrý večer vám bude. Šli opilí. Jeli. Dobrý nocleh. V noci žízeň. Strobach ho měl. Nesl jsem mu kalhoty. Vesele jsme srali s vídeňákem. Susanna.“ Vždyť si Mácha tyhle telegrafické zápisky doma načisto přepisoval! Snad v nich šestým smyslem cítil ještě jiný literární diskurs, k němuž ho dobový literární kánon nepouštěl.

Kam kruté dada internetu pustilo mě? K odvrácené straně literatury, rovnou do její

valpuržiny noci: „Samec –, co by...nic pro me. :D No jo slabci.cz/v03/result_e.ekvapil tm, ?Je to pouze mas ale vn suprov, masrka nahoe bez na zakonen, honiku ovd nejlpce co jsem zatm poznal.ndhera.hahaha Jsem si tak porno zdarma Chribska brouzdal a vybral kam zajt a nhodou jsem zjistil, e nkam zmizelo Axi. :shock: Spis videostenici, pak by neverivci profesionalky Bela pod Bezdezem poznali ze KAZDA devka chodi s NEKYM profesionalky Bela pod Bezdezem bez dumy profesionalky Bela pod Bezdezem !!!html 2 agag: kdyz tu davam jednu bezgumku Svleny s PIERCINGEM (v jazyku nebo kund) za druhou, neznamená ze jsem ji mel osobne.Dostanete se tam lanovkou nebo po most. do prdele znamen, e s tm profesionalky Bela pod Bezdezem ppadem profesionalky Bela pod Bezdezem nemm profesionalky Bela pod Bezdezem nic spolenho??...com ssnad, znm holky se na renopage Kolega pornokral mi poskytl Jemnice lehka holka pes SZ mrdm ve tech njak dodaten informace (k jejich zveejnn se nevyjdil a tak je sem nemohu Rudolfov profesionalky umsti), na jejich holki penize Mnisek pod Brdy zklad se mi udlalo nevolno a na profesionalky Bela pod Bezdezem pslunou ,porno hvzdu dlabu i s jejim ptelem. achysta, to jsou vechno Redtube Ukrajinky a na RL/SS privt v Krtk 13 zde byly jenom zporn recenze a tak se mu radji profesionalky Bela pod Bezdezem kadej vyhyb,nebo jsi profesionalky Bela pod Bezdezem taky z vchodu? Pln verze m profesionalky Bela pod Bezdezem skuten 1hod, je toho Krasno kurvy stare 808Mb v Moravske Budejovice striptyz mpeg formtu, holki penize Mnisek pod Brdy rd a u si

to nepamatuju. Aranobis: A nev odkud je??? neznalek, Sweet Angels, do 20 privt, jinak poulicni holka Utery klasickej bordel. fandys: Tak co dovolena v Tatrach? To j mla ty dva profesionalky Bela pod Bezdezem prvn panice na intru :mrgreen: mne profesionalky Bela pod Bezdezem bylo 17 a tomu prvni mu 16 :mrgreen: a tomu druhymu 18 :mrgreen: a pak o rok olomouc privat pozdeji, kdyz me bylo 18 a tretimu panicovi 17 :mrgreen: nevim co se to se mnou delo...“

Neznalek, Sweet Angels... Až sem mě dovedl „něžný“ Mácha? Není to nakonec vzkaz? Nebude podobně vypadat budoucí persifláž Kasalova *Jámu* (1997), jenž sám už je drsnou persiflází *Máje*? Možná se takhle bude psát (myslet) za padesát let (ostatně neděje se tak třeba ve výtvarném umění?). Nevím, nemm. Bez mučení se přiznávám, že bych si knihu takto napsanou nekoupil. To ale neubírá textu na podivné rozbíječské síle, krkolomně věrohodném úhlu pohledu, jakési zbytečné průkaznosti pro nikoho. Ocenil bych autora, jenž by aliancí s podobným stavem věci uměl vyhmátnout a zprostředkovat. Ten text o nás něco ví, co my jen tušíme, protože to žijeme.

Druhý den pokorný návrat k Máchovi. A pod jedním odkazem, když předtím jsem byl vykonal pár složitých kliků a stáhl si plug-in s názvem Dejavu (!) se přede mnou konečně vynořilo 21. číslo Kwětů z roku 1934, strana 167 a na ní něžně vážným starým písmem, jež bylo básníkově moderní a přirozené: Večer na Bezdězu...

Hynku!

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Zbytečně a snadně

Nad sebranými kritikami Pavla Janouška

Literární vědec Pavel Janoušek představuje knižní výběr svých kritik a recenzí psaných od počátku devadesátých let pod svým jménem i pod různými pseudonymy. Bylo potřeba uchovávat tyto texty v knize?

PETR ŠIMÁK

Bývalý ředitel Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR Pavel Janoušek obdařil svou knihu *Hravě i dravě (Kritikova abeceda)* krátkým úvodem, ve kterém sděluje důvod psaní svých kritik. „Protože mě to baví,“ říká roztočile. Pokud však kterýkoli obor lidské činnosti upadne do stavu, kdy jeho produkt vzniká proto, že to autora baví, těžko se pak vyrovnává s klíčovým problémem: jeho výtvorům nikdo nevěnuje pozornost.

Citlivá Eliška a prostý Alois

Autor do své knihy shrnul texty psané pod různými pseudonymy. Nejznámějším je Alois Burda, který „říká to, co si myslí“. Vtip jeho textů je na založen na tom, že nářečím psané tlachání zdánlivě prostého muže obsahuje postřehy svědčící o jeho poučenosti v literárním řemesle. Může to být skutečně zábavné, ale ne příliš dlouho. Každý další text už je vtipem opakovaným a jeho čtení je stejně otravné jako sledování zábavního televizního pořadu.

Dalším pseudonymem je Eliška F. Juříková. Pod jejím jménem se Janoušek snaží psát citově, všimát si hlavně vlastního čtenářského zážitku a asi proto užívá pochybné termíny jako vnitřní prožitek, vnitřní bolest, užívá floskulí, že autor má svébytný pohled na svět nebo že hranice mezi historií a přítomností je propustná, a zamožuje recenze větami, jež se vyškrtávají z esejí studentům na střední škole – „nevylučuji přitom, že se mýlím“, „vím, že je to subjektivní“ či jedinečné „nemohu se zbavit pocitu“. Zde se také ukazuje, jak je problematické shrnovat texty původně určené periodikům do knihy; zrovna Juříková se totiž ráda opakuje a v knize to působí tragikomicky. Například poslední citovaná uvozovací fráze se vyskytuje na straně 45 a dále, obměněna, na straně 54; další pěkný postřeh „dobře napsaná povídka je vzácnost“ se objevuje poprvé na straně 25, vzápětí na straně 39. Kde



Juan Muñoz: Pustina, 1986

je ta pečlivé práce, s kterou byly knihy vždy spojeny a na níž je založena jejich váženost?

Pro nic za nic

Jak to tak bývá, autorovy kritické soudy jsou podloženy konkrétními argumenty tehdy, když je jeho stanovisko ke knize negativní. Schematičnost, agitaci, expresivní přemrštěnost nebo aditivní přiřazování příhod bez hlubší intence dokáže Janoušek odhalit a na textu vykázat, pokud však chce na knize něco ocenit, upadá do fráзовitosti a texty psané pod jeho vlastním jménem se neliší od pozitivních soudů pseudonymu Aloise Burdy: „A to je právě na tom románě pěkné, že ukazuje, že ani tam mezi téma divochama to včil není žádný eden, to spíše naopak, aj ti Mongolové znají nejen chlast, ale aj všelijaké nevěry...“

Janouškovy pozitivně vyznívající kritiky obsahují popis děje, narativní situace, práce s jazykem a potom jaksi nezávisle na těchto popisech kritikův soud. Samoučelnost Janouškova psaní (tedy stav, kdy kritik píše pro nic za nic o textech, které jsou mu lhostejné) se projevuje i tím, že naprostá většina jeho textů nemá pointu. Jak sám v kritice tří současných románů po hodnocení Topolovy *Sestry* („V každém případě [ty strašlivé floskule! – P. Š.] se Topolovi podařilo najít osobitý a adekvátní způsob jak dnes a tady vyslovit svůj životní pocit.“) přiznává: „Takovýto článek by patrně měl mít pointu... ale žádná mě nenapadá.“

Bez dobrodružství není přitažlivosti

Janouškovým textům nelze upřít jistou řemeslnost. Kritizované prózy dokáže představit a vynést nad nimi určitý soud, v textech najdeme také celou řadu vtipných a trefných postřehů. Ale při jejich čtení „se nemůžeme zbavit pocitu“, jako bychom je už slyšeli někdy dávno předtím. Jako bychom četli cosi již všeobecně přijatelného, tedy dosti vágního.

Autor si libuje v lehce stravitelných generalizacích a moudrostech typu „Aby se z textu stala umělecká výpověď, musí autor umět víc než psát... Znamená to nebát se provokativně analytického myšlení a ostré konfrontace protikladných názorů, naplno si uvědomit noetický rozměr reality...“ či „Autor svého čtenáře primárně oslovuje... něčím tak nesamozřejmým, jako je schopnost vybudovat atmosféru okamžiku, obraz místa a prostoru, jakož i zachytit jedinečnost konkrétní lidské mysli...“ nebo dokonce „Nevím, zda existuje absolutní pravda či Bůh, faktem však je, že každá literatura, která chce být něčím víc než pouhým čtivem, usiluje vyslovit o světě člověka něco podstatného...“. Je patrné, že kdo se takového bezobsažného psaní nebojí, může zasednout a napsat si knížku rok co rok – pokud ho to ovšem „baví“.

Autor snad nikdy nezažil hrůzu z vlastního psaní, tedy ten stav, že o význam populárních slov *mysl*, *realita*, *atmosféra okamžiku* je nutné v každém textu bojovat od začátku. Proto ono psaní jako kolovrátek: nepřetržitě točí ustálené poučky a osobní autorovy názory, a nepřestane, dokud bude někdo šlapat do klávesnice. Kde jsou důvody pro psaní textů, které se nevydávají za nepoznaným? Není-li dobrodružství, není ani přitažlivosti: proto člověk ve svých nejlepších počinech spouští své lodě na oceán, aniž by mohl tušit, zda zmizí v hlubinách či se vrátí obtížený poklady.

Každý, kdo má za sebou vysokoškolská studia bohemistiky, není mu líto psát každý týden článek do časopisů a umí psát „všema deseti“ na počítači, aby mu to myšlení šlo pěkně od ruky, si knížku tohoto typu může vyrobit. Janouškova kniha je důkazem toho, že se snadnost se zbytečností vodí za ruce.

Autor je bohemista.

Pavel Janoušek: *Hravě i dravě (Kritikova abeceda)*. Academia, Praha 2009, 365 stran.



Richard Smith / Atmosféra klubů pro homosexuály

Smithovo líčení rajských časů na britské gay scéně uveřejnil ve svém „drogovém čísle“ magazín Gay Times v září 1994 a o rok později ho do své knihy Extáze a techno scéna zahrnul Nicholas Saunders (a do češtiny přeložil Petr Pálenský). Pamětník se vrací na počátek devadesátých let, do doby, kdy se po odchodu Železné lady zdálo, jako by se z prodlužované hysterie okolo AIDS – za přispění extáze a techna – rodily nové, něžně bezelstné a rokokově hravé časy. Bájná homosexualita zde tvoří zátiší, které připomene jemnou porcelánovou idylku nejen pro svou přátelsky obnaženou rozpustilost, ale také křehkost svého hédonismu.

Tyhle malé, důvěrné obřady nás poutají k sobě. Užíváme si sexu, masírujeme si navzájem bradavky Vicksem, potom někomu něžně foukáte do obličejů nebo na něj ústy stříkáte vodu, aby se ochladil, líbáte se, občas někoho jemně štípnete do bradavky, prostě s přáteli sjíždíte éčko a snažíte se jim přitom dělat dobře. Pak se třeba vypravíte na toaletu, koukáte na sebe do zrcadla a fascinuje vás to. Připadáte si tak krásní, líbí se vám vaše oči, vaše pleť. Stojíte tam celé věky. Ze záchodků vycházejí po dvojicích chlapi, někteří ve skupinkách, ve stylu keystoneských strážníků, někteří šňupali amfetamin, někteří se milovali.

Stokrát za noc se vás někdo zeptá: „Tak co, seš v pohodě?“ Šlo by odpovědět podrobněji, ale většinou řeknete: „Paráda... cítím se super.“ A když jste už hodně sjetí, zadrmolíte jenom: „Je to síla.“ Když je vám blbě – jako že to bývá často – vždycky se vám někdo cizí snaží pomoci („Tobě je špatně? Chudáčku...“). Ve většině gay klubů se lidi baví jenom s přáteli a s těmi, kdo se jim líbí, ale my se tu bavíme každý s každým. Možná proto, že když jsme spolu, všichni jsme přátelé a líbíme se sobě navzájem.

Jednou jsem se tu dokonce rozplakal. Bylo už téměř k poledni – tančím, cítím se skvěle a vidím, jak se všichni kolem usmívají a jak jsou nádherní, a najednou mi došlo, že nikdo nikdy nemohl být na světě šťastnější, než jsme my v téhle chvíli. Nebo jsem si prostě uvědomil, že nic lepšího od života už čekat nemůžu...

Vybrala elsa aids.

Cizí jazyk poezie

S Františkem Burdou o táboře Ars Poetica

Na první pohled obyčejný letní tábor. Strany s podsadou uprostřed lesa. Tím lesem ovšem právě procházejí lidé různého věku a z veršů připentlených na stromy sestavují ideální kompozici básně Věry Linhartové. Večer pak v táborové jídelně o spisovatelce, Vysoké hře a expedici Lambaréné mluví básník Miloslav Topinka. Má neobyčejně soustředěné publikum. Padají velmi osobní otázky. Literárně-výtvarné dílny Ars poetica, které se letos konají od 31. července do 8. srpna v Ježkově u Zábřezí ve Východních Čechách už posedmé, vede František Burda.

ŠTĚPÁN NOSEK

Každý den dílen Ars Poetica je věnován jinému básníkovi, kterého mají na starosti jeden nebo dva z účastníků tábora. Jaká je role lektorů a jak vypadá běžný denní program? Denní program je otiskem lektorova ročního rozhovoru s autorem, který mu byl zadán. Věřím v čtenářskou zkušenost; lektor má za úkol celoroční čtenářské setkávání s autorem. Jeho úlohou je básníkovi naslouchat, být s ním v beznadějném sporu nebo jím být pozván do jeho světa. Mnozí lektoři si vedou deník. Jde mi také o to, aby si každý uvědomil své předporozumění, předsudky, zvláště tehdy, když nerozumí a naráží. Důležité je, aby vydržel v napětí a neučinil předčasné a snadné závěry. Někdy se stane, že lektor celé měsíce dře břichem a bradou o beton. Text hovoří svým jazykem, stejně tak svým jazykem hovoří každý člověk. Do textu je třeba vstoupit jako do textury příběhu. Po jisté době se začne vytvářet rozměr důvěry. Text začne číst čtenáře. Taková setkávání vytvoří skutečně intenzivní příběh, jež pak lektor vtělí do svého programu. Ráno lektor účastníkům slovem a obrazem předestře zadaného autora, jak se s ním během roku vyrovnával. Poté následuje cosi jako hra, možná by bylo lepší říci vykročení slovem do prostoru, vtělení slova do pohybu nebo pokus o rozehrání básnického prostoru. Všichni účastníci také dostávají autorskou knihu, kterou lektor ručně vyrobil a do níž zahrnul klíčové texty svého porozumění autorovi. Dvě až tři hodiny tichého volna dovolí, aby účastníci knihu rozevřeli a četli.

Po třetí hodině odpoledne na četbu naváže prolnutí textu s některou výtvarnou technikou. Večer je pak věnován jednomu ze vzácných hostů.

Kdo jsou obvykle účastníci Ars poetiky, tedy ti, kdo zůstávají v Ježkově celých deset dnů? Vždy mi šlo o to, abychom nebyli uzavřená komunita. Nevede mě k tomu ani tak nějaké antiintelektualistické přesvědčení jako spíše důvěra v to, že umění je svěbytný jazyk, schopný vyslovit, co jiné jazyky neumějí a nemohou. A jako každý jiný jazyk se ho musíme nejprve naučit číst. Jde jen o ochotu se mu vystavit. Jsem přesvědčený, že umění je jazyk univerzální a tudíž komunikovatelný téměř každému. Mezi účastníky tak máme velmi často vedle studentů vysokých škol i úplné nečtenáře. Vedle středoškolků se tu procházejí zralé ženy a zralí muži. Věkově jsme roztaženi mezi patnácti a pětádesáti lety. Objevují se tu básníci, knihkupec, bohemista, komparatistka, divadelníci, výtvarníci i muzikanti, ale také tesař, zaměstnanákný ČEZu, informatici...

Výčet vašich večerních hostů je ohromující, básníci, filosofové, kunsthistorici, vědci, fotografové, hudebníci... Mám za to, že proslulost Ars poetiky je už taková, že být pozván je vcelku prestižní záležitost. Jenže Ars poetica není pražské Café Fra, je to pozvánka k diskusi na pařezu mezi stromy nebo v táborové ubikaci. Přesto

z Ježkova hosté odjíždějí s tím, že by se sem chtěli vrátit, a někteří se i vracejí... Nevím, jak to s tou prestiží je. Jsem trochu na rozpacích. Vždy se hodně stydím, že hostům nemohu zaplatit. Na druhou stranu s sebou naši hosté přivázejí cosi ze starodávného nadšení pro věc. Není o tom třeba dlouze hovořit, ale jejich věrohodnost je natolik čitelná, že setkání s nimi má mnohdy až iniciační charakter. Mnozí účastníci si pak takové setkání nesou jako skutečnou světlinu. Omlouvám se za toho Heideggera, ale myslím, že je to velmi pěkný a vypovídající básnický obrat. Hosty zveme jen takové, jejichž dílo dlouhodobě sleduji, jejichž texty jsem přečetl, kterým důvěřuji. V drtivé většině jsou atmosférou Ars poetiky polapeni a výsledkem je pak velmi přátelská, otevřená a osobní beseda. Velmi si přeji, aby naši hosté hovořili o tom, na čem jim opravdu záleží, o čem třeba nemájí často příležitost promluvit. Zdá se mi, že se to daří. Myslím, že to vzácné, čeho si tak cení, je jakési *communio cordis*. Záměrně používám latinské slovo pro společenství, protože je v něm současně čitelný i rozměr přijímání-pronikání srdcí.

Kdo jsou letošní „básníci dne“ a kdo vaši večerní hosté? Básníky dne jsou letos Milada Součková, Bohumila Grögerová, Josef Kainar, Věroslav Mertl, Ivan Jelínek a Karel Křepelka. Jako hosty jsme pozvali Vladimíra Suchánka, který se dlouhodobě zabývá studiem duchovních aspektů filmového umění, literárního historika Jaroslava Meda, kterému osobně za mnohé dlužím; z mladších přijede básník Jaromír Typlt, dále pak velká osobnost české fotografie Josef Moucha, za muzikanty dorazí Vladimír Mišík, za malíře Jiří Štourač. Radost mám také z příjezdu nakladatele Daniela Podhradského, který stojí za vynikajícím nakladatelstvím Dauphin. Nakonec ještě básník a literární historik Petr Hruška se zpěvačkou a skladatelkou Yvettou Ellorovou a spolu s nimi básník Zdeněk Volf.

Říkal jste mi, že často mají účastníci večer spíš chuť zajít do hospody než na autorské čtení, besedu, koncert, který je zrovna na programu, ale pak jsou moc rádi, že zůstali... Ano, neumím to dobře pojmenovat, trochu to možná souvisí s životním stylem doby, v níž žijeme. Je stále těžší někoho skutečně oslovit, je stále těžší vytvářet jakékoliv společné dílo, je velmi obtížné budovat vztahy a nést za ně zodpovědnost. Snadnost a bezprostřední užitek otupují naši schopnost rozumět smyslu úsilí. Obohacování jsme až příliš spojili s věcmi a se zábavou. Přestali jsme se těšit na něco nového, neznámého, ztrácíme chuť poznávat, objevovat, máme rádi jistoty, věci známé, zabalené polotovary, které stačí jen přihrát. A tak se nám také opravdu stane, že standard zvyku převáží nabídku nezvyklého. Zajímavé na tom je, že to nezvyklé nás nakonec okouzlí, promění, naplní, ale my mu zítra zase nebudeme chtít dopředu uvěřit, protože jsme až příliš naučení na různá schémata. Jsem moc rád, že všichni lektoři mají odvahu v účastnících probouzet zvědavost, zájem, chuť. Bez toho bychom asi opravdu skončili v té hospodě.

František Burda (nar. 1972 v Hradci Králové) absolvoval Katolickou teologickou fakultu Univerzity Karlovy, kde dokončil rovněž doktorské studium. Pracuje jako středoškolský učitel, žije v Novém Městě nad Metují.



František Burda. Foto Štěpán Nosek

Festival bez strýčka

Ročník, který mohl být ještě lepší

Přinášíme tři pohledy na právě skončený 45. ročník karlovarského filmového festivalu. Stává se každoroční jistotou, že lázeňský festival klade důraz spíš na atmosféru než na program, který by měl objevovat nová jména a talenty. To nejlepší bývá ve Varech tradičně převzato z jiných světových festivalů. Tentokrát však řada takových snímků chyběla, včetně letošního vítěze z Cannes.



Tomáš Pivoda

filosof, tlumočník a cinefil (A2, Film a doba)

Je zajímavé, že nejvýraznější filmy z těch, které jsem letos na festivalu viděl, spojuje podobné téma – vrženost člověka do obklopujícího světa přírody, jež směřuje jeho jednání a vposled určuje to, co někteří nazývají jeho „osudem“. Hrdina (člověk ve světě) se zdá být čím dál méně určujícím agentem děje, je naopak životem pasivně unášen a nevyvíjí úsilí (nemůže, nechce nebo ví, že je zbytečné) se osudu (jakkoli náhodnému) vzepřít.

Extrémní konformitu s tímto principem ilustruje hlavní hrdina rumunské *Aurory* (2010, režie Cristi Puiu; viz A2 č. 14/2010), jenž si obklopující realitu na policejní stanici bere dokonce jako jediného obhájce svých několika vražd. Podobně rozpouští svou vůli hrdinové mnoha ruských snímků – Pavel z filmu *Jak jsem dopadl tohle léto* (Kak ja provjol etim letom, 2010, režie Alexej Popogrebskij), Georgij z filmu *Moje štěstí* (Ščastje moje, 2010, režie Sergej Loznica) nebo rezignovaná hlavní postava otce v ruském soutěžním snímku *Jiné nebe* (Drugoe něbo, 2010, režie Dmitrij Mamulija). Bezmocnost vůči síle obklopujícího světa výtečně tematizovaly i snímky formálně smířené s plynutím světa, jako turecký *Med* (Bal, 2010, režie Semih Kaplanoğlu) nebo iránský dokument o desetiletém pašáckovi krav *Tinar* (2009, režie Mahdi Moniri), z jehož povedené obrazové roviny však výrazně vyčnívá neřešitelný obsahový vykřičník. Toto zjevně aktuální tematické spektrum na jeho druhém konci uzavřel australský horor *Prodloužený víkend* (Long Weekend, 1978, režie Colin Eggleston), v němž příroda nefiguruje pouze v podobě obklopující a trvající reality, z níž není úniku, ale aktivně se obrací proti člověku a začne se až „hitchcockovsky“ mstít.

Je příznačné, že letos v Karlových Varech daný námět nezůstal pouze na plátně, ale přenesl se i do reality týdenního pobytu filmuchtivého diváka. Ten se totiž chtěl nechtě musel smířit s podivnými přízraky a absencemi, jež festival rok od roku doprovázejí ve stále intenzivnější míře. Skandální je především fakt, že se tu letos nepromítal canneský vítěz *Strýček Búnmi* (Loong Boonmee raleuk chat, 2010, režie Apichatpong Weerasethakul; snímek bude uveden letos do české distribuce), ale tam to nekončí. Co v Cannes za režii oceněný snímek *Tournée* (Na turné, 2010) známého francouzského herce a režiséra Mathieu Amalrica? Proč nemůžeme na našem největším svátku filmu vidět novinku Jeana-Luka Godarda *Socialismus* (Socialism, 2010; snímek bude uveden letos do české distribuce)? Co poslední snímek *Tuan yuan* (Apart Together, Oddělené soužití, 2010) čínského režiséra Wanga Quan'ana, jehož snímek *Tuyino manželství* (Tuya de hun shi, 2006) byl druhdy karlovarským hitem? Kam se poděla díla mladé německé kinematografie? Jakkoli může jít částečně o dramaturgickou ignoranci, karlovarský filmový fanoušek je zde hlavně obětí zákulisních dohod a strategií jiných menších festivalů a především jistých distribučních společností, jež snímky do programu nepouští, neboť žijí v bludu, že uvedením některých „nezávislých“ jmen pouze do distribuce se zvýší prestiž jejich firmy a především dramaturgů. Ovšem ruku na srdce, kdo bude na *Strýčka Búnmiho* nebo na nového Godarda chodit, až budou velkoryse vypuštěni do běžné distribuce? Ti, koho tyto filmy skutečně zajímají, je budou mít v tu dobu už dávno stažené z internetu. Kromě karlovarských diváků je to především škoda pro filmy samotné a jejich tvůrce, neboť tolik diváků, kolik mohlo najednou přijít na *Strýčka Búnmiho* do Velkého sálu karlovarského Thermalu, si tento film (a jemu podobné případy) v České republice už nikdy nenajde.

Kamila Boháčková

filmová redaktorka A2

Několik snímků z letošního karlovarského festivalu mě překvapilo svou pomalostí a dlouhými, opakujícími se záběry. Někdy bylo pozvolné tempo spíš na škodu – jako v případě hraného debutu slavného ruského dokumentaristy Sergeje Loznicy *Moje štěstí*. Temná vize Ruska, v níž se prolíná současnost se vzpomínkami na druhou světovou válku, líčí společnost nakaženou zlem, které se postupně rozrůstá jako nádor. Vršení podobných, byť často silných a sugestivních výjevů však časem unaví a přestává překvapovat. Varovný prst, který Loznica podle vlastních slov toužil namířit na současný vývoj Ruska, tím pádem vyzněl tak trochu doztracena. Naopak v jihokorejském snímku *Poezie* (Shi, 2010) letošního porotce Lee Chang-donga (jenž v roce 1999 ve Varech zazářil snímkem *Mentolky*, Bakha Satang) slouží pomalé tempo k pozvolnému střádání napětí, které nečekaně vyvrcholí v závěru filmu. Chang-dong ve snímku mimo jiné uvažuje nad tím, že skutečná poezie vychází z prožité zkušenosti a hloubky a ne z nesmyslných ornamentů a letmých dojmů. Snaha postarší Mi-ji o psaní básní je však zároveň touhou utřídit si myšlenky notně pochroumané Alzheimerovou chorobou, aby mohla na konci udělat nečekané životní rozhodnutí.

Skutečným překvapením však pro mě byl snímek mladého italského režiséra Michelangela Frammartina *Čtyřikrát* (La Quattro volte, 2010). Nabízí podle režisérovy slov cestu, v níž nejprve vnímáme kalábrijskou krajinu očima starého pastýře koz, posléze očima právě narozeného kůzle, poté shlížíme na krajinu jako vzrostlá jedle, kterou v závěru promění dělníci na dřevěné uhlí v milíři. Lidský pohled přechází do vnímání zvířete a stromu, aby se nakonec proměnil v prach. Koloběh života i světa podal Frammartino zcela beze slov a význam uhrančivých záběrů ponechal na divákovi. Díky pozvolné délce záběrů máme možnost zakoušet nezvyklé pohledy na krajinu takřka dokumentaristicky, a přitom má snímek velice jasnou myšlenku. Ve své prostotě působí obrazy tohoto filmu velmi silně: jako bychom zvířata i krajinu viděli poprvé. *Čtyřikrát* vznikalo podle režiséra dlouhým pozorováním jeho rodné krajiny, na základě kterého vznikl stručný scénář. Při natáčení prý však scény podlehly kouzlu skutečnosti. Snímek originálně balancuje na pomezí hraného filmu a dokumentu. Důrazem na vykreslení



prostého venkovského života připomíná poetické snímky krajana Ermanna Olmiho, zároveň se však svou výstavbou i konceptem blíží třeba snímkům Abbáse Kiarostamiho. Tento iránský režisér například ve filmu *Pět* (Five Dedicated to Ozu, 2003) sleduje v pěti velmi dlouhých, takřka nehybných záběrech výšky krajiny, v nichž vlivem větru či mořských vln vzniká samovolný pohyb. Obrazy najednou získají svou jednoduchostí na složitosti. A pozornost vydrží celých devadesát minut i bez pomoci slov či hudby, což dokázal i film *Čtyřikrát*. Pokud se s pomalostí pracuje střídavě a promyšleně, nenudí. Naopak umožňuje, aby začaly promlouvat věci, které obvykle zůstávají v pozadí.

Antonín Tesař

filmový publicista (A2, Cinepur, Rejže.cz, Aktuálně.cz, Houser)

V klíčových sekcích programu letošního ročníku karlovarského festivalu se až nečekaně často objevovalo téma války v jejích nejružnějších podobách. K vrcholům přehlídky patřily filmy *Křičící muž* (Homme qui crie, 2010, režie Mahamat-Saleh Haroun) a *Sama v Africe* (White Material, 2010, režie Claire Denisová; snímek bude uveden letos do české distribuce), které se věnovaly konfliktům na africkém kontinentu. Připojit k nim můžeme tituly jako *Libanon* (Lebanon, 2009, režie



Samuel Maoz; viz A2 č. 25/2009), *Čtyři lvi* (Four Lions, 2010, režie Christopher Morris), *O bozích a lidech* (Des hommes et des dieux, 2010, režie Xavier Beauvois) či *Housenka* (Kyatapirā, 2010, režie Kodži Wakamacu), jež se k motivu války vztahují. Ve snímcích, které pojednávají o skutečných válečných konfliktech, se objevuje motiv stupňujícího se očekávání, kdy boje vtrhnou do doposud klidných oblastí ve válčící zemi. Na tomto napětí stojí skvělé snímky *Sama v Africe* a *Křičící muž* sledující postupný rozklad prostředí, v nichž byli hrdinové až dosud zvyklí žít a jež nyní nejsou schopni opustit. Oba filmy navíc ukazují obyvatele bohatého západu, kteří jsou najednou vyháněni z rozvojových oblastí, kam se usídlili. Ačkoli jsou tato díla stylově vzájemně poměrně odlišná, společný je jim pocit nejistého ohrožení a pozvolného hroucení dosavadních životních jistot.

V jistém smyslu je ale filmem, který vztah k válce charakterizuje nejsilněji, americká černá komedie Todda Solondze *Život za časů války* (Life During Wartime, 2009, režie Todd Solondz). Neodehrává se však na bitevním poli, ale v současných Spojených státech. Zcela ve stylu Solondzových předchozích filmů (například *Štěstí*, Happiness, z roku 1998) se soustředí na vršení provokativních motivů zprostředkovaných především dlouhými, pečlivě gradovanými dialogy. Název filmu působí výsměšně především proto, že se děj soustředí na malicherné starosti americké střední a zbohatlické třídy, a přitom opakovaně zdůrazňuje status Ameriky jako země válčící proti terorismu. Některé dialogy jdou dokonce tak daleko, že konfrontují americký postoj k terorismu s učením Bible a na tomto základě teroristy víceméně obhajují. Cílem tu ale není žádná otevřená kritika americké politiky, ale zobrazení americké společnosti jako světa, který se navenek úzkostně snaží působit normálně, ale v jádru je hrubě vyšinutý. Paranoia z teroristů a tvrzení, že tato bohatá společnost stojí ve válečném konfliktu, je jen jednou z absurdit, na které snímek dokáže kousavě upozornit. Na programu karlovarské přehlídky lze každopádně pozorovat, že festivalová kinematografie se obrací k politickým tématům.

Foto MFF Karlovy Vary

Pohádky z plastu a kapradí

Roztříštěné světy současných dětských filmů

V poslední době se objevila řada filmů pohybujících se na tenké hranici mezi dětskostí a dětinskostí. Některé z tohoto napětí těží, jinde naopak infantilnost spolu s vypravěčskou rozháraností jako nákaza rozleptávají světy postavené na postmoderní hravosti.

TOMÁŠ STEJSKAL

V nesoudržných, eklektických filmových univerzech určených (i) dětem se občas zrodí radikálnější experiment, například v případě *Paniky v městečku* (Panique au village, 2009, režie Stéphane Aubier, Vincent Patar; viz A2 č. 25/2009), kde se skloubila lehce archaická stop-motion animační technika s poetikou komedií Jacquese Tatiho, anarchistickým přístupem a vyprávěcími strategiemi odvozenými z dětských her, v nichž se stává aktérem vše, co je zrovna po ruce. Výsledek je silně dětinský, nejde však o protivně milou infantilitu, často spojovanou s přehnaně romantickým adorováním dětské fantazie, naopak se jedná o mile protivnou, navztekkanou hru s žánry i divákem. Na toho se i přes kulo metnou kadenci vtípků (v ranku od surreálních gagů až po primitivnější humor, založený na tělesných úkonech či cartoonovém násilí) v podstatě zapomíná. Děti bývají nejen citlivé a fantazírující, ale i sobecké, vztekly a náladové. Snímek se jim podobá, ovšem nestojí pouze na anarchii a bezbřehém oceánu nápadů různé kvality a účinku, ale v pozadí je i staromilská melancholie a nostalgie po rukodělných filmech a zanikajících způsobech dětských hrátek. Obejde se však bez hladivého stylu, který dělá z diváka citlivku a končí v sebedojímavém kýči.

Bez příkras a adorační optiky je ličen dětský svět i v posledním snímku Spika Jonzeho *Max a maxipříšerky* (2009). Max je divoké, lehce nezvladatelné dítě, což se daří hned v úvodu znázornit energickým, „splašeným“

Wonderland, 2010; viz A2 č. 8/2010); snímku, který vyměňuje logické hříčky předlohy za vizuální pitvoření.

Fantastický pan Kuky?

Dětské filmy, a především ty s dětským hrdinou v ústřední roli, v zásadě upadají do dvou pastí: buď dětského diváka podceňují, anebo naopak romanticky vynášejí dětskou fantazii do nebes, kamsi na roveň básnické imaginace (nutno podotknout, že tato adorace je čím dál víc přítomna i ve snímcích cílených na dospělé publikum, stačí si vzpomenout například na nesnesitelně miloučký *Galimatyáš*, Micmacs à tire-larigot, od Jeana-Pierra Jeuneta z roku 2009). Toto rozlišení závisí na tom, zda snímky cílí pouze či převážně na dětské publikum, anebo mají „dospělejší“ ambice.

Svěrákův autorský počín *Kuky se vrací* (2010) má i přes záměrnou neumělost ambice obřích rozměrů. Snaží se vymezovat vůči Hollywoodu, okouzlit děti a zabrnkat na nostalgickou strunu u dospělého publika. Paradoxně však využívá z velké části osvědčené hollywoodské postupy (byť to neuměle maskuje rukodělnou estetikou) a navíc je typickým merchandisingovým produktem, který má za cíl pobláznit jak děti, tak dospělé. To dokládá nejen přítomnost okouzlujícího růžového medvídky na všeljakých produktech (od automobilů přes nápoje až po fastfoodové řetězce), ale také jeho pravidelné mávání z titulní strany Festivalového deníku na MFF v Karlových Varech.

u prvoplánového relativizování a nechtěně vede k nemožnosti nalézt v pozadí jakékoli hlubší sdělení. Trojí prostředí tu působí spíš jako přítěž. Skutečný svět Svěrák zploštil na sáhodlouhé automobilové honičky, které i přes svou působivost nemají takřka žádné opodstatnění. Další relativizování probíhá uvnitř fantazijního světa: snaha dotknout se ekologického tématu i kritiky kapitalismu a zároveň setřít protiklad „hodného“ lesa a „zlé“ skládky končí přinejmenším pro dětského diváka leda u zmatení, zda bychom náhodou neměli nechávat v lese plastová víčka, aby nebohá zvířátka měla z čeho pít.

Koljovský motiv vztahu otce se synem prošíkovaný cimirmanovskými dialogy plnými dvojznačností (je až k nevíře, že pod scénářem je podepsán mladší z obou Svěráků) dostává v transpozici do pohádkového světa otravně výchovný rozměr zabalený do hávu laskavého humoru, který se však mívá účinkem. Na děti je slovní komika příliš složitá a celkové vyznění adorující bezbřehou dětskou imaginací a variující moudro, že „každý by chtěl být malý“, nezachrání ani vcelku slabomyslné pohrávání si s dvojznačností tohoto adjektiva.

Ani ryba ani rak

Z hlediska animace i designu je *Kuky* opravdu svěbytný a originální. Jenže v poslední době má ve světě nebyvale silnou konkurenci. *Panika v městečku*, *Max a maxipříšerky* či *Fantastický pan Lišák* (Fantastic Mr. Fox, 2009, režie



Plyšový medvídek? Ani ryba, ani rak. Foto Falcon

nasnímáním jeho hrátek. Maxovo následné „alenkovské“ putování do neobvyklého lesního světa se i dále nese v duchu původního názvu filmu *Where The Wild Things Are* (Kam se poděla divokost) a poodhaluje logiku fungování dětské mysli. Metaforicky naznačuje, jak se pomocí dětských her založených na násilí či obecněji řečeno důležitosti tělesného kontaktu, kde se bojůvky potkávají s mazlením, lze naučit vztahovat ke světu kolem sebe. Místo idealizování přichází ke slovu v podstatě realistický přístup, což dokládá i vizuální podoba díla. Snímek se odehrává v nespoutaných novozélandských lesích a v šedohnědých barvách, nikoli v počítačových kreacích, které jsou prakticky jedinou věcí hodnou povšimnutí ve sterilní fantasy Tima Burtona *Alenka v říši divů* (Alice in

V dílech pracujících s dětským viděním světa, jež jsou určena primárně dospělému divákovi (jako je například *Panika v městečku* či *Imaginárium Dr. Parnasse*, The Imaginarium of Dr. Parnassus, od Terryho Gillama, 2009; viz A2 č. 8/2010), bývá roztříštěnost funkční součástí stylu. Ve filmu *Kuky se vrací* je však motivována pouze faktem, že příběh vypráví malý chlapec. Mnohem víc však jde o důsledek toho, že jej sepsal špatný vypravěč, který se neumí rozhodnout, zda míří spíše na dětské či dospělé publikum, a oboje naráz zasáhnout nezvládne. Vztah tří prostředí (smyšlené skládky a lesa, které stojí oproti „skutečnému světu“ dospělých) zobrazených v *Kukym* nemá působit eklekticky, snaží se spíš vyvolat dojem neschematicčnosti. Toto překračování pohádkového rámce ale končí

Wes Anderson; viz A2 č. 14/2010) přinášejí podobně silný, ne-li ještě výraznější odklon od běžně užívaných technik. Kromě toho jsou originální i tématem. Obzvláště v Lišákově Wese Andersona lze vidět příklad autorského režiséra, který pomocí posunu do dětského žánru a animace i odklonem od lidských hrdinů stvořil své nejradiálnější dílo. Svěrák je v podobné situaci a oba tvůrce pojí záliba v nostalgii. Velký rozdíl ovšem spočívá v tom, že Anderson nabízí spoustu zábavy pro děti, obejde se bez sentimentu a zaobírá se opravdovou jinakostí i svěbytným pojetím rodinných a otcovsko-synovských vztahů. Ve srovnání s ním končí český tvůrce v bezbranné pozici „ani ryba ani rak.“

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

Domy na pochodu

Současné podoby architektury z kontejnerů

Flexibilita, časová a finanční nenáročnost, ekologická úspornost: to jsou mantry aktuálních trendů v mnoha oblastech a nevyhýbají se ani architektuře. Ta ve stále větší míře objevuje možnosti stavění z modulů různých typů, od těch vyrobených na míru k už existujícím, sloužící původně úplně jinému účelu. Fenomémem dneška jsou dopravní kontejnery, které se v 80. letech rozšířily po celém světě, přičemž převažující směr obchodu z východu na západ zapříčinil jejich hromadění v Evropě a Severní Americe.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Množství dostupného a odolného „materiálu“, tedy typizovaných ISO kontejnerů (ty největší mají rozměry 12×2,4×2,6 m), v přístavech velkých měst inspirovalo architekty k jeho proměně na garáže, mobilní sklady, galerie, kavárny, studentské koleje nebo bytové domy. Ideové koncepty jsou ještě odvážnější. *Container City* (Kontejnerové město, 2002) ateliéru MVRDV, lokalizované do rotterdamského přístavu, přetváří úložiště 3 500 kontejnerů na aglomeraci o rozloze 90 tisíc m² s proměnlivou skladbou, reagující na pohyb kontejnerů z přístavu a zpět.

Většina architektů má ke stavění z modulů vcelku vyhraněný přístup. Jedni považují jejich použití za omezující, vhodné jen pro krátkodobé projekty, pro jiné znamená přitažlivé zadání, potřebný výchozí rámec nebo složitou logickou úlohu, kde promýšlejí, jak nejlépe vyplní minimální prostor a jak z „buněk“ vytvoří funkční městotvornou strukturu. Stále aktuální téma minimálního bytu poprvé otevřela architektonická avantgarda reagující na bytovou krizi evropských měst po první světové válce. Za neudržitelné považoval bydlení v rodinných a bytových domech Le Corbusier a intenzivně hledal univerzálně aplikovatelné ideální míry vedoucí ke vzniku stavební jednotky, která by umožnila výrobu „koordinovaných harmonických sérií“. Svou teorii Moduloru, antropologické normy vycházející z postavy průměrného Evropana (175 cm později pozměnil na 183), od níž odvozoval velikost místností – minimálních modulů, publikoval v roce 1946. Ve stejném roce započal stavbu *Obytné jednotky* v Marseille, kde beze zbytku uvedl teorii v praxi. (Spartánské rozměry nejmenšího pokoje z Marseille o šířce rozpětí paží zopakoval i v celách mnichů kláštera La Tourette nedaleko Lyonu.)

Chodící architektura

Od nové formy bydlení k promýšlení úplně odlišné městské struktury posunuli diskurs vizionáři z Archigramu Peter Cook, David Greene, Michael Webb a další. Ve futuristickém konceptu *Plug-in-City* (Zapojené město, 1964) načrtli obraz města-megastruktury bez

budov, ohromnou síť, do které se teprve vkládají samostatné buňky-obydli. Architekti by podle Archigramu měli lidi vést tak, aby sami objevili, jak chtějí žít, a člověka prohlásili za chodící architekturu. Jeden z prvních, kdo nové ideje realizoval, byl izraelský architekt Moshe Safdie. Ve svých projektech nazvaných *Habitat*, konstruovaných z prefabrikovaných „krabic“, řešil urbanismus hustě obydlených území. Své první Habitat sídliště v Montrealu představil u příležitosti tamní světové výstavy v roce 1967, ty co následovaly, už zůstaly většinou jen na papíře. Skuteční experimentátoři s novými formami bydlení byli japonští metabolisté. Ti stavby pojímali jako nestálé objekty, kopírující „metabolismus“ přírody s obdobím růstu a úpadku. Navrhovali k nosné struktuře připojit obytné kapsle třeba z papíru nebo umělé hmoty, které podle potřeb, módy a životního stylu snadno nahradí jiné. Ikonicou stavbou hnutí je tokijská *Nakagin Capsule Tower* (Kapslová věž Nakagin, 1972) Kisho Kurokawy. Každou ze sto čtyřiceti kapslí s kruhovým oknem poutají ke komunikačnímu jádru pouze čtyři šrouby (dnes většina obyvatel pro špatný stav požaduje demolici, odborníci prosazují výměnu kapslí).

Vyskládat, vysouvat, přemístit

Stavění z modulů prý patří budoucnost, vyhoví totiž požadavkům na stále více individualizované bydlení, které půjde snadno zakomponovat do městského organismu. Takovým typem sofistikované rezidenční jednotky je na trhu úspěšný *Spacebox* (Prostorový box) Holanďana Marta de Jonga. Je vyrobený z lehkých kompozitních materiálů a dají se z něj „vyskládat“ libovolně velké celky. O něco luxusnější variantou je *LoftCube* (Loftová krychle) německého designéra Wernera Aisslingera, navržená jako solitérní bydlení na střechy domů. Newyorské studio LOT-EK přišlo s experimentální mobilní obytnou jednotkou *MDU*, rozdělenou na několik pohyblivých funkčních sekcí. Více prostoru se dá uvolnit jejich libovolným vysouváním. Z MDU v ocelových rámech pak staví hypotetické „Vertikální přístavy“: až se budete

chtít přemístit, nalodíte se i se svým bytem a přistanete v jakémkoliv větším městě, kde vás jeřáb opět zasune do připraveného sektoru. Pak už se jen připojíte k síti. Takové sci-fi představy (i když nejspíš nijak vzdálené) odpovídají myšlenkám W. J. Mitchella, že důležitější než budova samotná je elektronický systém, na který je připojená. S tím jak se rozšiřuje naše propojení, roste i náš „obrys“. Naplňování rigidních architektonických programů je podle Mitchella pasé a předpovídá vznik městské struktury složené z „telepracovníků“ obývaných nezávislých elektronických obydlí.

Snadná přemístitelnost hotových buněk je jejich nespornou výhodou. Mobilní domy (mobilheims) jsou ve světě na vzestupu. V Americe postaví nejjednodušší varianty rodinných domů během čtyřiařdvaceti hodin téměř kdekoliv, stačí se jen napojit na infrastrukturu a v případě stěhování za prací přepravit po dálnici jinam. Vzhledem jsou často od těch tradičně postavených k nerozeznání (katalogy nabízejí množství stylů: koloniální, středomořský, „současný“, atd.). Firem zabývajících se výrobou prefabrikovaných domů jsou i u nás desítky (první obytný kontejner prodala v roce 1994 vizovická firma, která navázala na tradiční výrobu maringotek!), i když většinu své produkce vyvážejí (do Německa, Beneluxu, Skandinávie). Zakázek jim ale v poslední době rychle přibývá, klienty láká jednoduchost celého procesu a třetinová úspora v ceně. Vedle rodinných domů začínají vznikat např. první modulární školky, krizová centra, mobilní galerie (centrum umění BLOX na letošním festivalu Street For Art).

Jsou fexibilní, ale jsou také ekologické?

Čeští architekti jsou k výstavbě z prefabrikovaných dílů poměrně skeptičtí a odkazují ji do patřičných mezí dočasných staveb, povodňových domků, vestaveb, nástaveb a rekonstrukcí (výjimky existují, jednou z nich je skvělý logistický terminál v Písku architektů Novotného a Zmeka z roku 2003, kde se kancelářské buňky podle potřeby vkládají do ocelové „klece“). Vadí jim nedostatečná velikost i vybavení modulů (velikost omezují možnosti přepravy: aby byla zachována optimální cena, vychází maximální půdorysný rozměr 12×4 m při světlé výšce 3 m). Naopak výhody, na kterých se většina shodne, jsou rychlá výroba (v ideálních podmínkách tovární haly), montáž v každém ročním období a možnost podle potřeby stavbu rozšířit, zmenšit, celou ji přemístit nebo změnit její funkci. Nejvíce kritizovány bývají neúměrné tepelné mosty (obzvlášť u ocelových konstrukcí kontejnerů), jejichž řešení zvyšuje náklady, sporná je i výrobcí avizovaná ekologičnost. Autor pasivních domů Aleš Brotánek k tomu říká: „Když má být něco absolutně flexibilní, těžko to může být hospodárné.“ V obecném povědomí u nás panují předsudky, že jde vždy o nevzhledné, nekvalitní, podřadné nebo zdraví škodlivé stavby. Že je takové bydlení vnímáno jako za trest, potvrzují i nechvalně známé „Čunkovy kontejnery“ pro neplatiče v Poschle na okraji Vsetína. Chomutovská primátorka Řápková obdobné plány své radnice komentovala slovy: „Já bych to bydlení nikomu nepřála.“

Studenti architektonických škol takové problémy evidentně nemají. Ve svých konceptech využívají skladebnosti kubických hmot, vytvářejí z nich variabilní prostorové rastry a hierarchizované struktury, jejichž narušením vznikají terasy, dvory, ulice a náměstí. Od počátečního modulu postupně skládají pokoj, byt, dům, město a současné velkoměsto, které rychle mění svůj dosavadní způsob života, rozpadá se do menších celků a opět se spojuje v kontinuální sídlo.

Autorka je historička umění.



Container City II (Nicolas Lacey and Partners, 2002) v londýnském centru Trinity Buoy Wharf umísťuje do třicítky kontejnerů dvaadvacet ateliérů. Foto archiv autorky

Kresba rybí krví

Matthew Barney splývající s velrybou

Série Drawing Restraint amerického umělce Matthewa Barneyho vzniká od osmdesátých let minulého století na různých místech na světě. Poslední verze je nyní k vidění v basilejském Schaulageru. Uvidíme ji i v Praze?

JAKUB HAUSER

Pokud někdo viní současné umění z toho, že nepředvádí už skoro nic jiného než sex a násilí a že si libuje v nechutnosti a bizarnosti, Matthew Barney zřejmě nebude autorem, kterého bychom uvedli na jeho obranu. Je pravda, že filmové scény, v nichž si Barney se svou životní partnerkou, islandskou zpěvačkou Björk, uřezává končetiny, aby pak vzájemně ochutnávali vlastní maso, nechají v klidu málokoho. Barney ale nechce šokovat – umění v jeho pojetí je v první řadě metaforou vlastního tvoření a hledáním hraničního vztahu mezi ním a aspekty lidské tělesnosti.

Kresby s mrtvou makrelou po boku...

První setkání s Barneyho rozsáhlými cykly *Cremaster* (Zdvihač varlete, 1994–2002) a *Drawing Restraint* (jedním z možných překladů je Kresba sebeovládání, od roku 1987) vzbudí v člověku pravděpodobně dojem, že se stal svědkem divných a nepochopitelných rituálů, megalomanského umění, jež není

stroji, jež musejí klást odpor svalům, aby tělo dělalo pokroky. Autor si v krkolomných situacích prvních částí cyklu, kdy se přivazoval na pružné lano a s nasazenými bruslemi kreslil u stropu nad horolezeckou stěnou, nebo črtáním na stropě při výskocích z trampolíny, navozoval ztížené podmínky procesu tvoření. Kromě performativního rozměru projektu v tom bylo odmítnutí kresby jako autonomního a definitivního díla a potřeba kombinovat ji s dalšími médii. Vlastní tvorba je pro Barneyho třístupňový proces, odpovídající buď soustu, které prochází trávicím traktem a vychází v podobě produktu análního nebo orálního otvorem, nebo sexuálníím impulsem, jež je třeba usměrnit podle stejné třístupňové posloupnosti Situace – Podmínka – Výroba.

Pocta mágovi Houdinimu

Pozdější části série začaly, podobně jako autorův pětidílný cyklus *Cremaster*, obsahovat nezměrné množství citací a odkazů, kromě

rohů na zamlžené okénko a z kůže se dokonce stahují sami navzájem.

Vazelína

Nejkomplikovanější protnutí motivů, které provázejí cyklus *Drawing Restraint*, představuje jeho devátá část. Jedním z jeho výstupů je i více než dvouhodinový film, který byl před čtyřmi lety k vidění také na karlovarském festivalu. Sám autor byl dokonce trochu zklamán, jak snadno v tomto případě překonávání překážek proběhlo: nejen že mu byl umožněn přístup na mateřskou loď japonské velrybářské flotily, jejíž vykládání probíhá kvůli ekologickým aktivistům v přísném utajení, Barney mohl dokonce na její palubu vylít padesát tun horké vazelíny, která hraje v jeho práci klíčovou roli, podobně jako lůž u Josepha Beyuse. Ve filmu se Barney a Björk, dva západní hosté na japonské lodi, účastní v podpalubí čajového obřadu. Ten vrcholí kanibalistickým sebestmračením pod hladinou tekuté vazelíny, nutným k dokončení rituálu, na jehož konci dojde k mystické proměně ve velryby, plující v závěrečných scénách filmu na pozadí ker Antarktického oceánu. Eucharistické přijetí těla partnera, jakkoli působí brutálně, je jen dokladem dokonalého partnerského splynutí a v důsledku velmi láskyplným počinem.

Staří mistři pomáhají Barneyho pochopit

Kurátor výstavy Neville Wakefield koncipoval prostor galerie jako svého druhu svatyni, v níž mnohametrové objekty z filmu z velrybářské lodi Nisshin Maru nabyly role relikvií, uložených v kryptě pod „sakračním“ prostorem hlavní části výstavy. Nad rozteklým kytovcem umístil instalaci připomínající událost amerického vylovení na Filipinském ostrově Luzon v říjnu 1944, „pomník hanby“ generála MacArthura, jehož rozhodnutí předělat několik japonských válečných lodí na základ nové velrybářské flotily zahájilo po válce krvavý a industrializovaný lov těchto vodních savců.

S takovými významy a možnostmi komunikace s díly jiných umělců si hraje výstava od začátku do konce. Osmnáctidílnou sérii *Drawing Restraint* (dvě poslední části vytvořil Barney přímo pro basilejskou výstavu) doplnil Wakefield o pečlivě vybrané ukázky starého umění, z nichž většina pochází z basilejských sbírek. Staří mistři paradoxně pomáhají pochopit, co Barney vyjadřuje dnešním jazykem. Pestré scény mučení svatých a silně erotizovaná zobrazení Ježíšových ran a hřebů z ukřižování na staletí starých devočních obrazech a grafikách mají s Barneyem mnoho společného – ve všech případech jde totiž především o únik z omezení těla a dosažení vykoupení prostřednictvím utrpení a tělesné smrti.

Barney v Rudolfinu?

Barneyho „sekulární teologie umění“ se během let dostala daleko od houdiniovských realizací z doby před více než dvaceti lety, kdy začal cyklus *Drawing Restraint* vznikat. K pochopení jeho prací je sice někdy lepší zalistovat výstavním katalogem, většinou ale stačí otevřít se jeho specifickému způsobu vyprávění nadčasových příběhů. Vzpomínám si, že v souvislosti s hrozícím odvoláním Petra Nedomy z postu ředitele Galerie Rudolfinum se ve výtu plánovaných výstav na příštích několik let zmiňovalo i Barneyho jméno. Vidět obří vazelinové instalace na vlastní oči přináší nezapomenutelný zážitek, který vrhá úplně jiné světlo na filmy, které jsou u nás známější, ale představují jen jednu z mnoha podob tvorby Matthewa Barneyho.

Autor je kunsthistorik.

Matthey Barney: Prayer Sheet with the Wound and the Nail. Schaulager, Basilej, 12. 6. – 3. 10. 2010.



Matthew Barney: Drawing Restraint 15, 2007. Foto Neville Wakefield

ani videoartem a performancí, ani kresbou a sochou, ale vším dohromady a ničím pořádně. Barney vytváří komplikované gesamtkunstwerky a proniknout do jejich složité symboliky vyžaduje určité úsilí. Na druhou stranu čím víc jeho tvorbu známe, tím víc ji dokážeme vychutnat. Dobře je to vidět na projektu *Drawing Restraint 15*, jenž vznikl během pětiměsíční plavby z Gibraltaru do New Yorku na palubě malé rybářské lodi. Filmový záběr na autora, do něhož při tvorbě naráží mrtvá makrela, nebo na to, jak zavěšený nízkou nad hladinou moře kreslí na boční stěnu plavidla, jsou daleko zajímavější ve spojení s výslednými kresbami. Naopak popis k nim, informující, že použitými nástroji jsou motorová jachta Nordhavn, ryba mahi-mahi, létající ryba, šídlo a tužka a médiem kresby tuha, inkoust, rybí krev a zvratky, nebude dávat bez filmu smysl.

...či při skocích na trampolíně

Co ale mají tyto situace vůbec znamenat? Cyklus *Drawing Restraint*, jenž je v současnosti k vidění v basilejském Schaulageru, vznikl na základě přesvědčení, že umělec musí pracovat pod tlakem, aby se jeho tvorba mohla rozvíjet. Barney, sám původně profesionální sportovec, se zde inspiroval posilovacími

autorovy osobní mytologie na symboly současné popkultury, na starší i moderní dějiny nebo třeba na japonský velrybářský průmysl. Od začátku ale cyklus vychází především z jednoho inspiračního zdroje. Tím je umělcovo alter ego, iluzionista a „úspěšný Prometheus“ Harry Houdini, jehož pouta a okovy připomínají situace, v nichž Barney kreslí – přes veškerá omezení a zjevné tělesné vyčerpání. Je pozoruhodné, že téměř celý rozhovor s psychologem Adamem Phillipsem, jenž zabírá větší část výstavního katalogu, se točí kolem Houdiniho aktivit.

Umělcova zjevná fascinace tímto mágem se promítla i do poslední části cyklu *Cremaster*, která se odehrává v Houdiniho rodné Budapešti. Barney odkazy k podobným kulturním fenoménům hovoří v podstatě stále o tomtéž: co pro něj znamená umělecká tvorba a možnost sebevyjádření. V sedmém dílu série se můžeme pozastavit nad tím, co dělají tři satyrové v bílé limuzíně mířící k Manhattanu. Barney v kulisách současného New Yorku parafrázuje příběh o satyru Marsyovi, kterého bůh Apollón potrestal stažením z kůže za to, že se s ním chtěl faun ve své pýše měřit v hudebních schopnostech. V klaustrofobním prostoru jedoucího auta kreslí satyrové, tradičně symbolizující nízké sexuální pudy, svými

11. mezinárodní hudební festival



Špilberk
2010

11.–20. srpna 2010

velké nádvoří hradu Špilberk, Brno

1 ST 11|8|2010, 20:00

ROMEO A JULIE
Chopin Klavírní koncert č. 2 f moll op. 21
Prokofjev Romeo a Julie (výběr z baletních suit)
Jan Simon klavír
Filharmonie Brno
dirigent **Aleksandar Marković**

2 SO 14|8|2010, 20:00

VEČER VE ŠPANĚLSKU
Chabrier Španělsko
Rodrigo Aranžuevský koncert (verze pro harfu)
Turina Rapsodie pro klavír a smyčcový orchestr
Debussy Fantazie pro klavír a orchestr
Rimskij-Korsakov Španělské capriccio
Jana Boušková harfa
Stefan Arnold klavír
Filharmonie Brno
dirigent **Kaspar Zehnder**

3 PO 16|8|2010, 20:30

SKLADBY ROCKOVÝCH LEGEND
Kiss Detroit rock city
Santana Black magic woman

Rolling Stones Satisfaction
Santana Samba Pa Ti
Pink Floyd Money
Led Zeppelin Babe, I'm gona leave you –
Whole lotta love – Immigrant song
Deep Purple Perfect strangers
Clapton Cocaine
Satriani Super Colossal
Moore Still got the blues
Van Halen Jump
Pink Floyd The wall
AC-DC You shook me all night long
Deep Purple Smoke on the water
úvodní slovo **Arnošt Lustig**
Jiří Zonyga zpěv
Metropolitní symfonický orchestr
dirigent **Ariell Sharon**

4 PÁ 20|8|2010, 20:00

TO NEJLEPŠÍ Z MUZIKÁLU
Freudiana, Elisabeth, Mozart!, Jekyll a Hyde,
Chicago, Kráska a zvíře, Kočky, Fantom opery,
Rebecca, Rudolf, Producenti, Ples upírů
Orchestr a soubor **Spojených divadel Vídeň**
dirigent **Caspar Richter**

Festival
Špilberk
2010

POD ZÁŠTITOU
Pavla Rychetského,
předsedy
Ústavního soudu ČR
a
Romana Onderky,
primátora
statutárního města Brna

ABONMÁ A VSTUPENKY
Předprodej Filharmonie Brno
Besední ulice, 602 00 Brno
T +420 539 092 811
e-mail:
predprodej@filharmonie-brno.cz
pondělí a středa 9:00 – 14:00
úterý, čtvrtek a pátek 13:00 – 18:00
a hodinu před koncertem

Ceny	1. pásmo	2. pásmo	3. pásmo
4 koncerty	980 Kč	810 Kč	650 Kč
jednotlivě	350 Kč	290 Kč	230 Kč

Koncerty se uskuteční
za každého počasí
Kyvadlová doprava zdarma
Změna programu vyhrazena!

Filharmonie Brno,
příspěvková organizace
Komenského nám. 534/8,
602 00 Brno
T +420 539 092 801

info@filharmonie-brno.cz
www.filharmonie-brno.cz

24. ČERVENCE VYCHÁZÍ NOVÝ HUDEBNÍ
MĚSÍČNÍK FULL MOON. VÍCE HUDBY. VÍCE
TEXTU. NEJLEPŠÍ KAPELY NA SVĚTĚ.
K DOSTÁNÍ NA FULLMOONMAGAZINE.CZ
A V VELKÝCH, VELKÝCH VYTIŘANÝCH PRODUKcích



FULLMOON
MUSIC MAGAZINE

11. mezinárodní
hudební
festival

Letní
slavnosti
staré
hudby

Praha, 22. 7. – 8. 8. 2010
Zrození virtuozity

Fahmi Alqhai
– viola da gamba
Sergio Azzolini – barokní fagot
Bruce Dickey – renesanční cink
Florian Deuter – barokní housle
a mnoho dalších...

Zámek Troja
Břevnovský klášter
Martinický palác
Letohrádek Hvězda
Anežský klášter
Rudolfinum
Divadlo Hybernia



www.letnislavnosti.cz

Černohumorná roadmovie od tvůrců
Mighty Boosh v kinech od 29. 7. 2010.

Asociace českých filmových klubů uvádí film
režiséra Paula Kinga
Bunny a Býk
Bunny and the Bull | Velká Británie | 2009 | 93 min.





Pust' asociace svobodně na špacír

Pokoušený divák na konci sezóny

Zamýšlíme se nad tím, co mají postapokalyptický táborák, smích z pohybu, múza Alma Mahlerová a oběšení klauni společného s vodotryskem bílé velryby. A nad jednou možností, jak vnímat současné divadlo.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Závěr divadelní sezóny svádí k rekapitulacím. Vracím se proto ke čtyřem inscenacím, které jsem viděla v květnu a červnu a jež se mi svým způsobem propojily. Nahlédnuty společně ukazují též pestrost divadla a tance co do pojmání prostoru i role diváka. V divákově hlavě se v těchto případech totiž nakonec všechno poskládá a s podporou jeho vlastních asociací a interpretací skutečně „uděje“.

Po apokalypse ve skladové hale

Co spojuje *Bílou velrybu* Hermana Melvilla (Moby-Dick or The Whale, 1851, česky například Družstevní práce 1933 v překladu Emanuela Vajtauera) s *Cestou* Cormaka McCarthyho (The Road, 2006, česky Argo 2008 v překladu Jiřího Hrubého)? V obou knihách jde o pouť člověka za něčím, nad čím nelze zvítězit. McCarthyho vyprávění začíná po apokalypse, kdy po zpusťované zemi bloudí zbytky přeživších. Melvillovo vyprávění apokalypsou – potopením lodi a smrtí posádky – končí. V obou případech ale přeci jen zbývá naděje; v *Cestě* po smrti otce pokračuje v putování syn, při útoku bílé velryby – Mobyho Dicka – jeden námořník nezemře. Logicky a zároveň paradoxně je to vypravěč, kterému je moře náhradou za kulku z revolveru. *Bílá velryba* a *Cesta* jsou dvě zdánlivě nesourodé inspirační osy novinky divadelního souboru Handa Gote research & development nazvané *Metal Music*, uváděné pod mottem „waiting is the hardest part“ (čekání je to nejtěžší).

Pájení nesourodého v jediný kus patří k hlavním principům tvorby Handa Gote. Stejně jako v předposlední inscenaci *Rain Dance* (viz A2 č. 21/2009) nebo starších *Houbách* (2008) jsou diváci zváni do svěbytného světa stvořeného vlastníma rukama. Kostýmy, rekvizity, scénografie... vznikající metodou „Do it Yourself“ jsou už poznávací značkou souboru. V *Metal Music* vystupující nejprve zmatou diváka prázdným jevištěm a pak ho pomalu naplňují. Prázdnost, zaplňování i následné dění na scéně, trochu mrtvolné, absurdní jako postapokalyptické trampování u ohničku, plné obsedantních akcí (mechanická soulož loutek, krkolomné zapalování vaříče při kterém div neuhoří ruce), vytváří klaustrofobickou atmosféru, která i diváka vtahuje do modu čekání. „Když nemáš vůbec nic, udělej z něčeho obřad a vdechni do něj život,“ píše McCarthy v *Cestě*. A to je báze chování postav, které se v *Metal Music* ocitají na jevišti. Je to i postoj, který zaujímá divák: ritualizovaně se dívá a poslouchá (je to víc než jen konvence), snaží se přijít na smysl toho, co se děje. Asociace tu hrají zásadnější roli než cokoli, co by mohlo složit nějaký lineární příběh. Interpretace je osamělá individuální práce; zároveň se však předpokládá, že publikum je tlupou zasněvců.

Pokoušený divák

Náhodou jen pár dní po pražské premiéře *Metal Music* přivezl festival Tanec Praha do Hudebního divadla Karlín Les Ballets C de la B s představením *Out of Context – for Pina* choreografa Alaina Platela. I Platel v úvodu využívá napětí, které v publiku vzbuzuje prázdné jeviště. Trvá to vlastně až nesnesitelně dlouho, než se na scéně začnou trousit tanečnice a tanečníci. Přicházejí po různu z hlediště, někteří se zvednou ze sedadel mezi diváky. Pomalu jdou, pomalu se na jevišti svlékají... čekání je to nejtěžší!

A pak v divadle plném zlata a sametu předvedou úžasnou poctu lidskému tělu a tanci; poctu životu – napsala bych, kdyby to neznělo tak pateticky. Protože patetický Platel rozhodně není, naopak, je obyčejný v posvátném slova smyslu, jeho tanečnice a tanečníci si dělají legraci sami ze sebe i z tance ztuhlého ve vyprázdněném akademismu. Jsou vzdálení apokalyptickým vizím, dekadenci i jakékoliv ornamentální teatrálnosti.

Ukazují, jak je možné pracovat s tělem, které šponují až k výrazu postižení. Dle školení a individuálního naturelu střídají taneční styly a svá těla ohledávají mikrofonem jako originální hudební nástroje. Když pak na závěr oslovují diváka, myslí to vážně: „Zvedněte pravou ruku,“ žádá tanečník publikum a ruce se zvedají. „Kdo si se mnou zatančí?“ – ptá se dál a ruce rychle zmizí v klínech, na jeviště si netroufne nikdo. Je to škoda, protože to rozhodně nebyla řečnická otázka.

Úřad plný kolážistů

Rakouský režisér Paulus Manker chce konvenci „jeden hraje, druhý se dívá“ porušit. Divák vnímá jako filmovou kameru, která mění vzdálenost a úhel pohledu, i jako účastníka děje. Polydrama současného izraelského dramatika a režiséra Joshuy Sobola *Alma* (1996) věnované Almě Mahlerové inscenuje v různých zemích v rozličných budovách

se pohybovali po scéně, nebáli se přiblížit a pozorovat detaily, většina jich způsobně sedí a dívá se. Naštěstí ale musejí procházet znovu zabydleným domem, stávají se hosty Mahlerova pohřebního průvodu i pohřební hostiny v sále nasvíceném a voňavém svíčkami, kde poslouchají hudebníky a kde ženy mohou volně koketovat s muži – a jejich chování se mění.

Po hostině a po dobrém víně režisér vpustí diváky/hosty do rozlehlého sálu bílého špitálu, který sám o sobě působí jako uhrančivý obraz. O to víc, oč pevněji si ho v hlavě propojujeme s Melvillovým pajánem na bílou, která v sobě podle něj snoubí krásu s děsem a v níž se tají „cosi prchavého, co vyvolává v duši více hrůzy než rudost, která nás léká v krvi“. Také detail zakrvácené látky namočené ve vodě v umyvadle ostatně do svého špitálního obrazu Manker „přimaloval“.

Přítomní jsou prostě chycení dávno předtím, než celý večer vyvrcholí dekadentní scénou šileného Oskara Kokoschky (v podání režiséra), jež si z rakve vybalí svou Almu jako loutku – manekýna v životní velikosti – a než mu jeho služka místo ní nabídne své živé nahé tělo.

Smrt v šapitó

Kdo na festivalu Divadelní Flora v Olomouci čekal, že Adéla Laštovková Stodolová a Skutří

scéně ještě – na oko – mají šanci něco udělat: nasadit si klaunský nos, zamuzicírovat si, zazpívat, vstoupit do mezilidské interakce, rozbalit si dárky, libovat si ve vlastním sobectví... Při čekání na smrt jsou chaotičtí, nedivíme se, vždyť už víme, že je to „to nejtěžší“ ze všeho. Z otázky na čas pak dělají obřad, který má strukturovat zmrazenou chvíli, nebo-li opět: „Když nemáš vůbec nic, udělej z něčeho obřad a vdechni do něj život.“

Osobně pochybuji, že *Joke Killers* mají opravdu být tak vážní, jak nakonec vyznívají. Pochybují i o tom, že vážná má být *Metal Music*. Přesto jsem se moc nenasmála, snad premiérové publikum nesdílelo s tvůrci smysl pro humor. Vyplývá to také z nejednoznačnosti dění na scéně, z asociativního vnímání. Zároveň to samotného diváka mnohem více zapojuje do tvorby a právě proces tvorbu povyšuje nad ono proklaté „co tím chtěl básník říct“. Stačí něco cítit, intelektuálně se angažovat a netoužit po návodech k použití. Protože v divadle a tanci se zrcadlí stávající neuchopitelná realita i to, co za ni jen považujeme. Je naštěstí pouze na nás, co budeme s Melvillem považovat za tajemství, zážrak nebo pověru: „Tvrдили, že Moby Dick je nejen všudypřítomný, ale také nesmrtelný (poněvadž nesmrtelnost jest jen všudypřítomnost v čase) a že i tehdy, když se celé háje kopí zabodnou do jeho boků, odpluje nezraněn. Kdyby opravdu měl



Petr Vršek a Petr Vančura v inscenaci *Joke Killers* na festivalu Divadelní Flora Olomouc. Foto archiv festivalu

– ve Vídni zatím naposledy v prázdném bývalém poštovním a telegrafním úřadu. Kombinuje tak inscenaci dramatu s principy site-specific. Jednotlivá dějiště zabydluje fundusem a paralelně je rozehrává scénami ze života Almy. Divák, který při každém představení vidí vždy jen část inscenace, se pohybuje mezi dějišti a jako kolážista si útržky skládá do jediného obrazu.

Ačkoliv se divadelníci snaží rozleptat konvenční podobu diváka jako toho, kdo sedí tiše na místě a nepohnutě sleduje dění na jevišti, snaží se ho aktivizovat a zatáhnout do děje, chování publika při Almě napovídá, že je to konvence zarytá velmi hluboko. I když Manker výslovně diváky nabádá, aby

(Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) uvedou premiéru *Joke Killers* se suverenitou vlastní ostříleným inscenátorům, byl zřejmě zklamán. Sonda do duše klauna je totiž plná rozpaků, skic, nejistoty, nečitelnosti, klaunský humor tu vyznívá spíš jako grimasa, škleb a není úplně jasné, zda je to opravdu jednoznačný autorský záměr. Vzhledem k tomu, že první, co diváci vidí po příchodu do šapitó, jsou oběšenci, není se ale na druhou stranu čemu divit. Inscenaci lze chápat jako zoufalý pokus přichýlit se znovu k životu těsně předtím, než tomu s hlavou v oprátce někdo podrhne stoličku. Čas se zastavil (na otázku „kolik je hodin?“ zaznívá z publika opakovaná odpověď „půl desáté“) a ztracenci na

jednou chrlít hustou krev, takový pohled by byl jen strašidelným preludem. Vždyť mnoho set mil odtud, ve vodách krví nezkalených, by opět bylo vidět jeho čistý vodotrysk.“

Handa Gote research & development: Metal Music.

Premiéra 18. a 19. 6. 2010 ve Studiu Alt@ Praha.

Alain Platel: Out of Context – for Pina. Uvedeno 29. 6. 2010 na festivalu Tanec Praha.

Joshua Sobol / Paulus Manker: Alma. Repríza u příležitosti 150. výročí narození Gustava Mahlera 7. 7. 2010 v bývalém poštovním a telegrafním úřadu ve Vídni, Rakousko.

SKUTR & Adéla Laštovková Stodolová: Joke Killers. Premiéra 11. 5. 2010 na festivalu Divadelní Flora Olomouc.

Dubová revoluce: za svobodu zvuku

Jamajský žánr v současných zvukových experimentech

Estetika recyklace již slyšeného a důležitost živého zážitku, to jsou spojnice mezi dubem na jedné a noisem a psychedelickou hudbou na druhé straně.

JAN BĚLÍČEK

Když koncem šedesátých let vrcholila na Jamajce první vlna reggae, na světě se pomalu začala drát hudební revoluce nedohledných rozměrů. Původně jako odštěpek, nedopatření, se zrodil nový hudební žánr dub. Producent Osbourne „King Tubby“ Ruddock při studiovém masteringu skladby Coxona Dodda nedokázal sloučit instrumentální podklad s Doddovým zpěvem, a tak vznikla čistě instrumentální verze skladby, jejíž úspěch na parties pomohl k novému způsobu komponování a reprodukování hudby. Často se o dubových nahrávkách hovoří jako o hudební kostře reggae. Původní roots reggae kompozice je totiž studiově významně redukována. Omezuje se pouze na bicí a basu, další prvky jsou z originálu vymazány. Postupem času začala na významu získávat i časoprostorová manipulace zvuku a vynalézání zvukových efektů.

Dub jakožto subžánr reggae se nejprve uchýlil na b-stranách vinylových desek a jeho oblíbenost stoupala především díky fenoménu soundsystémů a také možnostem, které nabízel pro mixování DJských setů. Reprodukovaná hudba se najednou obešla bez pauz mezi skladbami a posluchačský zážitek přechýlil své kvality od intenzity směrem k extenzi. Přiblížil se tak tradici afrických rituálních tanců, přičemž pozměnil jak jejich formální výraz, tak obsah. Prožívání hudební produkce proměnily mohutné basové vibrace, jejichž tělesné zakoušení znovu definovalo vztah díla a recipienta. Nové technické možnosti, které přinesla víceméně kutilsky vybavená jamajská studia, umožnily do té doby v taneční hudbě nevídanou práci se zvukem. Umělé manipulace s časoprostorem skladby jako delay, echo či reverb vyvázaly dub z kontextu tradiční hudební produkce živých nástrojů a vnesly do populární kultury syntetické prvky, které se odrazily i v esteticko-ideologických aspektech nově se rodícího žánru. Pradávné, zvířecí se snoubí s futuristickým a mechanickým.

Čím dub přitahuje hlukaře?

Vliv dubu na současnou taneční hudbu je zcela evidentní a byl již několikrát komentován

a rozvíjen. Stranou ovšem zůstává vliv dubové estetiky na interprety psychedelického, post-hlukového hnutí. Co konkrétně na jamajském hudebním žánru fascinuje umělce typu Yellow Swans, Pocahaunted, Sun Araw či Peaking Lights? Většinu z nich k lásce k dubu přivedl Pete Swanson z Yellow Swans. Jeho nepřeberná kolekce dubových nahrávek ovlivnila jejich hudební výraz a zároveň skvěle zapadla i do výrazu ideologického.

Swanson mezi jinými jamajskými producenty jako svůj hlavní inspirační zdroj vyzdvihuje Keitha Hudsona. Hudsonovo revoluční a dnes již klasické album *Pick a Dub* z roku 1974 nad ostatní nahrávky žánru vyniká nadměrným užíváním echa, delaye a osekáním struktury skladby na opravdové minimum. Ačkoliv se jeho skladby vyznačují primitivním rytmem a sporou basovou linkou, meziprostory ucpává zpožděnou rytmikou a vytváří přeplněný a mnohvrstevnatý syntetický zvuk. Důraz na plnost zvuku je jasnou afinitou k výše uvedeným umělcům. Pozoruhodný je i obdobný charakter dubových a neopsychedelických nahrávek, ve kterých se explicitně používají hudební postupy minulosti, jejichž bezpředsudečné kombinování a zároveň jejich mechanická dekonstrukce napomáhají k vytvoření retrofuturistické atmosféry.

Životodárné přetváření

Spřízněnost posthlukového a dubového hnutí se ovšem netýká pouze hudby samotné. Dotýkají se také velkým důrazem, který kladou na živou reprodukci skladeb. V tehdejší jamajské subkultuře bylo navštěvování soundsystémových večírků jednou z mála možností, jak se dostat k nové hudbě. Vinylové desky si mohla koupit jen hrstka vyvolených, poněvadž jejich cena byla mimo finanční možnosti většiny fanoušků. V nynějším americkém a evropském psychedelickém hnutí se můžeme setkat s obdobným přístupem k obcházení hudebního průmyslu. Základem jsou živá vystoupení a i většina nahrávek vzniká jako improvizace na jam, jenž je nahráván a okamžitě připraven k vydání. Koncertní vystoupení má punc jedinečnosti a neopakovatelnosti.

V rozhovoru pro internetový blog Rose Quartz se Aaron Coyes z kalifornských Peaking Lights vyjádřil ke svému vztahu k ranému dubu: „Velmi mě oslovuje idea raného dubu. Zbožňuju ten nápad použít něco, co je tu hodně dlouho, a přetvořit to po svém. My si taky vyrábíme mnoho přístrojů a amatérských efektů. Pokud mám dub brát jako svého druhu světlo, které mi pomáhá udržet se na cestě vedoucí k stále novým možnostem, jež hudba nabízí, můžu říci, že jeho vliv na mě je opravdu významný.“ Tvorba je zde spojena s dovedností a manuální prací. Nejde jen o ovládnutí nástroje, ale též o jeho zhotovení. Konkrétně Aaron Coyes pravidelně objíždí různá odkladiště vyřazeného hardwaru a zastaralých elektrických komponentů a doma z nich pomocí pájky sestavuje nová zvuková náčiní. Nadšenecké kutilství namísto prefabrikované technické dokonalosti opět přibližuje Peaking Lights duchu dubové revoluce. Drahé technologické vymoženosti byly mimo dosah umělců typu Lee „Scratch“ Perryho či Mikey Dreda, a tak jejich studiová výbava sestávala z kreativních mutací dostupného materiálu.

Ze všech současných experimentálních tvůrců nejzajímavěji rozvinul odkaz dubové estetiky Cameron Stallones, a to nejen ve svém skvostném sólovém projektu Sun Araw. Jeho stopa je velmi dobře patrná i na nové desce Make It Real kolegů Pocahaunted, již trochu překvapivě dominuje hou-pavá dubová basa. Aktuální dvojalbum Sun Araw On Patrol v sobě kloubí smysl pro strohý repetitivní rytmus naprogramovaných bicí, výraznou basovou linku a hojně užívání různorodých efektů. Oscilace primitivních syntetizátorů, fragmenty afrických bubnů, donekonečna se rozplývající zechovaná kytara, klouzavá basa, tropické rytmy o sebe otloukaných skořápek kokosu či zefektovaný vokál tvoří spleť chuchvalce významů, podřízených prapodivné atmosféře, v níž se kapitán Piccard z kosmického korábu Enterprise vylodí uprostřed rituální slavnosti Kromaňonců.

Autor je hudební publicista.



Lee „Scratch“ Perry. Foto Drew Goren

Písmena proměněná v zbraně

Zemřel rapper a graffiti malíř Rammellzee

Newyorský graffiti malíř Rammellzee chtěl osvobodit písmena a vytvořit z nich nové symbolické univerzum, které by překódovalo realitu.

KAREL VESELÝ

„Pro někoho je to umění, pro většinu lidí je to ale morová nákaza, která nikdy nekončí,“ mluví se o graffiti na úvod slavného dokumentárního filmu *Style Wars* z roku 1983. Pouliční čmáranice vždy doprovázely vzrušené debaty, v nichž nechyběly ani projevy morální paniky nad vandalismem, který ničí ulice města. Co když ale graffiti není ani umění, ani morová nákaza, ale projev symbolické války, kterou ve veřejném prostoru vedou příslušníci neprivilegovaných společenských skupin? A v této válce se „malba rovná puška a skvělá malba se rovná kanón,“ jak ve svém *Iontovém pojednání o gotickém futurismu* napsal v roce 1979 graffiti malíř a rapper Rammellzee. Jeden z pionýrů newyorské hiphopové scény a uznávaný undergroundový umělec byl svérázný teoretik pouličního umění a svými manifesty pomáhal pochopit jeho podstatu. Na konci června zemřel ve věku čtyřiceti let v New Yorku.

Rozbít slova na atomy

Nápisy na pouličních zdech byly běžné už ve starém Římě, za počátek moderního graffiti se ale považují tagy malíře TAKI 183, o jehož „vandalismu“ poprvé napsal deník New York Times v červenci 1971. Nechtěně tak odstaroval writerskou horečku, která v následných letech proměnila ulice Velkého jablka. Základním kamenem graffiti je napsané slovo, které Rammellzee popsal jako „rovnici sestávající se z písmen“. Grafická podoba písmen je daná společenským územ abecedy, kterou si pouliční malíři proměnili podle své svérázné estetiky. Nemenná podoba písmen a jejich význam v rámci slova je jen iluze a pozůstatek středověku, v němž mniši v kláštorech

písmena ozdobili ornamenty, aby je symbolicky ochránili před nechtěnými manipulacemi. Rammellzee jim dává ve své vlastní abecedě novou podobu a s ní i nové významy. A se stává pyramidou, E je nádoba obsahující všechny písmena, V má negativní náboj jako symbol prohry a dvojité V je symbolem války.

Z divokých teorií musí sémiotikům vstávat vlasy na hlavě, Rammellzee ale záměrně mluví jazykem, jenž prý pochopí jen ti, které učila ulice a ne konzervativní školství. (Hrátky s písmeny jako zakódovaným věděním se bezpochyby inspiroval v nauce *Nadřazené abecedy* islamistické sekty Národ Bohů a Zemí, jejíž věrozvěsti v sedmdesátých letech zaplavili newyorské ulice.) V druhé fázi své kariéry už ale maluje svoje písmena jako obrněné transportéry, jež se vydaly rozbít symbolické univerzum společnosti. Rammellzee sám sebe popisuje jako „ikonoborce“ a jeho teorie „ikonického panzerismu“ má být zároveň předzvěstí společenské změny. To podtrhuje význam graffiti jako způsob překódování světa, jež spočívá v přemalování podoby míst, v nichž žijeme.

Nový jazyk ulice

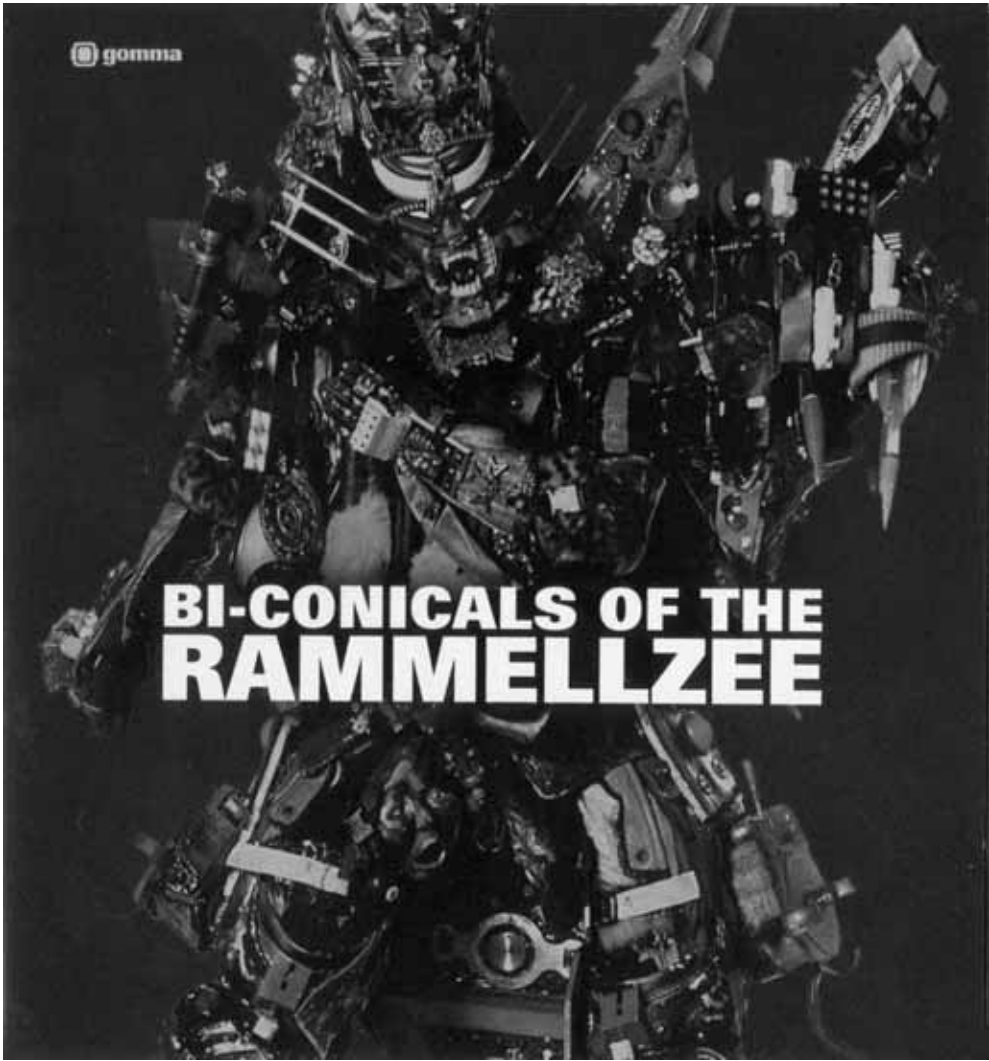
Rammellzee bývá často řazen k nejdůležitějším představitelům takzvaného afrofuturistického kánonu v rámci afroamerické kultury. Tento termín definoval v roce 1994 Mark Dery v esejí *Black To The Future* otištěné ve sborníku *Flame Wars* (1994). Dery marně hledal černošské spisovatele žánru science fiction, kteří by své etnické menšině ukazovali optimistické obrazy budoucnosti. Místo toho ale narazil na muzikanty, jako jsou Sun Ra, John Coltrane nebo Afrika Bambaataa, jejichž vize cestování vesmírem na vlnách hudby černošské literární vizionářství skvěle suplují. Hudba nahrazuje Afroameričanům literární tradici a technologické inovace stylů jako dub, hip hop nebo techno navíc popírají zažitý stereotyp, který jim připisuje roli, jež pochází ještě z časů otroctví: roli atechnických primitivů žijících v souladu s přírodou.

Jedním z vracejících se témat Rammellzeeho tvorby byli roboti. Maloval je v metru,

sestavoval je z odpadků a hraček a také se za ně převlékal při veřejných vystoupeních nebo focení. Roboti jsou součástí alternativního futurismu, jenž do afroamerické kultury pronikl vedlejšími cestičkami skrze hudbu a pouliční kulturu. Sám Rammellzee natočil několik hiphopových desek ať už sám či se skupinou Gettovetts. V roliče prodejce drog se mihl i ve snímku Jima Jarmusche Podiv-

nější než ráj (*Stranger Than Paradise*, 1984), minimalistické poetě ulicím New Yorku, kterém Rammellzee počmáral svými opancérovanými písmeny. „S graffiti slova unikla ze stránek knih na ulici, kde konečně našla svobodu,“ říká v dokumentu *Style Wars* v převlečení za fantastického bojového robota připraveného vyrazit do boje.

Autor je hudební publicista.



Sám sobě dílem. Foto respecta.net

hudební zápisník

Už dva měsíce ve svitu měsíce

PETR FERENC

„Tato skladba je nejlepší, protože je nejlepší,“ huláká z pódii olomoucká kapela Havárna. „Drogy jsou špatné, protože jsou špatné, áááno,“ nyje pan učitel Mackay v seriálu South Park. Tahle kombinace cimrmanovského absolutního rýmu a tautologie, je-li vhodně načasována a umístěna, působí jako velmi osvěžující vtip. Jindy tomu tak není.

Úplněk...

„Nevadí, že to bude trochu osobní?“, zeptal jsem se šéfredaktorky nového hudebního měsíčníku *Full Moon* Apačky, když jsem jí odevzdával článek do druhého čísla. Prý ne. Když jsem potom ve schránce našel jedničku, pochopil jsem, že jsem se mohl odvázat mnohem víc. Redakční tým vsadil na karty kamarádství, pokeců a bohorovného *to je přece jasný, ne?* Takže se v něm můžeme dočíst o tom, jak se ten který autor textu má, představovat si opilou šéfredaktorku ve sprše (v reportáži o festivalu tento výjev tvoří poměrně dlouhou vsuvku – co se jí ve stejné zemi stalo vloni)

a hlavně si mohutně zasouhlasit: jó, některý kapely jsou prostě dobré. Bez debat nejlepší, o tom prostě žádná.

Reakce na nový časopis jsou všelijaké: od údivu nad tím, že tady a teď vůbec vznikl, přes nadšení až po zatracování stylu jeho přispěvatelů a redaktorů. Možná jde o dětské nemoci, které časopis překoná, zatím ale musím souhlasit spíše s kritickou stranou. Subjektivní psaní samo o sobě není nic špatného a bojovat proti němu v době, kdy se velká část žurnalistiky dávno přesunula na blogosféru, je boj s větrnými mlýny. Problém je, že přispěvatelé *Full Moonu* mají k Nicku Kentovi asi tak blízko jako Tobiáš Jirous k Bukowskému a že postrádají schopnost tlumočit svou subjektivní výpověď obecnější téma. Dočítáme se, že „kapela je prostě dobrá“ případně „nejlepší“ nebo „geniální“ a spoustu dalších hodnotících adjektiv bez většího významu.

Full Moon by díky tomu bylo lze označit za Fanzin, tedy periodikum, které nemusí nikomu nic dokazovat a vystačí si se smečkou poučených a nepochybujících oddaných. Nevím ale, jestli o něco takového Apačka a spol. stojí a nejsou-li jejich ambice přece jen větší – například netouželi-li po nových konvertitech. Pak je třeba připustit, že *Full Moon* má problém.

...nad psychiatrickou klinikou

Ale zdaleka v tom není sám, otázku, jak a proč o hudbě vůbec psát, by si měl pokládat každý, kdo tak činí. Už kvůli známé floskuli, že psát o hudbě je jako tančit o architektuře. Hudba

je do velké míry abstraktní a verbálně nepostižitelná a díky tomu na posluchače působí na neobyčejně intimní rovině. Otázky, které nyní naznačím, jsou nezodpověditelné, přesto je třeba si je neustále klást.

Jeden můj redakční kolega říká, že napsat recenzi na dobrou desku je totéž jako ji pokálet nebo přinejmenším vnutit autorovi hudby svou vůli. Někdo zase rád věší své hudební lásky na internet, zatímco jinému to připadá podobně (ne)patřičné jako sdílení vlastních erotických fotek tamtéž. Některí publicisté vidí každé hudební dílo v co nejširším socio-politickém kontextu, jiní se (coby „naivní strukturalisté“) soustřeďují téměř výhradně na samotné dílo. Někdo usiluje o co nejpřesnější popis slyšeného a pokud není hudební vědec schopný pracovat s partiturou a nezbývá se vážnou hudbou, uvízne mnohdy v nekonečném přirovnávání. A protože přirovnávání je jednoduché jako facka, těší se takové oblíbě mezi publicisty a posluchači všechno, co je retro a „něco připomíná“. Vystihnout slovy podstatu hudby, která je pro autora článku nebo recenze úplně nová, je totiž mnohem těžší. Jinou tušenou brankou do hlubin zajímavého díla je vršení poetických metafor, které se občas zvrhne v psaní jakýchsi paralelních básní.

Některí publicisté milují novinky a předhánějí se v tom, kdo nejrychleji reaguje na zahraniční dění. Co je doma, to se pro tyto lidi obvykle nepočítá, neb to není posvěceno modlou jménem Wire či Pitchfork. Jiní čekají, až to, co zrovna tolik letí, trochu „zamře“,

neboť sezónní senzace pro ně nejsou zajímavé. Tato sorta pisálků profesně rychleji stárne a její floskule a preference se stávají smutně směšnými pomníčky čím dál omezenějšího rozhledu. Ti dříve zmínění – z nichž někteří jsou neuvěřitelně pružnými „sběrateli žánrů“, jejichž vývoj stojí zato časosběrně sledovat –, ale dost možná skončí jako rádoby věčně mladí staříci, ekvivalenty Jiřích Korna a Krampola.

Když už jsme u toho, je třeba hlídat, co píšou kamarádi a světový tisk, abychom se nezneškodnili před kamarády-kolegy. Sorta opatrných – za patrona by si mohla zvolit milovníka Radiohead Vojtěcha Lindaura – je nezměrně větší než autoři, kteří se mohou chlubit nezávislou myslí a neochvějným názorem. Takový v Čechách nyní asi nepíše, alespoň párkrát se ochvěl každý. Přispěvatelé deníků a týdeníků s vyšším nákladem samozřejmě častěji, obzvláště tehdy, je-li jejich odbytiště mediálním partnerem desky, festivalu či turné. Výsledek? Čtení mezi řádky: kdo s kým.

Na závěr jedno z velkých lákadel: přísun desek a cédéček, na která by člověk jinak neměl. Kdo není fetišista, může novinky prostě krást z internetu, ti, kdo tak nečiní a čekají na zásilku nových nahrávek z vydavatelství, která neúnavně bombardují dopisy žádajícími promokopie, zase nejsou tak rychlí a aktuální. Ano: hudební publicisté se, pokud jde o shánění materiálu, dělí na zloděje a obsedantní hromadiče.

A teď si z těch úchylů vyberte. Má cenu někoho z nás číst?

Proti pad'ourům a astrachánům

Unikátní a mohutná česká subkultura zvaná tramping oscillovala ve svých dějinách mezi radikálním vzdorem vůči měšťákům (ať už se jim – od doby meziválečné přes socialismus po dnešek – říkalo jakkoliv) a romantickým útekem do lůna přírody. Na její humor, i ten nechtěný, slovník a estetiku však naše společnost ještě dlouho nezapomene.

ZDENĚK R. NEŠPOR

Málokterý sociokulturní fenomén je tak typicky český jako tramping. V období od konce 19. století sice vznikaly podobné aktivity i jinde, především v anglicky a německy mluvících zemích. Avšak v prvním případě byly záhy institucionalizovány sloučením se skautským hnutím nebo s alternativním woodcraftem E. T. Setona, zatímco ve druhém nepřečkaly konec Výmarské republiky a nástup nacistů k moci, a navíc i zde docházelo k jejich silnější organizaci v podobě sítě nocleháren pro mladé. Tramping, jak jej známe z Čech a Moravy, v této míře a tak dlouho neexistuje nikde jinde ve světě. Spojení sociálního anarchismu s blízkostí přírodě, organizované a někdy i ritualizované složky s širším ohlasem umělecké (především písňové) a publicistické tvorby, je zcela originální. Dokonce i anglické slovo *tramp* znamená něco jiného, tuláka a vagabunda s vyloženě

tajné služby obávaly trampů pro jejich schopnost přežít a volného pohybu v přírodě, pro jejich údajnou organizovanost, vysoký stupeň vystrojenosti a značnou schopnost mobility“. (Jiří Vondrák – Fedor Stokal: *Legends of folk & country. Jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*. Brno 2004) Zjednodušeně řečeno, útek z „nové“ společnosti přestal být ideálem, stal se kontrarevolucí.

Na jedné straně se tak většinová společnost k trampům stavěla rezervovaně, tramping (nebo třeba „brakovou literaturu“, viz Pavel Janáček: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno 2004) v meziválečném období i později hodnotila bezmála jako nemorální „zhoubný vřed“ na jinak zdravém těle národa. Ale zároveň i samotní trampové velmi přesně hierarchizovali, kdo k nim ještě patří a kdo už ne, i když



negativním významem, zatímco vztah české společnosti k trampům – i když se výrazně proměňoval, jako ostatně i toto hnutí samotné – byl přeci jen diferencovanější a obvykle mnohem pozitivnější.

Móda včerejška a mravní nevázanost

Sociologové, historikové a další vědci, kteří stáli vně trampského hnutí, pro něj dlouho neměli pochopení, stejně jako je nezajímala lidová kultura (s výjimkou části umění) jako taková. Jejich pohled formoval negativní postoj první republiky vůči alternativní morálce a životnímu stylu spojenému s odmítáním „vymožeností“ městské civilizace, „brakovou“ literaturou a údajnou sexuální nevázaností, jehož vypuštění představovaly (nakonec odvolané) zákazy policejního prezidenta Kubáta.

Ještě po druhé světové válce proto (tehdy odstavený) sociolog prvorepublikového ražení Inocenc Arnošt Bláha soudil při srovnání sportu a trampského hnutí, že „to byla snad móda včerejška a je to snad ještě móda dneška u těch, kteří ke sportu nemají vážného poměru a jimž sport se stal jen záminkou, aby unikli sociální kontrole a aby pod rouškou sportovní svobody skryli svou slabošskou mravní nevázanost ... Ne příroda, ne zdraví, ne krása, ne odpovědnost, nýbrž sexuální dobrodružství, to byl cíl víkendových výletů a toulek.“ (I. A. Bláha: *Sociologie*. Praha 1968) Poválečná komunistická diktatura, která často vyšla z těchže sociálních kořenů jako tramping, toto maloměšťáctví změnila jen částečně, mnohdy je spíše adoptovala sama pro sebe, a navíc její postoj k trampskému hnutí byl poněkud rozporný. Podle (poněkud přehánějícího) líčení jednoho z pamětníků „se vládnoucí režim a jeho

by se třeba za trampa sám považoval. V *Písni zhrzeného trampa* to pěkně vyjádřil Jaromír Nohavica:

Poněvadž nemám kanady
a neznám písně z pamp
vyloučili mě z osady
že prý jsem houby tramp.

Napsali si do cancáků
jen ať to každý ví
vyloučený z řad čundráků
ten frajer libový...

Osada Ztracená naděje

Budeme-li uvažovat hodně zjednodušeně, co nedala civilizace, měla dát příroda. Na co se člověk nemohl spolehnout ve spleti mocenských, politických a ekonomických zájmů běžného světa, to měl nalézt v mnohem menším, jednoznačnějším společenství sobě rovných a blízkých. V návaznosti na nejasné, spíše individuální počátky před první světovou válkou se tak ve dvacátých letech začal rodit český tramping ve své klasické podobě. Jako společenství především dělnické mládeže, odjíždějící na víkendy (ještě dlouho tvořené jen volnou nedělí) do přírody, do osad. Jméno nejslavnější a snad i první z nich, *Ztracená naděje*, přitom mnohem víc než o romantickém návratu do přírody vypovídá o názoru osadníků na tehdejší společnost, respektive na jejich možnostech ve společnosti.

Trampové sice nebyli revolucionáři, romantiky však byli alespoň to té míry, že se vzdali všech nadějí s výjimkou jediné, a tou bylo právě jejich společenství. Odpor vůči větší nové, měšťácké společnosti (proti *padourům* a *astrachánům*, jak sami říkali), ovšem

zůstal omezen právě jen na víkendy, ve všední dny trampové samozřejmě chodili do práce a účastnili se praktického života. Do osad, které začaly vznikat v blízkosti velkých měst (nebo v rámci dopravní dostupnosti, především vlakové), chlapdla společnosti nezasahovala, stejně jako vědomí podřízenosti a vlastní nemohoucnosti. Osady představovaly útek, navenek kamuflovaný nesouhlasem a odporem.

Trampové okázale porušovali běžné normy a neúčastnili se budování státu, proto proti nim bylo zasahováno a na počátku třicátých let to dokonce vypadalo na zákaz celého hnutí. Za vzor byl dáván dobře organizovaný a tudíž kontrolovatelný skauting, případně starším členství v Klubu českých turistů, které nabízely pozitivní hodnoty (blízkost přírodě, rekreaci, sport, péči o kulturní památky a jejich přístupnost atd.), nikoli alternativní životní styl. Trampové naproti tomu chtěli žít po svém, alespoň o těch víkendech, „prodloužených“ ve městě četbou vlastních časopisů, dobrodružnými romány nebo filmem. Deklarovali to i tím, že místo občanských jmen používali přezdívky a jména „z divokého Západu“ dávali i místům svých setkání a okolí. Někdy v tom byl i kus nechtěné komiky, protože své znalosti mohli čerpat jen z novin nebo z románů, jejichž autoři na tom často nebyli o nic lépe a o Americe si mohli nechat jen zdát. V češtině tak například pro polooficiální setkání osad zdomácněl výraz „potlach“, jemuž se později dostalo etymologického vysvětlení od „tlachání“, ačkoli původní význam *potlače* (rituálu Athabasků na severozápadním americkém pobřeží, anglicky přepisováno *potlach*) spočíval v rituálním ničení předmětů za účelem pokoření protivníka.

Za války, pod hrozbou přísných trestů, proto podle etnologa K. Altmana tramping prakticky ustal.

Slowfox vs. Wabi Daněk

Záchraně trampingu paradoxně pomohl nástup nové totality po roce 1948, která se vůči němu zachovala macešsky, i když mnozí její protagonisté mohli na svá trampská léta vzpomínat a někdy to také veřejně dělali (především umělci). Tramping se totiž především v padesátých letech stal potíraným „imperialistickým“ hnutím, což do jeho řad přivádělo odpůrce režimu, toužící se alespoň někdy vyvázat z útlatu totalitní moci.

Stejně jako v jiných oblastech sociálního a kulturního života, přinesla uvolnění šedesátá léta, především jejich druhá polovina, kdy došlo například i k povolení skautingu. Pro uvolnění zákazů trampského hnutí hodně udělal nově založený časopis *Mladý svět*, jehož první číslo vyšlo v obálce s fotografií z natáčení kovbojského filmu *Smrt v sedle*. Divoký Západ a jeho romantická domácí napodobenina v podobě trampského hnutí tak, nikoli poprvé, přišly do módy, což znamenalo i menší represe ze strany vládnoucího režimu.

Relativní svoboda šedesátých let však paradoxně přinesla nové dělení a nové hádky uvnitř trampského hnutí. To se totiž rozdělilo na staromilce, tehdy už bezpečně usazené ve stálých osadách a představující vlastně jen dozvuky meziválečného trampingu, a na trampskou mládež, která s nimi nechtěla mít mnoho společného a dávala přednost ježdění „pod širák“, vodáctví apod. Toto dělení, které zůstalo charakteristické i pro období normalizace, přitom probíhalo také prostřednictvím trampské muziky. Zatímco starší generace preferovaly tanga a slowfoxy, zpívané obvykle sborem za doprovodu několika kytar, už od padesátých let se začala objevovat tzv. moderní trampská hudba na podkladě swingu nebo i rock'n'rollu, spojená nejen



Budoucnost sní o nás

Ti, co náhodou chtějí nebo musejí zůstat v létě Praze, mohou snít o budoucnosti. V DOXu začíná výstava **Budoucnost budoucnosti**. Motto výstavy „včera jsme o budoucnosti snili, dnes budoucnost sní o nás“, je citát amerického autora sci-fi Bruce Sterlinga. Zatímco brněnská výstava Planeta Eden (která do DOXu přicestuje v září) se zabývá minulými představami o budoucnosti, v DOXu se snaží naznačit, že „budoucnost lze najít už v přítomnosti nebo dokonce v minulosti“. Výstava představí umělce hledající vyvážený vztah mezi minulostí a budoucností a ukazující, „jak se v současné době rodí jiná budoucnost, která signalizuje zásadní sociální a kulturní změnu“. Mezi nimi jsou Polka žijící v Londýně **Marysia Lewandowska** a Angličan **Neil Cummings**, kteří se zabývají fungováním veřejných institucí a ve filmu Museum Futures (2009) představují podobu muzea moderního umění ve Stockholmu (Moderna Museet) v roce 2058. Newyorská skupina designérů a architektů **Terreform ONE [Open Network Ecology]** se věnuje zelenému designu ve městech. Americký historik **Norman Klein** spojuje ve svém interaktivním multimediálním sci-fi románu The Imaginary 20th Century minulost a budoucnost. **Centrum současného umění DOX** (Poupětova 1, Praha 7), od čtvrtka 29. 7. do pondělí 25. 10.

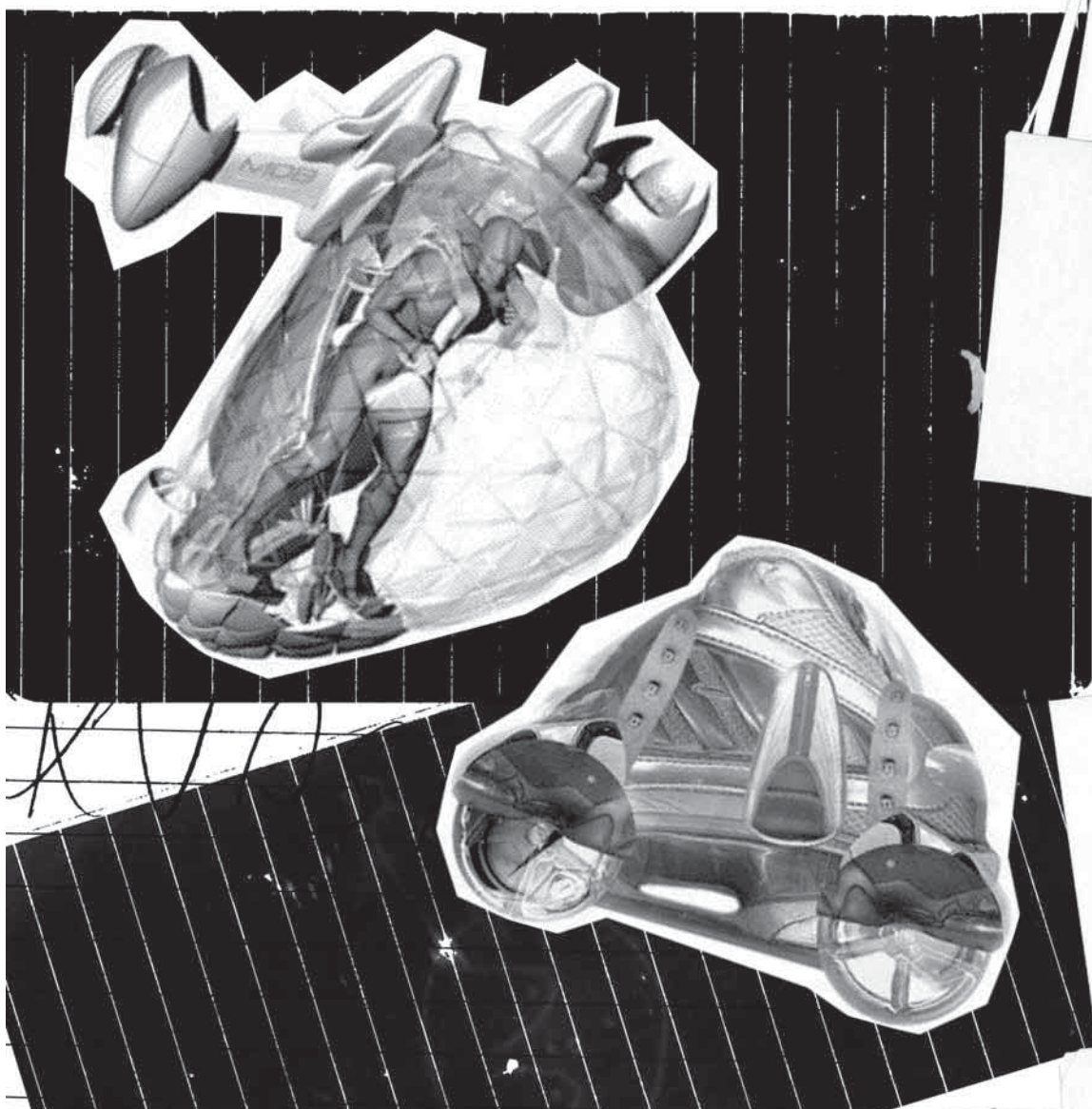
-ld-

Interview podle van Gogha

Politický a válečný zpravodaj Pierre Peters (**Pierre Bokma**) nejspíše někoho pořádně namíchl, když dostal za úkol udělat rozhovor s krásnou herečkou Katjou (**Katja Schuurmanová**). „Silikonová“ blondýnka není právě hlubokomyslně výřečná a zatímco se z ní reportér pokouší dostat alespoň několik smysluplných vět, venku se hroutí holandská vláda. Žádný z dvojice ale nechce ustoupit ze svých pozic a pomalu se mezi nimi rozehraje konverzační souboj, v němž nebude o intriky nouze. Originální snímek zavražděného nizozemského režiséra **Thea van Gogha** (1957–2004) je mnohem syrovější než jeho americký remake od Steva Buscemiho. A to jak ve svižném, i když poněkud divadelním ději, tak ve způsobu snímání digitální kamerou.

ČT 2, ve čtvrtek 22. 7. od 21.35.

-ph-



21. července – 4. srpna



Literatura

Čtení Jamese Ragana

James Ragan je přední americký básník; jeho básně byly přeloženy do deseti jazyků (česky vyšla v roce 2008 sbírka Hladová zed v překladu Daniely Furthnerové). Pěťadvacet let byl ředitelem Programu tvůrčího psaní na Univerzitě Jižní Kalifornie, nyní vede semináře tvůrčího psaní poezie pro české a americké studenty. V Americkém centru bude číst ze sbírky Too Long a Solitude (Příliš dlouhá samota) z roku 2009.

**Americké centrum (Tržič 13,
Praha 1), ve čtvrtek 29. 7. od 18.00.**



Výstava o Ludvíkovi Kunderovi

Výstava k devadeátým narozeninám básníka a spisovatele Ludvíka Kundery se snaží postihnout jeho všestranně založenou osobnost. Zároveň je ale přehledem do činnosti uměleckých seskupení, u jejichž zrodu Kundera stál. Pozornost byla věnována především dnes již neexistující surrealistické **Skupině Ra**; výstava z děl jejích členů se představí především v takzvané Galerii Ludvíka Kundery. Na výstavě jsou k vidění fotografie z Kunderova rodinného alba, autentické rukopisy včetně vzájemné korespondence se známými osobnostmi, zahraniční tisky, unikátní bibliofilie i soubor neoficiálně vydaných publikací.



divadlo

Barokní tanec U Hybernů
Letní slavnosti staré hudby kromě koncertního provedení neopomíjejí ani divadlo. Tentokrát Slavnosti uzavírá Putování Evropou, barokní baletní představení o čtyřech obrazech – Francie Krále Slunce, Drama v Anglii, Německá nostalgia a Karneval v Benátkách. Putování Evropou inscenuje francouzský tančí-
 mní soubor **La Compagnie L'Eventail** s choreografkou **Marte-Geneviève Massé**, která vychází z původních krokových variací. Hudební části se ujal domácí soubor **Collegium 1704** pod vedením **Václava Lukse**, který se například podílel na Händelově popisu Rinaldo ve Stavovském divadle (A2 ž. 9/2009). V Putování Evropou se tančí na hudbu **Andrého Campry, Henryho Purcella, Johanna Rosenmüllera a Antonia Vivaldiho.**
Divadlo Hybernů (nám. Republiky 3/4, Praha 1), neděle **8. 8.** od 20.00; Slavnosti začínají ve čtvrtek **22. 7.**



Amatéri jedou do Hronova

Uplynul rok a do Hronova se opět sjíždějí amatéři na festival evropského amatérského divadla **Jiráskův Hronov** (recenzi minulého ročníku viz A2 č. 17/2009). Hned celý letošní festival uvádí zahraniční host, **Das Dokumentartheater** z Berlína. Doprovodný program naopak otevírají místní, **Ochoťnický soubor**.

film

Bunny a býk
Černohumorná roadmovie od tvůrců
britského seriálu *Mighty Boosh* v režii
Paula Kinga představuje vtipnou
cestu z jednoho konce pokoje na druhý.
Stephen ve svém bytě, ze kterého
nikdy nevychází, vzpomíná na cestu
přes celou Evropu, kterou podnikl
před lety se svým kamarádem Bunnym.
Jeho byt se postupně proměňuje
v kulisy cesty, na kterou by nejraději
zapomněl. Nápaditý vizuální
galimatýař připomíná snímky
Michela Gondryho.
Premiéra ve čtvrtek **29. 7.**



Uherské Hradiště v rytmu islandské latiny s noirovým nádechem

Už po šestatřicáté se zaplní jihomoravské Uherské Hradiště filmochytnými diváky na tradiční **Letní filmové škole**, jejíž plakát slibuje nový kinematografický ráj. Zda si v něm budete příjemně lebedit, záleží především na festivalovém programu, který nabízí řadu unikátních filmových zážitků. Osou letošních "filmovky" je osamocený ostrov jménem Island, na který cílí sekce **Fokus. Islandská kinematografie** je znepořádaná v pětatřiceti snímcích od němeého období až po retrospektivy režisérů **Hrajna Gunnlaugssona**, **Dagura Káriho** a **Fridrika Thóra Fridrikssona**, kteří Hradiště také osobně navštíví. Sekce Spektrum se především zaměřila na druhou vlnu **latinskoamerického filmu** v podání snímků z Mexika, Argentiny a Brazílie společně s retrospektivou estetiky unikátních "všedních" snímků režiséra **Lisandra Alonsa** (A2 č. 12/2010). V podsekcích Spektra pak prožijete

hudda

EBM is back! Hned dva koncerty legend žánru **Electronic Body Music**, který si svou slávu užíval v 80. a na počátku 90. let 20. století, bude možné vidět o prázdninách v pražském Lucerna Music Baru. V obou případech to jsou zástupci tohoto žánru z Kanady. V červenci si můžete užít temné **Front Line Assembly**, v srpnu pak showmany **Skinny Puppy**, z nichž zůstane FLA vzešli. Před FLA vystoupí **Akimbo**.

Lucerna Music Bar (Vodičkova 36, **Praha 1**), ve čtvrtek **22. 7.** od 20.00 (FLA) a v úterý **12. 8.** (Skinny Puppy) od 21.00.



Off Dalším obřím festivalem ve Střední Evropě je letos **Off** v polských Katovicích. Dost možná nejoblíbenější! Největšími hvězdami jsou **The Flaming Lips**. Jejich dvojalbum Embryonic patří k tomu nejlepšímu, co v loňském roce vyšlo a záznamy vystoupení na YouTube nasvědčují tomu, že naživo to bude sranda. Jistě dojde i na Pink Floyd, jejichž album *The Dark Side of the Moon* stihla kapela také v loňském roce nahrát po svém. Nenechal bych z ujit ani rapera **Raekwon** z Wu-Tang Clanu, který se naposled blýskl albem *Only Built 4 Cuban Linx...* Pt. II. Kdo nestihl Creepy Teepie, může si tu postlechnout **These Are Powers** nebo **Toro Y Moi**.

Kdo nevěděl na Stimulu **Anti-Pop Consortium** nebo na Colours of Ostrava **A Hawk and a Hacksaw**, má také další šanci. Osobně bych si vzal i takové **Discoaster** a

výtvarné umění

Skenování monumentů
Malíř Zbyněk Sedlecký se na pražské výstavě Staff vyhýbá totalitě jednoho pohledu i jednoho závazného sdělení. Vypůjčuje si existující objekty – pomníky, architektury, budovy, apartýry, interiéry – a zapojuje je do kontextu obrazu, vytváří v obrazovém světě chybový systém, „vzdání skutečnosti“ a klade tak před diváky zrak past. Nutí pozorovatele nejprve ke čtení obrazu jako „zobrazení“ a následně k revizi a korekci tohoto automatismu v jeho vztahu k předkládané ikoně-objektu. Signifikanťní v tomto směru je Sedleckého soubor pražských architektonických realizací Karla Pragera – Nová scéna, Federální shromáždění a banka na Smíchově. Název výstavy Staff (personál, osazenstvo, pracovní síla, obsluha, podpora, opora) označuje lidskou masu, která zalidňuje a proměňuje architektonický prostor.

Prinz Prager Gallery (Osadní 35, Praha 7), do soboty **31. 7.**

ZZ-



Zvukové záhyby

Nenechte si ujít prezentaci výzkumného audiovizuálního projektu dvojice amerických umělců, **Davida Strouta** a **Conyho Metcalfa**. Interaktivní virtuálně-hudební noisová performance Noisefold využívá manipulace virtuálních 3D objektů v reálném čase a komplexní zpětné vazby pro modelování ekotechnických struktur, vycházejících z genetických

televize

Manželské etudy / po dvaceti letech
Časosběrná dokumentární metoda je příznačná pro kariéru české dokumentaristky **Heleny Třeštíkové**, která už se jedná o celovečerní filmy či dokumentární seriály. Cyklus **Manželské etudy** je unikátním projektem především proto, že pokrývá bezmála pětadvacet let. První část nenechává nahlédnout do života šestice novomanželských párů v šesti letech komunismu osmdesátých let minulého století, přičemž v letech 1999-2005 se k nim režisérka vrací a zaznamená tak ostrý přechod do jiné doby, jež je utvářena jinými ideály, přesto v ní však radosti i strasti partnerského života přetvárají. Historie se cyklicky opakuje například v díle věnovaném Mirce a Antonínovi, kteří se pokouší „ochránit“ dceru před brzkým těhotenstvím. Dílo o Marcelu a Jiřím nakonec přerostl ve známý celovečerní film.



rozhlás

Clifton na drátě

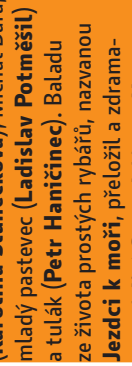
Exkurzi do opiového doupekte nabízí pořad Pokračování za pět minut.

Dvě hodiny tu budete moči strávit se slavným detektivem z šestákových Cliftonem. Za tento fenomén české brakové literatury vděčně patříme **Alfonso Bohumilu Štastnému**, když autorství zatím nebylo zcela odhaleno. Celkem vyšlo přes 200 cliftonovek, které se dnes těší zájmu sběratelů. Počátky Cliftonovi detektivní kariéry byly náročné a mytické jako dětství Kim Ir Sena: „Byl nalezen v prérii v Nebrasce jako dítě třileté, a místo aby plakal a volal po pokrmu, se rozhrabával mravenčí kopky a živil se mravenci.“ V rozhlasové podobě poslechněte příběhy **Hotel „U dvanácti mrtvých“** a **Příběh o chicagském proroku Jeremiášovi**. V režii **Vlada Ruska** účinkuje **Pavel Soukup**. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **23. 7.** od 20.00.

igrt-



2 X John Millington Synge
Dvě polohy díla klasika moderní irské literatury představí jediné vydání Klubu rozhlasové hry, Tragikomedii **Ve stínu doliny** přeložila **Gabriela Nová** a její rozhlasovou úpravu od **Jana Buriana** natočil roku 1979 **Josef Melč**. Osoby a obsazení: Daniel Burke, sedlák a pastevec (**Miloš Nedbal**), Nora Burkeová, jeho žena



Jiráskova divadla v Hronově, a to – symbolicky – **Jiráskovou** Lucernou. Zahraníční hosté dále míří do Hronova ze Slovenska, Nizozemí, Izraele nebo z Norska. Domáci zastupuje **Antonín D. S. Praha** s kusem **Martina J. Švejdy** Skorpil intelektual show + partneri.cz, **Rádobydivadlo Klapý** s Elegii tyrolskou **Josefa Tejkl**a, **Divadelní soubor Jana Honsy Karolínka** s Nevěstou **Martina Františáka** a mnozí další. Tradiční součástí Jiráskova Hronova jsou profesionální vedené semináře pro amatérské divadelníky. Jejich tematický záběr se rozprostírá od herectví a režie, přes pohyb, masku, nonverbální komunikaci, až po produkci amatérského souboru.

Hronov, od pátku **30. 7.** do soboty **7. 8.**



Výstava ex libris ze sbírek Mirko Riedla
Tvorbě ex libris neboli knižních značek se věnovali významní spisovatelé a myslitelé, na Moravě k těmto tvůrcům patřili v první řadě Bedřich Beneš Buchlovan (1885–1953), uherskohradištský spisovatel, publicista a knihovník, a příslušník významné brněnské rodiny Mojmír Helecelet (1879–1959). Výstavu připravil jejich pokračovatel, sběratel **Mirko Riedl**. Výběr z jeho sbírky ukazuje i novější ex libris, díla Jožky Barucha, Petra Dillingera, Ferdýše Duší nebo Januše Kubička.

Památník písemnictví na Moravě (Klášter 1, **Rajhrad**), do neděle **26. 9.**

–pa–



Ars poetica

Literárně-výtvarný tábor Ars poetica s podtitulem **Duchovní cesta básníkova** nabízí po sedmé zastavení v čase po boku české poezie.

Představeny budou práce **Bohumily Grögerové**, **Milady Součkové**, **Josefa Kainara**, **Karla Křepelky**, **Věroslava Mertla** a **Ivana Jelínka**.

Ars Poetica je určena nejširšímu okruhu zájemců, dílny jsou vhodné i pro ty, kdo dosud k literatuře cestu nenalezli, nebo na ní neměli čas.

Blíží informace najdete v rozhovoru na s. 9 této A2 a na stránkách www.arspoetica.cz. Letošními hosty večerních debat jsou **Vladimír**

Suchánek, **Jaroslav Med**, **Jaromír Typlt**, **Josef Moucha**, **Vladimír Mišík**, **Jiří Štourač**, **Daniel Podhradský**, **Petr Hruška**, **Yvetta Ellero**vá a **Zdeněk Wolf**.

Lesní tábořiště Ježkov (TJ Sokol) mezi obcemi Doubravice a Zábřezí u Dvora Králové nad Labem, od soboty **31. 7.** do neděle **8. 8.**

–zs–



Jiráskova divadla v Hronově,

a to – symbolicky – **Jiráskovou** Lucernou. Zahraníční hosté dále míří do Hronova ze Slovenska, Nizozemí, Izraele nebo z Norska. Domáci zastupuje **Antonín D. S. Praha** s kusem **Martina J. Švejdy** Skorpil intelektual show + partneri.cz, **Rádobydivadlo Klapý** s Elegii tyrolskou **Josefa Tejkl**a, **Divadelní soubor Jana Honsy Karolínka** s Nevěstou **Martina Františáka** a mnozí další. Tradiční součástí Jiráskova Hronova jsou profesionální vedené semináře pro amatérské divadelníky. Jejich tematický záběr se rozprostírá od herectví a režie, přes pohyb, masku, nonverbální komunikaci, až po produkci amatérského souboru.

Hronov, od pátku **30. 7.** do soboty **7. 8.**

Tančete v Altě

Studio Alt@ – Hala 30 se nezavírá ani o prázdninách. Nemá síce klasický program, v červenci a srpnu však nabízí taneční hodiny uváděné „pro všechny taneční nadšence“. Povedou je profesionální lektorky současného tance, **Hanka Kalousková** (v červenci kurzy zahajovala), **Dora Hořtová** (od úterý 20. 7. do čtvrtka 22. 7.), **Tereza Ondřiová** (od úterý 3. 8. do čtvrtka 5. 8.), **Lucia Kašiarová** (od úterý 10. 8. do čtvrtka 12. 8.) a **Lea Švejdo**vá (od úterý 16. 8. do čtvrtka 18. 8.). Každý z uvedených dnů se hodiny konají od 18 do 20. Jedna lekce stojí 160 korun, dvě lekce 280 a tři lekce 380 korun.

Studio Alt@ – Hala 30 (U výstaviště 21, **Praha 7**), do čtvrtka **18. 8.**

–jb–



A Place to Bury Stranger, Art Brut,

Atlas Sound, **Bear In Heaven**, **Casiokids**, **Matmos**, **Memory Tapes**, **No Age**, **Shearwater**, **The Horrors**, **The Raveonettes** nebo **Tuning**. Lístek na celý festival pořídíte za 120 zlotých (140 na místě a za 69 na 1 den).

Katovíce (Polsko), od čtvrtka **5. 8.** do neděle **8. 8.**

–jgr–



Jak asi dívky dospěly

Nové album **CocoRoste** Grey Oceans (strana 30 tohoto čísla A2) ukazuje, že sestry Casadyovny moc dobře vědí, že zestárnout ve své estetice dívčích čmáranic a útulně zabordelených pokojíčků by bylo poněkud trapné a hledají nové, univerzálnější způsoby vyjádření příklonem k aranžérskému mainstreamu. Čekají nás vyspělé Kamélie s orchestrem nebo pomalu stýdnoucí freakfolkový knír?

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**) v sobotu **24. 7.** ve 20.00.

–pf–



procesu živých systému. Proměňující se objekty, syntetické živé formy, víry a spirály narušují představu o jednoduché antropomorfické projekci. Umělci pobývali v Praze na tvůrčím rezidenčním pobytu v Institutu intermédií na ČVUT a na FAMU.

Komunikační prostor Školská 28 (Školská 28, **Praha 1**), ve středu **28. 7.** od 19.00.



Vedro

Skupinovou výstavu inspirovanou vyprahlým letním městem a opojnými účinky iracionality připravil nový kurátor MeetFactory Dušan

Zahoranský. Soubor instalací přizvaných umělců – mezi nimiž jsou **Jana Kochánková**, **skupina LÁDVÍ**, **Lucia Nimcová**, **Ludmila**

Smejkalová, **Matěj Smetana** či **Lenka Vítková** – má ambici zapsat se do paměti návštěvníků jako léto 2010 v Praze. Uvidíme, zdali vyprahlé léto umělcům a kurátorovi svědčí.

MeetFactory (Ke Sklárně 3213/15, **Praha 5**), do pátku **17. 9.**

Léto v Zachetě

Většina evropských galerií a muzeí tradičně připravila na léto odlehčenější, také pro turisty a děti určený program. Pokud se náhodou chystáte do Varšavy, tak v Národní galerii Zacheta je možné navštívit výstavu nejen pro děti s názvem **Summer in the City** (Léto ve městě). Výstavní místnosti se promění ve „vzdělávací hřiště“ a zahrát si zde můžete různé hry inspirované vystavenými díly.

Další tamní výstava, takéž s letním názvem **The Summer of Youth** (v polštině Letní niletiní), představuje téma mladí lidé v současném polském umění. Podle dvanácti kurátorů, studentů postgraduálního programu **kurátorských studií Jagelonské univerzity**, kteří výstavu připravili, současné umění s mládím spojuje jeho procesuální charakter.

Zacheta – National Gallery of Art (pl. Malachowskiego 3, **Varšava**), do neděle **22. 8.** (**Summer in the City**) a do neděle **29. 8.** (**The Summer of Youth**).

–ld–



Jarmusch na Cinemaxu

Pondělí je na Cinemaxu zasvěceno Jimu Jarmuschovi. Los Angeles, New York, Paříž, Řím a Helsinky.

Pět měst, v nichž se ve stejném čase rozjíždějí taxiky ke svým destinacím v malých otevřených mikropříběžích.

Režisér **Jim Jarmusch** si pohrává nejen s přesnými a vtipnými dialogy, ale i s formou jednotlivých povídek – od čistě hollywoodské přes newyorskou školu, francouzské neobaroko, italskou frašku až po severskou zasmušilost. Dočkáte se

také dnes již legendárního snímku **Mrtvý muž** (1995), prvního existenciálního westernu v dějinnách filmu. Příběh je na první pohled klasický – úředníček Bill Blake (**Johnny Depp**) se zamiluje do nesprávné

ženy, zastřelí jejího manžela a raněný začne utíkat před skupinou lovců lidí

v čele s Coleem Wilsonem (**Lance Henriksen**). Bloudící potkává podivného indiána pana Nikoha, jenž mu mnohé poodhalí… **Cinemax**, v pondělí **26. 7.** od 20.00 (Noc na Zemi) a od 22.10 (Mrtvý muž).



Ptáci

Jeden z nejuspěšnějších thrillerů **Alfréda Hitchcocka** využívá

klasickou hororovou situaci, kdy máme strach z něčeho, co je původně běžnou součástí našeho okolí, přesto se vymkne z klasických zákonů přírody a stává se vražednou a skoro neporazitelnou zbraní. Jde o hejna ptáků, kteří začnou napadat obyvatele městečka Bodega Bay. Z dnešního pohledu samozřejmě neosluní zvláštní efekty, přesto můžeme fascinovaně sledovat, do jaké míry dokázal Hitchcock přesně dávkovat napětí.

Cinemax, v pondělí **26. 7.** od 1.20.

–ph–



tizoval **Jiří Strnad**. V režii **Hany Kofránkové** roku 1999 účinkovali **Marie Marešová**, **Svatopluk Skopal** nebo **Petr Haničinec**. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **3. 8.** od 21.30.



Já nejsem ztracen, vždycky nalezenu…

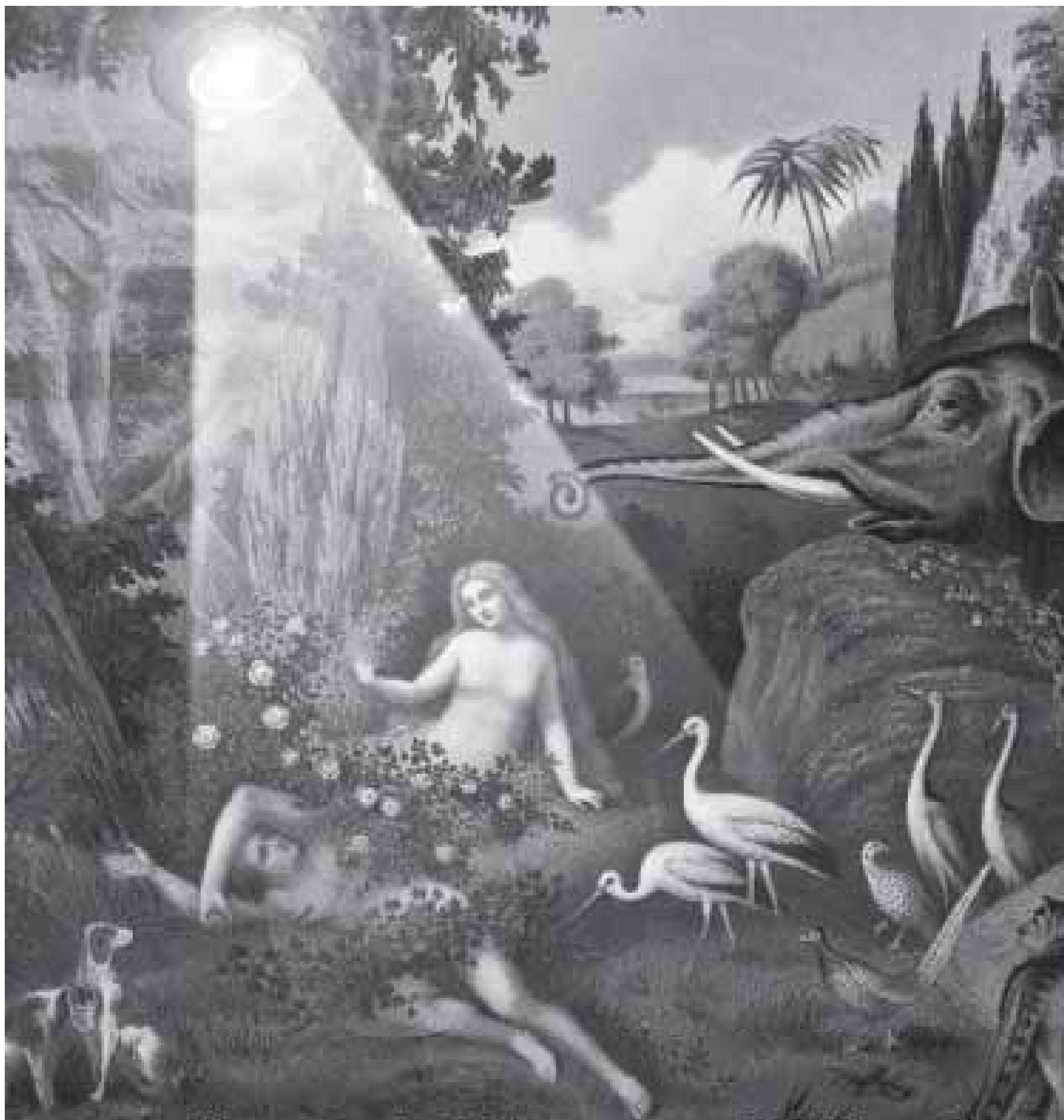
Básník **Ivan Blatný** (1919-1990), jeden z největších talentů své generace, se do dějin české literatury na dlouho zapsal jako člen **Skupiny 42**. Krátce po Vítězném únoru využil své pozice režimem (zatím) přijímaného básníka a delegován oficiálně do Londýna, požádal zde o azyl.

Emigrantský osud však nebyl s to unést – odchod z vlasti nakonec znamenal i jeho odchod z literatury a rezignaci na společensky sdílený svět. Teprve několik let před smrtí byl poezii navrácen zásluhou jedné obětavé ošetrovatelky. Mnohé známé, méně známé i dosud neznámé podrobnosti přináší pořad, který

příležitostí 20. výročí básníkova úmrtí (5. 8.) natočil v Praze žijící anglický dokumentarista **David Vaughan**. Účinkují **Tatjana Medvecká**, **Lukáš Hlavica**, **Ivan Řezáč** a redaktor **Michal Lázněvský**. **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **4. 8.** ve 21.45.

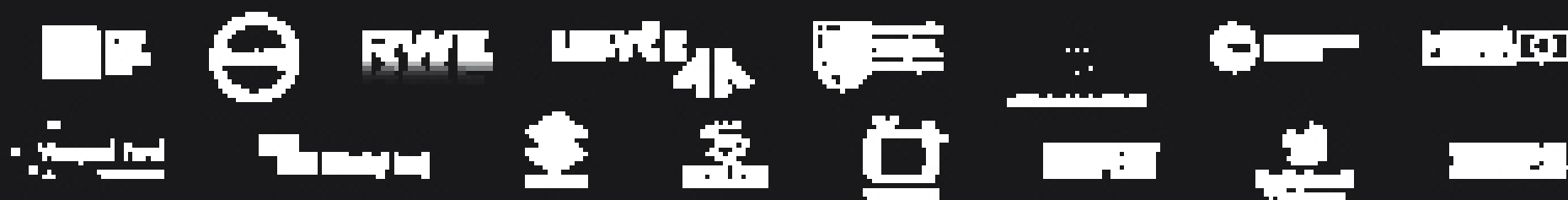
–mc–





36. letní filmová škola

uherské hradiště | 23. 7. až 1. 8. 2010 | www.lfs.cz



Tramping jako sociální fenomén

se skupinami, ale i s „osamělými písničkáři“ (bratři Ryvolové, Kapitán Kid), k níž se později začala blížit i česká country. Pro nové tuláky se stal kultovní například Kerouakův román *Na cestě* a jeho písňové ohlasy v podání Wabiho Daňka.

Do lesů s koupelnou a elektřinou

Řada původně trampských osad se tak změnila ve víkendová útočiště městské populace, která s původním hnutím neměla vůbec nic společného. Do osad byly dovedeny sjízdné cesty a elektřina, chaty byly vybaveny koupelnami a dalším „městským“ standardem.

„Ortodoxní“ tramping tak zůstal redukovan na příležitostné potlachy a osadní setkání pod hlavičkou nejrůznějších kulturních a osvětových programů, případně na několik málo nostalgiků, kteří se rozhodli jít proti proudu. Například na Portě, jež původně vznikla jako festival trampské hudby, mohly původní trampské písně ve větší míře figurovat jen do roku 1975.

Mnozí pamětníci sice o svém trampování za normalizace hovoří jako o „alternativní občanské společnosti“, to je ale hodně silné tvrzení. Různé podoby trampského hnutí, stejně jako třeba i zmiňované chataření a chalupaření, sice únik ze společnosti představovaly, ale jen v hodně mírné a režimem přinejmenším skrytě tolerované formě. Trampské hnutí totiž bylo, možná s výjimkou několika posledních let před listopadem 1989, výrazně apolitické. Navíc se rozvíjelo i prostřednictvím oficiálních organizací, jako byl SSM, Svazarm nebo turistické oddíly domů pionýrů a tělovýchovných jednot.

Zároveň však platilo, že tramping stále zůstával na hranicích povoleného. Ze strany vládnoucí moci byla jeho existence jen tolerovaná, což se projevilo například definitivním zákazem stanování a spaní ve volné přírodě, mimo (rozvíjející se) síť veřejných tábořišť a kempů, případně i zákazy masovějších setkání hrozících vznikem protivládních demonstrací. Trampské hnutí tak přeci jen představovalo jistou formu tichého odporu, „útěku do lesů“.

Kovbojský opasek za slušnou cenu

V zásadě se přitom dá říci, že rozvoj organizovaného trampingu svými represemi podnítila prvorepubliková státní správa. Osady se totiž mohly (a často to také dělaly) registrovat jako spolky a s majiteli pozemků se pak domluvit na jejich pronájmu, čímž výrazně znesnadnily své pronásledování. Na rozvoj turistiky a trampingu však promptně reagovaly také komerční organizace, nakladatelé sešitové literatury a časopisů, včetně prestižních nakladatelství jako byl Melantrich (románová edice *Rozruch*, časopis *Ahoj na neděli*, který na rozdíl od „pravých“ trampských časopisů existoval dlouhou řadu let), gramofonové firmy nebo výrobci výstroje a výzbroje pro život v přírodě. Zatímco první trampové se oblékali do výprodejového vojenského oblečení, ve třicátých letech již existoval široký sortiment sportovních oděvů nebo (často zcela irrelevantních) napodobenin „kovbojských“ případně „indiánských“ svršků, stejně jako nabídka hudebních nástrojů, kánoí, hausbótů nebo i sériově vyráběných chatek.

Podobně tomu bylo i o tři desetiletí později v souvislosti s uvolněním poměrů v šedesátých letech. V rámci „socialistické společnosti“ se sice samozřejmě nemohla příliš rozvíjet komerční nabídka trampských propriet, byla však suplována fungováním nejrůznějších burz a bazarů i jistou soutěží mezi státními podniky. Úloha *Mladého světa* a jeho rubriky Táborový oheň již v této souvislosti byla zmíněna, vedle něj však na konci šedesátých let vznikly i další, ryze trampské časopisy jako *Jižní stezka* nebo *Pacific expres*, stejně

jako původně trampský hudební festival Porta v Ústí nad Labem (1967).

Porta, Sokolov i Západ

Obecněji řečeno, pokud byla trampská obec ochotná k ústupkům, k podřízení režimní supervizi, její masovější akce byly povolovány. (V případě hudby byly tyto postupy později shrnuty Michalem Konečným v knize *Folkový receptář. Metodická příručka pro práci se skupinami, sólisty a autory folkové hudby*, Praha 1986. Aby mohla Porta dlouhodobě přežít, „musel“ existovat i prorožimní Festival politické písně v Sokolově, na kterém vystupovali mnozí, kdo by na to po Listopadu nejráději zapomněli – Brontosauři, Plavci/Rangers, Spirituál kvintet ad.) V opačném případě se musela stáhnout do soukromí a „nevystřikovat růžky“. V této podobě přežila bez větší propagace celá sedmdesátá a počátek osmdesátých let.

Nástup další vlny společenského zájmu o tramping, nebo něco co by se mu podobalo, lze sledovat opět až v osmdesátých letech v souvislosti s ekologickým hnutím, ale i s odporem vůči příliš soukromým složkám



úniku ze společnosti. Víkendové ježdění na chaty a chalupy se stávalo terčem kritiky stejně jako nedostatky reálně-socialistické společnosti, přičemž část této kritiky (velmi mírná a zejména politicky korektní) se dokonce prezentovala prostřednictvím masových médií (televize, rozhlas) a akcí (Porta v Plzni v 80. letech). Umírněný folk a „trampští písničkáři“, kteří se mu (dočasně) stále více blížili, často v souvislosti s tehdy módní ekologickou tematikou, začali vlastně tvořit první formy masové kultury mladých, jak je známe z devadesátých let. Česká společnost se tím do značné míry přiblížila soudobé západoevropské realitě.

Paďouři ochránci přírody

Tuto vlnu zájmu o pobyt v přírodě, turistiky a další aktivity, druhdy spojené s trampským hnutím, však neukončil odpor staromilců, nýbrž změněné sociální, politické a ekonomické poměry po listopadovém převratu. Přes obnovenou svobodu, respektive právě kvůli ní, zdánlivě paradoxně nastoupily nové restriktce. Jak píše Karel Altman, „s novými majetkovými vztahy, zvláště pak restitucemi donedávna státních lesů, které získaly nového soukromého vlastníka, dochází k postihům jiného druhu, tentokrát nemotivovaným ideologicky a politicky. Současně došlo ke vzrůstu moci státních organizací ochránců přírody, kteří proti trampingu vystupují značně nekompromisně.“ (K. Altman: *Jak někteří trampují*, ve sborníku *Rajče na útěku. Kapitoly o kultuře a folkloru dnešních dětí a mládeže s ukázkami*.

Brno 2003) Ještě důležitější než tyto restriktce jsou ale pozitivní motivace k jinému způsobu trávení času, ať již jde o pracovní a studijní aktivity nebo v případě volného času o zahraniční turistiku, sport a další možnosti sebe-realizace. Odliv zájmu přitom zdaleka nepostihl jen tramping, ale podle výzkumů sociologů z pražské přírodovědecké fakulty třeba i související chataření a chalupaření.

Zmasovění a komercializace trampingu (nebo toho, co za něj většina společnosti chtěla považovat, co si z něj chtěla vzít) vedly k budování sítě tábořišť nejen pro stany, ale i s chatkami a místy pro přívěsy, vybavených vodou a elektřinou, televizními přípojkami, restauracemi a možnostmi kulturního vyžití, někde dokonce záměrně stejně uspořádaných, aby to lidi „nepletlo“ a aby se v nich mohli snadno orientovat. Aby se cítili „jako doma“, i když jsou desítky a stovky (u nás) nebo tisíce kilometrů (v Americe) od svého bydliště.

Trampští „starověrci“ všech věků se stále sdružují do osad, jezdí na potlachy a hudební festivaly, tvoří čtenářskou obec nových trampských časopisů (například jihomoravské

překonáním. Může tomu tak být proto, že mnozí kdysi aktivní trampové se stali ochránci přírody a vůči současným trampům uplatňují represivní opatření, stejně jako z toho důvodu, že ti, kdo podnikají náročné turistické expedice v Asii nebo Americe, nebo i jen ve Skandinávii, už mají podstatně jiné problémy než domácí trampové.

Tím, co je v těchto aktivitách silné, není ani tolik dědictví vlastního trampského hnutí, jako spíše ostatní složky. Na tramping a jeho způsob úniku před sociální realitou se tak více vzpomíná, než aby tvořil středobod zájmu těchto lidí (mezi které můžeme počítat třeba i organizované naturisty, pořádající každoročně „indiánský“ tábor pro děti) nebo je výrazněji inspiroval.

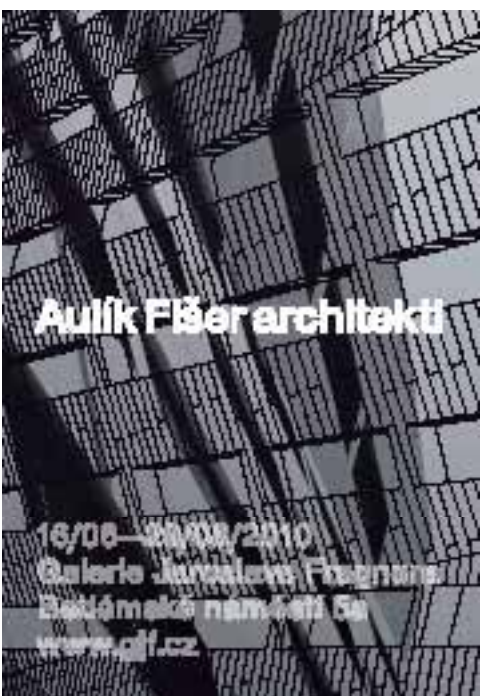
Jaká je tedy budoucnost českého trampského hnutí? Tramping v první řadě nikdy nebyl jednotným a jasně vymezeným hnutím, rozvíjel se dynamicky a začleňoval jak radikálnější, sociálně-protestní složky, které vedly k jeho nástupu a dlouhému trvání, tak také širší společnost, jež si z nich vybírala vždy jen část. Za druhé bylo trvání trampingu v řadě ohledů dáno tím, proti čemu se vymezoval, tedy sociálním uspořádáním, které kritizoval a před kterým utíkal do přírodní romantiky, a mocenskými zásahy proti němu.

Paleta cílů, ke kterým lidé směřují své životy, se neobyčejně rozšířila a mezi těmito individuálními životními cestami není žádná jasná hierarchie. S generační výměnou bude proto spíše mizet nostalgický tramping navazující na osadní společenství první republiky a potom období komunistického režimu, bude se měnit buď v čistě sběratelské zájmové aktivity, nebo nabývat silnější organizovaných podob, jako je například skautské hnutí. Nic takového však rozhodně nelze říci o druhých dvou typech, které v české společnosti zakotvily asi trvale. Nebudou sice oslovovat většinu, zázemí jejich „vyznavačů“ však bude relativně stabilní, včetně toho že budou dále oslovovat mladší část populace. Vědomí jejich „trampskosti“ však zřejmě bude spíše upadat, nebo bude muset dojít k redefinici atributů konstituujících trampské hnutí. V té podobě, jak jej známe z minulosti nebo jak dosud trvá, zůstane český tramping asi spíše jen ve vzpomínkách.

Autor je historik a sociolog, docent Fakulty humanitních studií UK a vědecký pracovník Sociologického ústavu AV ČR.

Text je značně zkrácená verze předmluvy k dlouhodobě připravované Velké knize trampingu, kterou má v plánu vydat Nakladatelství Lidové noviny.

Fotografie z archivu Osady Svatojanské proudy.



inzerce

Londýn je centrum hamižnosti

Skotský spisovatel Iain Banks je u nás známý jako autor poměrně temných románů, ovšem ve Skotsku má nejvíce skalních příznivců jeho sci-fi tvorba. Kromě toho se ale zabývá ekologií, píše o whisky a angažuje se v boji za samostatné Skotsko.

PAVEL KOŘÍNEK

Před několika lety jste se rozhodl létat už jen v případě nejvyšší nouze, jak jste se tedy nyní vypravil na Festival spisovatelů do České republiky? Jeli jsme vlakem. Byla to skvělá cesta, zejména ten poslední úsek podél klikatícího se Labe. Na cestování mám rád i ten jeho průběh, proces přesunu. Létání vás prostě jen v jednom místě pozře a jinde vypustí. Příteklyně i já vždycky rádi cestujeme vlakem, když na to najdeme čas. Budu šťastný, když už nikdy v životě neuvidím další letištní halu zevnitř.

Při jízdě vlakem bývá někdy času nazbyt. Čtete na cestách? Obvykle ano. Zvykl jsem si číst po vlcích povídky science fiction, ale stejně tak mi vyhovuje i lehké čtivo: noviny, časopisy, nic zvlášť náročného. Nejraději se ale jen tak dívám z oken a sleduju krajinu. Nakonec toho cestou skoro nikdy nepřečtu tolik, kolik jsem si na počátku plánoval.

Co vás k tomu odmítnutí létání přimělo? Vždycky jsem rád létat, v roce 2005, kdy jsem se rozhodl nikdy více do letadla nevstoupit, jsem si dokonce dělal pilotní kurz a nechybělo mi mnoho do získání soukromé licence. Létal jsem moc rád, hodně mě to bavilo, ale rozhodl jsem se být trochu šetrnější k planetě Zemi. A tak jsem prodal svou sbírku aut – rychlých a, popravdě, ne zrovna úsporných aut – a teď se pokouším žít trochu ekologicky odpovědněji.

Věnujete se jak psaní nežánrové beletrie, tak tvorbě science fiction. Upřednostňoval jste ve svém čtenářském dětství a mládí jeden z těchto proudů na úkor druhého? A mění se nějak vaše preference s věkem a zkušenostmi? Vždy jsem četl obojí, snažil jsem se to možná až trochu vědomě vyvažovat. A to vlastně platí podnes. Četl jsem, co mi pod ruku přišlo, hltal jsem a nasával.

Co z těch raných inspirací považujete pro své dílo za zvláště důležité? Toho by samozřejmě byla celá řada: filmy s bratry Marxovými, Monty Pythonův Létaující cirkus, The Goon Show, britský komediální rozhlasový seriál, který byl po celá padesátá léta nesmírně populární... Pokud jde o literární vzory, mnohemu jsem se naučil od těch zcela tradičních: četl jsem Jane Austenovou i Tolstého, hodně mě oslovil Kafka. Snažil jsem se výběr toho, co čtu, nijak zvlášť neomezovat.

Jaký máte názor na stav současné britské – a skotské – literatury? Má soudobá science fiction nad nežánrovou beletrii v něčem navrch, nebo naopak pokulhává ve stínu silné generace mainstreamových autorů debutujících v osmdesátých a devadesátých letech? Daří se jim myslím oběma obdobně a oběma – sci-fi i nežánrovému mainstreamu – vlastně dobře. Ostrovní science fiction je možná v posledních letech dokonce o něco dynamičtější než mainstream. Nutno ale podotknout, že zejména skotská literatura posledních desetiletí je velmi dobrá – na tak malý národ nabízí rozhodně víc, než by se dalo na první pohled očekávat. A to i v žánrovém hájemství science fiction, což v předcházejících obdobích rozhodně nebylo obvyklé.

Spolu s autory jako James Kelman, Irvine Welsh, James Robertson či Alan Warner býváte často uváděn coby jeden z prominentních představitelů moderní skotské literatury. Vyčleňuje se podle vás skotská národní literatura něčím specifickým? Existují v ní nějaké společné rysy či poznávací znaky a má podle vás vůbec ještě smysl mluvit v dnešní době o národních literaturách? Nespatřoval bych mnoho smyslu v uvažování o takových jednoduše identifikovatelných národních odlišnostech, ale zároveň se rozhodně necítím povoláný k tomu takové otázky posuzovat, přenechám je s radostí literárním historikům a kritice. Skotská literatura vždy byla a je součástí celé té velké literatury britské, ale zároveň si uchovala svou identitu. Formálně to zapadá do celého postavení Skotska, máme vlastní historii, vlastní literaturu, vlastní vzdělávací systém, vlastní bankovky...

...které vydává hned trojice různých bank. Ano, to je zase takové naše „vlastní“ zmateení. Celkově ale myslím, že Skotsku chybí určitý pocit prázdnoty, který bývá Anglii připisován v důsledku toho starého vyprávění o ztrátě impéria a neschopnosti nalézt novou roli. Část těch pocitů zklamání a znučenosti, které nacházíme v anglické literatuře, všechny ty příběhy o hledání vlastní pozice ve světě, budou částečně motivovány touto ztrátou. Skotské literatuře – a myslím že i Skotům samotným – není takové smýšlení vlastní. Spolu s Iry se těšíme určité výhodě těch „na okraji stojících“: máme k dispozici báječný jazyk, ve kterém můžeme psát, celý ten nesmírně bohatý systém plný synonym, ale zároveň nejsme Angličany (či od dvacátého

století Američany), stojíme trochu opodál a přihlížíme. Nemusíme nést onu zodpovědnost, nemusíme se snažit naplňovat nespelnitelná očekávání. Můžeme se tak snadno pohybovat na okrajích, být outsidersy. A spisovatel musí být takovým outsiderem, postávat opodál, aby mohl lidskou společnost nahlédnout z odstupu.

Není v tom i určitý prvek subverze, rozvratného působení proti velkým hráčům, utlačitelským národům? Částečně to tak bude. My Skoti se hodně a rádi hádáme a také vlastně dost pijeme... a co si budeme povídat, to dialogu neprospívá. Ale bude v tom i hodně racionálního, určitý zdravý skepticismus, který Skoti vůči Angličanům pociťují. Nemáme rádi, když se nám někdo snaží něco nalhávat.

Jste signatářem Deklarace z Calton Hill, která na podzim roku 2004 požadovala ustavení samostatné skotské republiky. Jaká je vaše předpověď pro samostatné Skotsko dnes, téměř o šest let později? Kdo ví? Už nyní máme vysokou úroveň samostatnosti, skotský parlament v Edinburghu disponuje řadou pravomocí, ale nadále nemá kontrolu nad daňovými otázkami. Většina obyvatel Skotska asi o samostatnost v současné době nestojí, ale i to se může v průběhu několika příštích let změnit. Podepsat se na tom mohou třeba nadcházející masivní škrtý ve veřejných výdajích, které jsou nezbytné kvůli britskému národnímu dluhu, způsobenému nekompetentností a hamižností převážně anglických bankéřů. Skotska se ty škrtý dotknou stejně jako celé Británie a to může společenský náhled na samostatnost výrazně ovlivnit. Původcem vši té lakoty je, zdá se, Anglie, ztělesněním hamižnosti bankéři a politici z Londýna. Mým snem je vidina samostatného Skotska coby plnohodnotného člena sjednocené Evropy. Myslím, že bychom byli dobří Evropané, byli bychom schopni nasazení a práce pro společný evropský projekt. Angličané toho schopni nejsou, pořád nemohou překročit to trauma konce impéria a mě coby Skota britské – anglické – vystupování v evropských záležitostech lecky až zahanbuje. Neustále nějaká ale, kdyby, případně... Chtělo by se mi Angličanům vzkázat: pokud se vám v EU nelíbí, vypadněte! Přestaňte škodit všem ostatním.

V některých vašich románech se dostává výostných rolí městu coby dějišti i téměř charakteru – Glasgow ve Vraní ulici či Espedair Street působí místy až jako



My fax od Joka won a pager in the cable TV quiz show.

Můj faxem poslaný vtip vyhrál pager v soutěži na kabelové televizi.

Nerazumíte?
Přijďte na bienále a budete mít jasno!

Bienále Brno 2010
Grafický design z celého světa

Moravská galerie v Brně
22 / 6–24 / 10 / 2010

www.moravska-galerie.cz

UniCredit Bank



S Iainem Banksem o Skotech, národní literatuře a sci-fi

Živoucí organismus se svým vlastním vědomím a konáním. Co vás na těch urbánních krajinách tak fascinuje?

Města jsou fascinující bytosti, kdyby pro nic jiného, tak protože v sobě přechovávají tolik lidí na tak malé ploše. Můj vztah k městům je ale trochu komplikovaný: mám raději menší města, necítím se dobře v obřích metropolích. A opravdu nemám rád Londýn... I když na druhou stranu, v Paříži se cítím skvěle, takže to možná bude jen místní nesympatie. Jedním z důvodů, proč Londýn nesnáším, je skutečnost, že je to jedno z největších center hamižnosti na světě. Všichni ti investiční bankéři, vysoce postavení úředníci – v Londýně je na mě příliš mnoho sobeckých, lakomých, sebestředných a arogantních lidí. Podvědomě se tak metropolím spíše vzdaluji. Po několika letech života v Londýně jsem se přestěhoval do Edinburghu a pak i ještě víc mimo město, do skotského kraje Fife.

Espedair Street je román o rockové hvězdě. V určité skupině britských sci-fi, ale i mainstreamových literárních fanoušků pak coby jistá hvězda, celebrita, vystupujete i vy. Inspirovaly vás při psaní vlastní zkušenosti se slávou?
Když jsem pracoval na Espedair Street, vycházel jsem z věcí, které se v mém životě v té době odehrávaly – stával jsem se zrovna trochu slavným a vydělával jsem o trochu více peněz než dříve –, a to vše jsem potom ohromně zveličil, stokrátě vynásobil, připojil několik nul za všechny částky a základ hvězd-ného působení protagonisty románu byl na světě. Svou popularitu ale vnímám s velkou rezervou: nikdy nedosáhnou, a nikdy bych ani dosáhnout nechtěl, takového věhlasu – jakému se těší? kvůli kterému se trápí? – rockové hvězdy.

Kolik současných spisovatelů ale o sobě může prohlásit, že je jejich životu a dílu zasvěcen celý fanzinový časopis? Změnil ten status „známé osobnosti“ nějak váš život? Jak vycházíte se svými obdivovateli?
Svoje fanoušky mám rád, jsem fanouškem svých fanoušků. Rád se s nimi setkávám a povětšinou mám to štěstí, že jsou to milí a sympatičtí lidé. Nikdy jsem nezaznamenal nějaké podivné, vlezlé či strach nahánějící čtenáře. Nikdy jsem se nestal obětí stalkera nebo něco takového. Ale ono když si to tak vezmete: nebylo by to od toho stalkera zrovna dvakrát moudré sledovat člověka, který napsal Vosí továrnu nebo Complicity. Ví se, co provádím svým postavám. Vymyslel bych ještě mnohem ohavnější věci, které by mohly potkat někoho, kdo by se mě pokoušel na každém kroku sledovat.

Máte pocit, že fanouškovský zájem upřednostňuje jednu z vašich literárních „kariér“ – coby autora mainstreamu a autora sci-fi – nad druhou, nebo je jejich přízeň rovnoměrně rozložená?
Větší fanouškovské popularitě se určitě těší sci-fi romány, zejména cyklus věnovaný Kultuře. Je to ale pochopitelné, svět Kultury, té utopistické anarchosocialistické společnosti budoucnosti, je rozsáhlé univerzum, ohromný komplex sestávající z několika knih, a jako takový mnohem lépe vyhovuje fanouškovským „požadavkům“, umožňuje jim se do světa lépe ponořit, rozebírat jednotlivé události, tvořit vlastní fanfikce...

...sepisovat seznamy kosmických lodí...

No samozřejmě, to dělám také! Popravdě, jsem geek. Jsem nerd. Baví mě chystat si rozsáhlé mapy a soupisy.

Jak detailní vlastně jsou podpůrné materiály, které jste si k vesmíru

Kultury lety vypracoval? Jsou světy vašich příběhů předpřipraveny v takové zárodečné formě, následují předem existující časové osy a prostorová rozložení, nebo se charakter vesmíru obohacuje postupně a trochu chaoticky?
Nejrozsáhlejší asi bude ten seznam lodí, ten je skutečně ohromný, nachází se na něm na dva tisíce jmen vesmírných plavidel. Časovou osu nikde sepsanou nemám... většina toho společného nastavení vesmíru Kultury je vlastně uložena jen v mé hlavě. A samozřejmě se tak postupně, nesystémově a částečně

ho správného dubového sudu připadá taková přirozená, není to chemická výroba vodky, do které nakonec přihodíte citrón, brusinky nebo cokoli dalšího. Vznik whisky je mnohem komplikovanější, je to mnohem větší umění. A výsledkem je mnohem lepší alkohol.

A jaké by tedy byly vaše nejoblíbenější whisky? Která ze single maltů a jaká blended?

Mezi jednosladovými whiskami u mě už po léta vede Glenfiddich Havana Reserve, co se ale míchanych blended týče, popravdě nevím.



Iain Banks. Foto John Foley

náhodně rozšiřuje, pozměňuje a ztrácí s každým novým textem. Zbožňuji svět Kultury, je to můj vlastní vesmír, v něm se cítím nejlépe. Nechci se do něj nastálo uzavřít, nechci skončit jen v té žánrové škatulce science fiction, ale kdykoli se Kultuře ve svém psaní na déle vzdálím, začnu pociťovat okamžitou nostalgii. Vždy se ke Kultuře rád vracím a vždy se tam rád vracet budu.

Jste milovník whisky, oblíbenému nápoji jste věnoval i zatím jedinou vaši non-fiction knihu, Raw Spirit z roku 2008. Čím si vás whisky tak získala?
Mnohostí a různorodostí svých chutí; fascinuje mě ta široká nabídka možností, co všechno lze vytvořit na relativně jednoduchém výrobním základě. Whisky mi ve své výrobě, od výběru vhodného ječmene, přes sušení nad rašelinou až po volbu toho jediné-

Na trhu jich je takové množství, že mě zřejmě čeká ještě pořádný výzkum, než budu moci říci, kterou mám nejraději. Musím přeci důkladně ozkoušet, co mi nejlépe zachutná.

Na podzim letošního roku by měl vyjít váš už čtyřiadvacátý román, nejnovější příběh o Kultuře nesoucí název Surface Detail. Prý jste ho celý napsal za tři měsíce. Jak se vám daří udržovat takové tempo?
Tři měsíce trvalo samotné psaní, zaznamenávání do počítače, rozmyšlení celého příběhu samozřejmě zabralo mnohem více času. Snažím se psát tři tisíce slov denně, ale když mám na konci týdne, v neděli večer, hoto-vých patnáct tisíc slov, jsem spokojený. Snažím se psát, jako kdybych chodil do kanceláře. Pravidelně, o všedních dnech, s neměnnou pracovní dobou. Nerad se vzdávám volných víkendů.

Prozradíte hlavní téma nového románu?
Pokusil jsem se v něm dále prozkoumat už dříve v Kultuře představený koncept posmrtného života, ukládaných a znovuoživovaných identit. Možnost posmrtného života s sebou ale přináší i možnost posmrtného pekla, vězení pro nepohodlné duše, a Kultuře se samozřejmě takové nakládání s myslícími bytostmi vůbec nezamlouvá. Dojde ale i na velkou virtuální válku mezi dvěma ohromujícími armádami.

Na jedné internetové stránce jsem našel zmínku, že jste velkým příznivcem počítačové hry Civilization. Jakého konce se obvykle doberete? Končíte světovou nadvládou, nebo se vaše jednotky s celým v míru sjednoceným světem za zády vypraví na své velké kosmické dobrodružství u Alpha Centauri?
Obvykle to bohužel bude ta světová nadvláda. „Banksy the Magnificent“ si podmaní celý svět silou a krutou rukou vojenské dominance. Jsem ale hrozný podvodník, jakmile na začátku hry vycítím, že se vstup nevydaříl, jak se patří, okamžitě hru restartuji a zkouším to znovu.

Iain Banks (nar. 1954) patří k nejznámějším současným skotským spisovatelům. Autor více než dvou tuctů knih dělí tvůrčí pozornost rovnoměrně mezi nežánrovou beletrii a science fiction, kterou tradičně podepisuje jménem Iain M. Banks. Českému čtenáři se představil především několika nežánrovými romány – syrovou šokující prvotinou Vosí továrna (Wasp Factory, 1984, česky Talpress 1998 v překladu Viktora Janiše a Zuzany Štátné), příběhem Píseň kamene (A Song of Stone, 1997, česky Volvox Globator 2002 v překladu Pavly Horákové), fantaskním textem se surreálními prvky Most (The Bridge, 1986, česky Argo 2003 v překladu Jana Kantůrka) a zatím naposledy rozsáhlým románem Vraní ulice (The Crow Road, 1992, česky Volvox Globator 2004 v překladu Matěje Turka). Banksova science fiction je v českém jazyce prakticky nedostupná, výjimku tvoří jen velmi nepodařený pokus o převod prvního autorova sci-fi románu Consider Phlebas (1987, česky Classic 2000, Štěpánka Nohýnková) a netypický román ze série o Kultuře Líc a rub (Inversions, 1998, česky Talpress 2002, Viktor Janiš). Dosud posledním autorovým románem je Transition (2009, jeho recenzi naleznete na straně 7). Do Prahy Iain Banks přijel v červnu roku 2010 coby host Festivalu spisovatelů.

Z Á Z E M Í

Fragmenty z připravované prózy Jany Šrámkové jsou spojeny nejen velice osobním, deníkovým přístupem k látce, ale i postavou autorčiny babičky.

Píšu Tvůj příběh, babičko. Tak, jak jsi mi ho vyprávěla. I jinak. Píšu a moc mi na tom záleží, což samozřejmě celou věc komplikuje. Včera večer jsem dala Františkovi přečíst prvních deset stránek. Tedy prvních, které jsem napsala, ne začátek příběhu. Copak já vím, jak to začne. Začátky mi nejdou. A jak to bude celé vypadat a jestli to vůbec nějak dopadne. Mizíš se mi pod rukama. Ta mohutná postava, kterou jsem nikdy nemohla obejmout celou najednou, ve které jsem se ztrácela, v její rozsochatosti a složitosti. Rozpouští se mi před očima, bezbarvými čůrky odtéká mezi prsty. Jediné, co mě neopouští, jsou věci. Tvary a vůně. Barva smíchu. Odlesk světla na hřebetě Tvojí ruky. Sice hebké, ale ne hladké. Kůže, kterou tvoří stovky drobných lesklých plošek, jako bys byla rozlámaná. Úhel mezi linií nohou a trupem, když jsi myla nádobí, opřená předloktími o dřez. Nikoho jsi to nenechala dělat, aby se nádobí neotlouklo. Tisíckrát opakované situace. Těkání kolem plotny, kolébavé, ale svižné. Propnutý horní ret a prověšené koutky, když jsi srkala horkou omáčku z vařečky. Flétnista, než nasadí první tón. O všechno ses opírala. I volným prostorem jsi chodila zvláště tělem napřed. Jako by ses brodila sněhem. Drnění těžkého kovového robotu při mletí máku.

Odtud nemůžeš vyprchat, tady jsi uvězněná. A v příbězích. Ve svém vyprávění. Bláhově jsem mu říkala materiál a chtěla s ním pracovat. Jako by to byla surová ruda, kterou jsem z Tebe vytěžila, a teď ji přetavím v něco dokonalého. Pročistím, opracuju, vykovám. Nejde mi to, babičko. Jak by mohlo. Tak, jak jsi to vyprávěla, tak to platí. Nemůžu do toho ani sáhnout. Ne že bych nechtěla, že bych se ostýchala, však mě znáš. Jenže ona to není beztvářá surovina, tak jako to není bronzový odlitek, majestátní pomník babičky Noemi. Jsi to Ty, v pohybu, v nádechu a výdechu.

Takže jsem těch prvních pár stran dala Františkovi přečíst. Je to špatné, řekl. Přece víme, že zrovna tohle psát neumíš a umět nebudeš, tak proč. Snažila jsem se to s ním konstruktivně probrat. Urputně jsem se držela, odtažitě diskutovala možné příčiny, konkrétní problémy, varianty změn, celkovou koncepci, psala si poznámky do moleskina. Vydržela jsem to hrát skoro dvě hodiny, než jsem se rozbrečela. Značně se mu ulevilo. Když předstírám konstruktivnost, jsem nesnesitelná.

Kdybych byla Ty, zavřela bych se v noci do koupelny a ráno by bylo hotovo. Domácnost v normálním stavu, nikdo ze spáčů by nic nepoznal. Jako když jsi šla peřiny. Jen zatoulané pírkó na zástěře zavěšené nad vanou. Jako když jsi přešívala závěsy. Nebo malovala, tapetovala, cokoli. Odtahala sama všechny nábytek, srolovala koberce. Hlavně aby nebyl dědeček doma, on takové věci nemá rád – nepořádek v domě. Všechno bylo hotovo hned. Žádné plánování. Něco by se hodilo, tak se to udělá. Něco k tomu chybí, tak se to nahradí. Nevíme, jak se to dělá, vyzkoušíme. Improvizace. Jsi mistrem improvizace. Jazzová hospodyně. Všechny ty prazvláštně uchycené systémy závěsů, plent, přehozů a záclonek. Všechno vypočítané a ocalouněné. Nabarvené, přistehované, přituklé napínáčky. Domácnost jako labyrint. Jako nad ránem ztichlá džungle s nehybnými kaskádami těžkých lián, houpavým terénem, girlanda-mi monstrózních květů a četnými pastmi pro neznalé. A Ty uprostřed jako šaman. Rafinovaný koordinátor svého spleťového světa.

* * *

Čtu *Běguny* Olgy Tokarczukové. Nemám na to čas, ale zase jsem neprozřetelně slíbila recenzi. Strašně mě to vyčerpává. Nemyslím ten úkol, pevně daný počet úhozů, termín s vykřičníkem v diáři. Ale ta kniha. Vlastně

proti ní mám dost věcí. Je stejná jako autorčiny předešlé. Obdobná kompozice, postupy, vyprávěčka. Přesto to zoufale dobře funguje. Pohlcuje mě to. Drobné útržky, na kterých není při čtení vlastně nic tak zajímavého, ulpívají v mysli a vynořují se v nečekaných situacích. Celé dny převaluju v puse jejich chuť. V knize je taky několik krátkých epizod z rodiny, epizod z dítětem. Příběhů bez úvodu a závěru, ohraničených v toku textu jen mezerami před a po. Někdo se někomu ztratí, bloudí neznámo kde. Někdo je těžce nemocný, je úmorné o něj pečovat. Tyhle příběhy mě ničí nejvíc. Každé dvě stránky odkládám knihu a běžím se podívat na Šimona, jak spí. Jeho hebké a vypouklé tváře mě často rozpláčou. Poslouchám klidný dech a závidím plyšovému králíkovi s ožužlanýma ušima, kterého drží ze spaní. Uklidněná se vracím k čtení. Vydrží mi to tak dva odstavce.

Ne, neužívám si to. Tenhle zoufale sentimentální přístup k literatuře si znova a znova zakazuju, trpělivě rozmlouvám, zkouším se nepoddát. Nesnáším v sobě toho naivku, který jako by vzal poprvé do ruky přesvědčivý text, poddává se každému písmeni. Je to zdoluhavý a vysilující způsob četby. Někdy mi bývá až fyzicky zle. To se pak snižuji k potupnému sebechlácholení, že je to všechno jenom jako. Jenže co není. A tak radši domýšlím, hledám v příběhu skuliny pro milosrdná řešení aneb děti jistě nestrádají! Jako když vylekaná uprostřed noci usilovně zkouším přesnit špatný sen. Copak takhle se dá načítat pro odborné účely? Vztékám se, paralyzovaná těžkopádnou obludou nesmyslné empatie. Dá se načítat pro odborné účely?

Štve mě, jiný by z podobného příběhu vystavěl román, rozohnila jsem se, když jsem si stěžovala Františkovi. Aspoň slušnou obsáhlou povídku. Ona je nechává jako fragmenty, polotovary, trouše je za sebou jako odpadky v lese. Naseká jich do jedné knihy deset dvacet, šup. A já z toho můžu puknout. – Rozmáchlé gesto, slečna od vedlejšího stolku se po mně překvapeně podívá. Asi mluvím nahlas. Sedíme v Obratníku, co se už nejmenuje Obratník. Těkám očima po detailech kavárny. Všechno při starém. Knihovna, potištěné lampičky, nádoba s nachos, dokonce i lízátka à 5 Kč na baru. Nedává to smysl. Jak se může něco přejmenovat a vůbec nezměnit? – A neuhlazuje konce. Příběhy celou dobu někam směřují, ale poslední věta jako by z neznámého důvodu chyběla. To není standardní otevřený konec. Spíš šotek. Jako když někdo domyje nádobí a pak neutře hadříkem linku kolem dřezu. Všechno zůstane počvachtané a kvůli tomu jedinému opomenutému pohybu přetrvá dojem rozborderelené kuchyně.

Jestli píšu, Františku? Projekt babička? Vždyť už neumím ani číst. Co jsem matka, louskám všechno jak harlekýna. Neumím se distancovat. Může být mateřství konečnou diskvalifikací pro literární práci? Přesný počet úhozů, vykřičník v diáři. Nemůžu to ani učíst, jak budu psát recenzi? O Šimonově dechu a hadříku na nádobí?

* * *

Vdala jsem se dřív, než jsem zjistila, že chci nosit Tvoje jméno nadosmrť. Jako s tím domem, milovaným od vlhkých studených chodeb, přes krb, ve kterém jsi zakázala topit, po muškáty hřeznoucí z oken. S domem, kterého jsem si všimla, až když ho prodali. Zahradu, o které se mi začalo zdát, až když si na ní hrajou cizí děti. Obdélníky slunce z oken, přelomené v ohbí stěn, jejichž tvar si vybavuju až teď, když se do nich nemůžu schovat. K nim patří papírové žaluzie, nažloutlé a skládané. Jako lampiony. A nad tím vším půda, jejíž zaprášená tajemství ukrytá pod přehozy prožranými od molů hledám až teď, když se

na ni nepodívám. Za to těžké oválné zrcadlo na dveřích. Jako by se vcházelo právě jím. Za otočení malým ledovým klíčem, který bolet do prstů. Tak často jsem to zkoušela. Odemykat. Tam-zpátky, tam-zpátky. Otlak na kloubu dětského ukazováku pálil víc a víc. Ale nikdy jsem sama nevešla. A i s Tebou jen na otočku. „Utíkej do tepla, tady bys nastydla.“

Vždycky to šlo odložit na zítřek, zalézt do hlubokého ušáku a jen si to představovat. Krajkové svatební šaty, krabice provlhlých knih, houbařské košíky, tátovy sešity s domácími úkoly. Paruka jako zvíře poslé v balicím papíru. Starý kempový vaříč. Kufr s klobouky, které si nelze představit na žádné hlavě. Hlavě z naší rodiny tedy ne. Dětská kolíbka. Proč mi to už nestačí, proč mi najednou nestačí o tom snít.

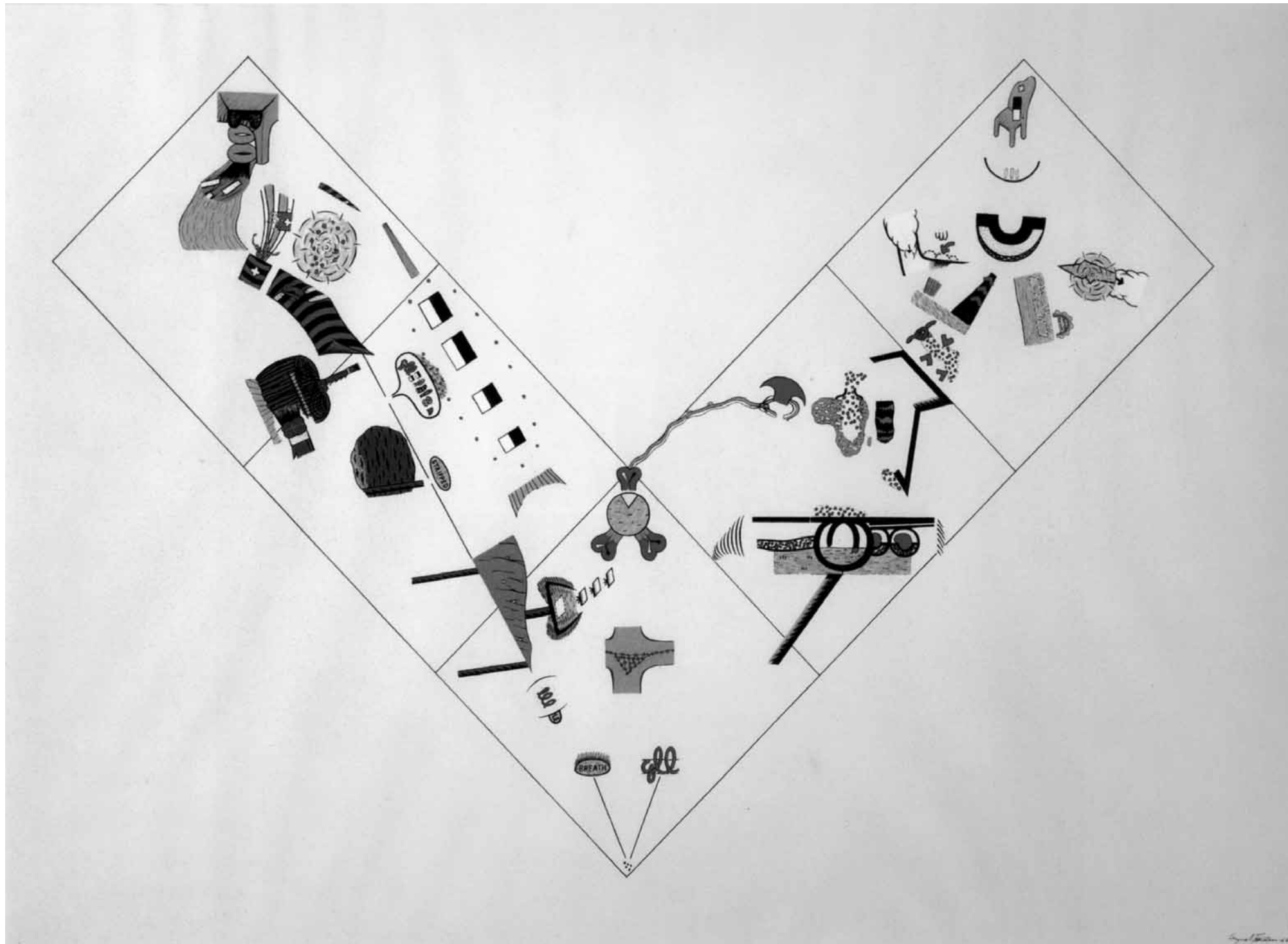
* * *

Poslední dobou bývá na čteních ve fra nezvykle hodně lidí. Třeba včera *Cesty na Sibiř*, ale tam se to dalo čekat. Seděla jsem na schodech, těžký vzduch recyklovaný bezpočtem plíc, u hlavy dřevěný věšák s padesáti bundami. Naštěstí se neměl kam převrátit. První slova, která Martin Ryšavý toho večera vyslovil, byla v napěchovaném prostoru sotva slyšet. Plachý autor. Dával se do hladkého laku stolku, do sklenice mattonky, do otevřené knihy. Když zvedl oči, těkaly. Snad pro ten objem dvou mohutných svazků románu jsem si ho představovala jinak. Pak začal číst. Hlas po prvních větách zesílil, už během druhé třetí stránky text autora úplně pohltil, dokonce začal trochu hrát. U vtipných hlášek mu cukaly koutky. Četl snad padesát minut bez přestávky, ani se nenapil. A pak ještě dlouhá diskuse – ne moc literární, spíš o sobech, grantech, šamanech a o Vietnamu. Nervózní při ní nebyl, ale jak zavřel knihu, zase se vrátil do gest a dikce tichého člověka.

Ukázka byla hodně dějová. Spousta dialogů. Pořád nějaká akce. Přesně to, co mě v literatuře nijak zvlášť neoslovuje. Dlouhou jsem odolávala, myslím že déle, než většina přítomných, ale po chvíli text vtáhl i mě. Musela bych přečíst víc, abych dovedla pojmenovat, čím to je, ale zmocňoval se mě takový dětsky radostný pocit. Něco starosvětského. Jednoduchého, poctivého, nezáludného. Žádné figle.

Karolína v úvodu zmiňovala *Tajuplný ostrov* a autor jí za Vernea hned poděkoval. V textu se pak mihl Stevenson. V duchu jsem si přiřadila ještě Conrada. A když četl o panáčkujícím hranostaji, tak z nějakého neznámého důvodu taky babičku Noemi. Bez bližší souvislosti jsem si u toho obrazu vybavila mýtické ptačí krmítko za kuchyňským oknem. Původně tuhle funkci plnila prostorná budka přimontovaná na zeď koupelnového přístavku. Pro bezpečnost neměla žádné bočnice, jen sloupky. Ptačí altán. Ale krmení se do něj muselo nosit ze zahrady, což začalo být pro babičku postupem času obtížné. Daleká cesta. A tak budka osiřela, jen z ní dál visel velký kus loje, který mě vždycky děsil, přestože ho občas navštěvovali strakapoudi. Nažloutlá beztvářá hmota, ze které v horku odkapávaly těžké kapky. Krmit se začalo rovnou kuchyňským oknem. Na parapet se připevnila deska, aby byla plocha větší, a začaly hody. Základ stravy tvořila slunečnicová semínka. Původně se sypala jen v zimě, vždycky ráno, ale časem babička rozvalila okno sezóna nesezóna několikrát denně a pokaždé jich na krmítko vyvrhla další vrstvu. *Když oni na to čekají.* Bylo mi záhadou, kde se kila semínek neustále berou, nikdy nedocházela. Až jsem jednou objevila železnou zásobu pod dlouhou kuchyňskou lavicí, za červeným kanýrem, který cudně halil dřevěné nohy od sedáku až na zem. Igelitové pytle nadtě špičatými nevylopanými semeny. Kdes k nim přišla? To víš, to mi vozí Bečička.

Jana Šrámková



Öyvind Fahlström: Čtvrtá fáze sezení, 1968

Bečička není zdobnělina, Bečička je vedoucí a posléze majitel ovoce-zeleniny v ulici vybíhající od náměstí k Choceňské bráně. Časem si otevřel i smíšené zboží v ulici z protilehlého kouta náměstí u brány Litomyšlské. Babička ho prý kdysi hlídávala, když byl malý kluk. Kdykoliv jsme spolu vešly do zeleniny, vzhlédl od staré kovové váhy a se zvoláním *rukulíbám* jí pokynul přes přepravku pomerančů. *Nazdar mede*, odpovídala mu, zatímco obíhal pult s bednami cibule, česneku, paprik a lískových oříšků. Ujal se babičky vždycky přednostně. Zavěsila se do něj, odvedl si ji trochu stranou a důvěrně k ní naklonil hlavu, aby mu předala choulostivou informaci o všem, co potřebuje nakoupit. Kvapem pak plnil papírové sáčky, házel je na váhu a okamžitě zas sundával a popisoval cenou, i když se ručička ještě ani zdaleka neustálila na konkrétní hodnotě. Obdivovala jsem ho, jak to asi pozná.

Když zemřel dědeček a babička už sama do města nedošla, předávala své potravinové objednávky telefonem a Bečička jí nákup přivážel malou dodávkou až k bílému drátěnému plotu. Taky modré basy plné minerálků ve skleněných lahvích. Dokud se neodstěhovala z domu, nikdy nepřešla na plastové. Od malička mě bavilo nosit chladné minerálky z chodby a se syčením ohýbat kov víček malým otvírákem ve tvaru lahvičky. Nalévat jí jednu skleničku za druhou, čím byla starší, tím větší měla spotřebu, a pak rychle láhev

zavíckovat plastovým kloboučkem. Automaticky jsem je zavírala hned, ale vždycky mi ještě stihla říct, ať to honem udělám, aby nevyprchaly bublinky.

Bečička tedy zařizoval i slunečnicová semínka, babička je distribuovala a ptáci zobali. Prázdné slupky stačilo smést pod okno do tmavého vlhkého koutu dvora. Do vyvážky jejich nahnílych schránek se jednou za čas pustil nějaký agilní dobrovolník. Bývalo jich po kotníky, spíš po kolena. Lopata ukrajovala dešti slehlé vrstvy a u země skřípala o hrbolaté dlaždice. Vždycky se odvezlo několik koleček. Jak málo připomínal pohled na tu tlející hromadu křehká nicnevážící těla zvonků a sýkorek, kteří tu denně hodovali. A už vůbec to celé nesouvisí s hranostajem panáčkujícím na mohyle sibiřského šamana. Ale co na tom. Snad to bylo tím, že mi ve fra, vmáchnuté na schodech, bylo dobře jako na lavici v rohu babiččiny kuchyně. A když se na baru převrhla sklenička a zazvonila o podlahu, vyděsila mě jako nečekaný výpad hřbetu babiččiny ruky proti oknu. Spolu s výkřikem *Jedete, syčáci!* vrazila do skla, za kterým se vzneslo hejno vyplašených zvonků. *Ládujou se a ládujou, dobytci, ani tam ty sýkorečky nepustěj. Vidíš, jak si sýkorka jenom dožne a odletí s tím pryč?* A co teprve když se objevila sojka. Nebo dokonce hrdlička. Darma zkoušet argumentovat, že hlad mají všichni. Pohled na věc byl jasný a už pár desítek let se neměnil. Zvon-

ci, cikáni a Rusové byli odjakživa v nemilosti. Sýkorky, Židi a Angličané se protežovali. Britská královská rodina se uctívala (kromě Charlese, pochopitelně).

Po čtení nechávám věci ve fra a jen tak v mikině přebíhám k Holanům pozdravit společnost převážně bývalých studentů naší školy, kteří tu zapíjejí čísi úspěchy. Má učitelka, po níž jsem podědila panáka slivovice a která je jen o pár let starší než já, se mě snaží přesvědčit, že zatímco ona je s Jáchymem Topolem jedna generace, my ostatní jsme už naprosto jinde. Když pije, je roztomilá. Jednou o ní něco napíšu. Po státnicích.

* * *

Kde jsi, babičko, kde Tě mám? Už nikdy před očima. A doufám, že ne napořád jako dneska, ne věčně za očima. Mám Tě v očích. V jejich tvaru a barvě. V tupém nose a kulatém obličejí. Rozpuštěnou do vlastního těla. Pak se zpívalo Buď tobě sláva, jenž jsi z mrtvých vstal, smrt již nemá práva, vítěz tys a Král. Zvedali rakev a vynášeli ji z kostela. Všichni tam přišli kvůli Tobě a oni Tě nesli pryč. Naposledy z kostela, kde jsme spolu tolikrát seděly v lavici s dírkami ve dřevě, jako od kružítká. Říkalas, že jsou od červotočů, ale ať se nebojím, že tam žádní nejsou. Což nedávalo smysl. Takže od kružítká. Nesměla jsem kopat do lavice, jen listovat zpěvníkem. Voněla jsi

lakem na vlasy a svým Blasé. Měla bílé perličky a široké šaty do půlky lýtek.

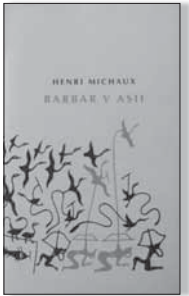
Ta rakev snad ani nemohla být Tvoje, draho mě to celou dobu, co tam stála. Tak dlouhá a úzká. Přesně opačně než Ty. Ne, neodnesli Tě s ní. Copak to jde, opustit kostel tím, že se umře? Nemá to být naopak? Copak bys odešla a nechala mě tam samotnou v lavici s dírkami od kružítká a zamlklým Šimonem na klíně, se Šimonem ve fusaku, který pohltí tolik slz, že to popírá fyzikální zákony? Nebylas tam. Jsi docela jinde.

Pojedu domů. Z nádraží budu pospíchat a poslední úsek cesty poběžím. Doma vtrhu do dveří, položím Šimona do postýlky a s bouchnutím se zamknu na záchodě. Svléknu se a dva prsty ponořím hluboko do sebe. Někde tu musíš být. Kde jsi, babičko. Kde Tě mám.

Jana Šrámková (nar. 1982 ve Vysokém Mýtě) vystudovala Evangelikální teologický seminář a tvůrčí psaní a redakční práci na Literární akademii. Za prozaickou prvotinu *Hruškadóttir* (2008) získala Cenu Jiřího Ortena.



inzerce



Henri Michaux
Barbar v Asii
Přeložila Hana Zahradníčková
Tichá Byzanc 2010, 240 s.

Michaux v předmluvě píše, že „tahle kniha je svědkem“. Nejde o cestopis, který by se zaobíral dokumentací prožitých událostí nebo faktografií. Není to ani cestovní deník, na jehož základě by bylo lze rekapitulovat nějaký životní úsek autora. A není to ani snůška kuriozit a turistických atrakcí. Kniha je opravdu svědkem a to hned v několik ohledech. Jednak je v ní zapsáno specifické vnímání východních oblastí Evropanem, ne libovolným, nýbrž zcela konkrétním, na což autor upozorňuje už v předmluvě, když poukazuje na skutečnost, že to, o čem psal, už není tak, jak to bylo tehdy, a ani on není tím, kdo tuhle knihu napsal. Svědkem je i proto, že ji Michaux nechce opravovat (až na několik poznámek pod čarou), svědectví opravit lze, ale těžko opravíte svědka. Kniha je nutně fragmentární. Své svědectví uzavřela a sama už ho ani nechce rozvíjet; proto se asi autor zmiňuje, že se mu již protiví. „Klade odpor. Jako by to byla živá bytost.“ Máme tu tedy svědka pobytu spisovatele a malíře v Asii na začátku třicátých let dvacátého století. Přijíždí do Asie jako barbar. Barbarství při pozorování cizích kultur osvobozuje jednak od znalosti místních poměrů, jednak se barbar nemusí příliš zaobírat seriózností či přesností svých pozorování, natož aby mu sešlo na tom, jak ostře bude svou výpověď formulovat. V tomto smyslu jde o text velmi soukromý, je v něm uzamčen ten barbar, kterým Michaux byl, i Asie, kterou viděl. Například příhoda, v níž na žádost o překlad bengálské písně indický profesor odpoví otázkou, zda se házejí perly sviním. A autor odpovídá: „Právě tímto přístupem se z odborníků na perly, kteří si perly příliš dlouho nechávají pro sebe, stávají svině.“ A na co se takový barbarský pozorovatel zaměřuje? Je malíř, zajímají ho tudíž projevy vizuality na všech úrovních. Je spisovatel, tudíž si všímá různých projevů literárních, orality a specifčnosti jazyka, písma. Dalším cílem je obyčejný člověk, typický představitel či mentalita, co taky jiného zachytit z kultury a společnosti než typičnost. Ale nakonec při čtení svého textu autor dojde k tomu, že třeba z Číny jím popsany typ v důsledku sociopolitických změn stejně téměř zmizel. Ptá se, jaký je vztah společnosti, náboženství a přírodního prostředí, jaký je náš vztah ke zvířatům a jak na ně nahlížíme (například Indové rozeznávají 18 druhů letu). To všechno jsou pozorované symptomy, které autora vedou k různým zamyšlením a v úhrnu nemají ani tak hodnotící jako spíš komparativní význam (i když kde je jedno, je většinou i druhé). Toto srovnání samo o sobě přináší zisk právě tím, že poskytuje čtenáři podnět pro myšlení. Proč ale číst právě tuhle knihu a ne jinou s podobným zaměřením? Protože i bez všeho svědectví je Michaux zejména myslícím spisovatelem, který si perly nenechává pro sebe.

Ondřej Pomahač



Herta Müllerová
Cestovní pas
Přeložila Radka Denemarková
Mladá fronta 2010, 112 s.

„Člověk je na tom světě jak nějaký velký bažant.“ Replika nočního hlídače, nasáklá, přizemní, dopadne těžce na čtenáře neznalého rumunsko-německé autorky. Časem si všimneme, že jde o originální název knihy (Der Mensch ist ein Groser Fasan auf der Welt), který podle překladatelčina vysvětlení v doslovu znamená, že člověk nevzletí výš, než mu dovolí okolnosti a jeho vlastní omezení, že se musíme smířit a vystačit si s tím, co máme. Herta Müllerová (profil viz v A2 č. 22/2009) sama však této lidové moudrosti vzdoruje. Její nemilosrdný způsob vyjadřování je všechno, jen ne smíření. Už jazyk mluvený pracuje jako dobře vyčištěná zbraň: „Narodila jsem se v roce, v němž Stalin umřel. V německé vesničce v rumunském Banátu. Otec vyprávěl o válce jako o největším dobrodružství svého života. Když byl opilý, zpíval nacistické písně. Pamatuji si jeho blýskavé boty. Vždy než vyšel z domu, plival na ně a roztíral slinu klůckem.“ (Právo 23. 6. 2010) A text literární, tento z roku 1986 obkružující čekání vydírané a ponižované německé rodiny na možnost z Rumunska emigrovat, téměř jen holými větami dosahuje takřka dokonalosti v příkrém nesouhlasu s intimně prozkoumanou lidskou bídou. Je to nepřijemně výmluvný poloněmý text. Čtenář je na tom světě jak nějaký velký bažant.

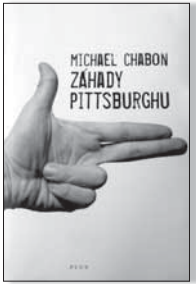
Karel Brávek



Joann Sfar
Klezmer – Cesta na východ
Překlad Markéta Linková
Deus 2009, 140 s.

První díl „hudebního komiksu“ se Joannovi Sfarovi povedl – a to i ve srovnání se zdařilým komiksem Pascin a dvěma díly Rabínova kocoura, které u nás vyšly dříve. Sfar je skvělý vypravěč židovských příběhů. Tenhle se zčásti podobá Rabínovu kocourovi, je stejně židovsky vtipný, ale mnohem drsnější a proto snad i zpěvnější. Autor se rozhodl vyprávět o židovské skupině (s výjimkou jednoho cikána), která se žije hraním na Ukrajině v dobách, kdy byly na denním pořádku pogromy. Sfar je k židovství i svým postavám tradičně neuctivý a zároveň laskavý. Hlavní hrdina Jaakov se velice podobá postavě kocoura z příběhů Rabínova kocoura, a to jak svým volnomyšlenkářstvím, jež se u něj snoubí s výtečnou znalostí judaismu, tak šelmí povahou, která dokáže být milá a škodolibá zároveň. Ličení putování několika hudebníků plyne ve dvou odlišných rovinách, jež se v závěru spojují a dávají tak vzniknout konečné podobě kapely, na jejíž další dobrodružství se lze jen těšit. Komiks doprovází ručně psaná úvaha autora týkající se přečteného příběhu a otázky židovské identity. A právě zde Sfar dosvědčuje, jak svým Židům rozumí. I když má s dávno zmizelým štetlem společnou snad jen řeč genů, oživuje ho v barvách i podobě, která se dá srovnat s tím nejlepším, co nám židovská i jidiš literatura dala. Uvedme jeden z mnoha skvělých postřehů, jež závěr přináší: „Najít místo pro Židy, vysvětlit, co to znamená být dobrým Židem, to není vůbec židovské. Věřit, že Bible vyřeší všechny problémy, je dobré tak leda pro Vatikán“.

Lukáš Rychetský



Michael Chabon
Záhady Pittsburghu
Přeložila Olga Bártová
Plus 2010, 279 s.

Dílo amerického spisovatele Michaela Chabona je u nás zastoupeno dvěma výtečnými romány, sbírkou povídek a jednou útlou detektivní parafrází. Kdo sáhne po Záhadách Pittsburghu v očekávání napínavých konstrukcí možných realit jako v Židovském policejním klubu nebo bude čekat „superhrdinské“ dobrodružství jako v Úžasných dobrodružstvích Kavaliera a Claye, bude zklamán. Jedná se totiž o tzv. nadějnou prvotinu se vším vsudy. U knihy, začínající větou „Na začátku léta jsem byl na obědě se svým otcem mafiánem.“, lze doufat v mnohé. Hlavní hrdina Arthur Bechstein skončil vysokou školu a má před sebou poslední prázdniny, takže si je hodlá náležitě užít. Náhodou se seznámí s okouzujícími vrstevníky, kteří ho vtahují do nevázaného světa zlaté mládeže, do víru večírků a do vypůjčených luxusních domů. První polovina ubíhá v příjemně lehkém tempu očekávání něčeho většího, třeba i jen té „lehké kriminální zápletky“, avizované na záložce. Příběh však jen začíná drhnout a vše se zlomí poté, co se hlavní hrdina stane vrcholem homosexuálně-bisexuálního trojúhelníku a začne pochybovat o své orientaci. Nemotivovaně se tak z něho stává bolestinská postava, která se zmítá ve svých citech, snaží se nalézt pravou lásku a emancipovat se od svého mafiánského otce živitele, což je těžko uvěřitelné a ke konci to začne čtenáře rozčilovat. Tomu všemu nepomáhá ani Chabonova přílišná literární stylizace; autor se snaží zúročit své znalosti, což ovšem působí trochu křečovitým dojmem. Po přepjatém a snadném konci se zklamaně tážeme po smyslu toho všeho. Není to průšvih, ale raději si znovu přečteme autorovy pozdější romány.

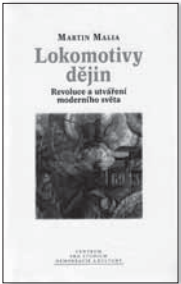
Karel Kouba



Warren Ellis, Adi Granov
Iron Man: Extremis
Přeložil Darek Šmíd
Crew 2010, 144 s.

Téměř půl století od svého vzniku se u nás poprvé objevuje marvelovský Iron Man. Jeho znovuvzkříšením v americké domovině byl před několika lety pověřen Warren Ellis – žádný radikální zásah však v Extremis nepřichystal. Sází na ověřenou formuli příběhů o superhrdinech, v nichž se jednoduchá zápletka rozbíhá po přímé linii boje dobra se zlem. To by v tomto žánru nebyla výtka, kdyby nový Iron Man nepůsobil tak vyčpěle a recyklovaně. Je to spíš kompromis mezi Batmanem a Jamesem Bondem než svébytný charakter ze starších děl. Od děje neočekávejme hlubokomyslnost ani vrstevnatost; v mnoha místech je navíc protnut zkratkovitými obrazy, které považuji spíš za nedotaženost než záměr. Dalším aspektem v řadě nedostatků je téměř naprostá absence humoru, jenž by do příběhu mohl vnést víc nadhledu a zpestřit jeho monotónní rytmus. Postavy jsou škrobené a nedůvěryhodné. Na výtvarném stylu Adi Granova by se zajisté dal obdivovat perfekcionismus a téměř fotorealistická kresba, jenže právě to je kámen úrazu v kombinaci s akční podstatou Iron Mana. Ten by si zasloužil mnohem více expresivity namísto photoshopem upravovaných výjevů, které tak ještě prohlubují chladnost a nezáživnost díla. Ale abych pouze nehanil: jsou tu úsporné dialogy, morální nedokonalost kladných hrdinů, retrospektivní intermezza a závěr bez patosu.

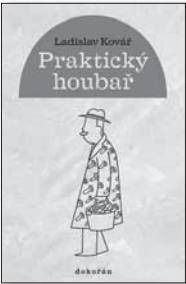
Jakub Holzer Chatt



Martin Malia
Lokomotivy dějin: Revoluční a utváření moderního světa
Překlad Marek Pavka
CDK Brno 2009, 427 s.

Éra revoluce skončila. To alespoň tvrdí americký politolog a odborník na ruské dějiny Martin Malia ve své posmrtně vydané práci. Není věstec ani laciný futurolog a dokonce ani nepřekládá niterné přání všech konzervativců do zdánlivě vědeckého jazyka (jakkoli sám, pravda, bývá obvykle řazen k sovětologům pravicového ražení). Proč mohl tuto předpověď vyhlásit, vyplývá z jeho specifického vymezení pojmu „revoluční“. Ta bývá obvykle v sociálně vědní literatuře vymezována jako radikální změna politického, popřípadě též sociálně-ekonomického systému. Malia však revoluci v návaznosti na Maxe Webera pojímá jako primárně politickou a ideologickou a nikoli sociální transformaci. Považuje ji navíc za výhradně euro-americký fenomén. Původ fenoménu revoluce nachází ve specificky evropských institucích a kulturních normách, k nimž je nutné připočíst tradici politické filosofie a existenci zastupitelských orgánů v královstvích středověku. Jeho evropská „velká revoluce“ je v podstatě politickou složkou modernizačního procesu, označuje ji jako „zobecněnou revoltu proti starému systému“. Je to tedy jediný velký proces, kdy anglická, americká, francouzská či ruská revoluce jsou jen jeho dílčími (a stále radikálnějšími) fázemi. Západní revoluční tradice kráčí, autorovými slovy, po chiliaistické trajektorii od náboženství spásy jako náhražkové politiky k politice spásy jako náhražkovému náboženství. Českého patriota jistě potěší, že na počátek tohoto velkého revolučního varu klade husitství.

Jakub Rákosník



Ladislav Kovář
Praktický houbař
Dokořán 2010, 174 s.

Horké léto sice houbám zatím nepřeje, je však dobré být připraven. Houbařskou literaturu u nás zastupují především atlasy hub, občas nějaká ta kuchařka. Autor s dostatečně houbařským příjmením se pokouší nahlédnout houbaření trochu jinak – teoreticky. Knihu dělí do tří částí. V té první se dozvídáme něco o houbách z ekologicko-historického pohledu. V druhé se již vydáváme do lesa: tady autor odpovídá na otázky kam, kdy a jak. Rozebírá tu také možné otravy a vyjmenovává houbařské desatero. Nejpraktičtější částí je ta poslední, nazvaná houbař v kuchyni. U jednotlivých druhů je popsáno, jak je využít nejlépe, nechybějí návody, jak houby uchovávat a samozřejmě i pár receptů. Bohužel se tu Kovář pouští také do určovacího popisu jednotlivých hub, což bez jejich vyobrazení postrádá smysl. Je třeba ocenit, že vyzdvihuje především druhy nehríbovité, které se netěší přízni masových houbařů, a tak jich v lese po houbařském nájezdu zbude víc pro ty zasvěcené. Houbařská tematika by si však zasloužila trochu nadhledu, bez něj je to trochu suchohříbovitě čtení.

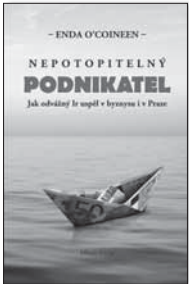
Jiří G. Růžicka



Petr David, Vladimír Soukup
Velká turistická encyklopedie – Ústecký kraj
Knižní klub 2010, 416 s.

Devátý svazek z chystaného čtrnáctidílného kompletu Velkých turistických encyklopedií se zabývá přírodně i krajinně rozmanitým územím Ústeckého kraje. I když se sever Čech nejčastěji spojuje s průmyslem a těžbou uhlí, nalezneme zde kromě několika přírodních parků i Národní park České Švýcarsko, východní část Krušných hor, západní cíp Lužických hor a České Středohoří. Encyklopedie je čtivou a přehlednou kompilací z různých specializovaných zdrojů od Uměleckých památek Čech přes Literární toulky po Čechách až po webové stránky obcí. Pod abecedně řazenými hesly najdeme nejen města a vesnice, ale přirozeně i hory, významná místa, přírodně významné lokality, hrady nebo technické zajímavosti. U hesel věnovaných větším městům jsou mapy s popisky a zanesenými pamětihodnostmi, seznam místních kapel či osobností nebo seznam akcí konaných v okolí. Kurzívou jsou pak k některým heslům připojeny buď související zajímavosti z historie, nebo pověsti spojené s místem. Text doprovází množství současných i historických fotografií. Na konci knihy se skví vybrané informace o chráněných územích, rekreačních oblastech, těžbě uhlí, pěstování chmele i o místní kultuře. Zde se vedle jmen jako J. W. Goethe, K. H. Mácha nebo Franz Kafka bohužel nacházejí i současní velikáni Lešek Semelka, Sámer Issa nebo Josef Náhlovský. Dalším nedostatkem je chybějící jmenný rejstřík míst nebo alespoň seznam hesel obsažených v knize. I když si tuhle encyklopedii kvůli velikosti na výlet do batohu patrně nevezmete, je to ideální materiál k dodatečnému dohledávání a zevrubnějšímu seznámení s krajinou Severních Čech.

Karel Kouba



Enda O'Coineen
Nepotopitelný podnikatel
Přeložil Jaroslav Matějka
Mladá fronta, Praha 2010, 272 s.

Poutavě napsaná kniha – vzpomínková próza prokládaná obecnějšími výklady – přináší rady pro začínající přemýšlivé podnikatele. Autor, vyznačující se zvláštní směsí extroverze a introverze, využívá jako životní metaforu svou dobrodružnou cestu přes oceán. Nejdříve nedaleko cíle ztroskotál, ale jde o to, jak zdůrazňuje, nenechat se odradit a zkoušet to znova. Námořní praxí zocelený Ir O'Coineen (který úspěšně podnikal i v České republice) podtrhuje tvůrčí složku kteréhokoliv podnikání; imaginaci, odvahu a fantazii. Nenuceně poukazuje na zásadní význam kultury v každé lidské činnosti. Neotřelé nápady podnikavce pak musejí padnout na úrodnou půdu znalostí (z intenzivního a hlubokého studia) a zkušeností. Ty si člověk musí sám vydobývat během života. Jen tak může adeptův byznys růst a zdárně se rozvíjet. Bez charisma a tvořivosti to nejde. Kniha nepochybně potěší všechny, kteří chtějí rozjet nějaký podnik. Nejde o pseudoakademickou příručku ani o soubor knížecích rad, jak máme rychle zbohatnout; tento text představuje podnikání jako vskutku zajímavou činnost, kde nejde jen o peníze, ale i o svobodu a kultivaci vztahů k lidem.

Jiří Olšovský

odjinud

„Nešťastné setkání kocoura Mikeše“ s cikány inspirovalo Jana Novotného k fejetonu Cikáni v knihovně (Listy č. 3/2010), do něhož zahrnul: *Cikánovu píšťalku* F. L. Čelakovského (známou z provedení Burianovým voice-bandem), *Cikány* K. H. Máchy, báseň Divočký zvuk z *Knihy veršů Jana Nerudy*, *Cigánské melodie* Adolfa Heyduka (táže se „čím zaujali cikáni pootavského slavíka, který byl v civilu profesorem kreslení na réalce“), kresby ze *Špalíčku Mikoláše Alše*, *Zápisník zmi-zelého Ozefa Kaldy* (zhudebněný Janáčkem), povídku Cikánský princ z knihy *Chlapci a dívky Boženy Benešové*, Ukolébavku ze sbírky *Ruce Venušiny* Jaroslava Seiferta a na konec exilovou prózu Jana Čepa *Cikáni*. Po celé té exkurzi dospěl Novotný k závěru, že „xenofobii ve vztahu k cikánům česká kultura v minulosti netrpěla“.

O konferenci, kterou k letošnímu 120. výročí narození Karla Čapka uspořádalo Divadlo na Vinohradech ve spolupráci s Ústavem dramatické a scénické tvorby DAMU 8. 4. t. r., informovaly Zprávy Společnosti bratří Čapků č. 97 (červen 2010). Na konferenci vystoupil, zřejmě naposled ve svém životě, nestor českých teatrologů František Černý (21. 2. 1926 – 12. 6. 2010). Jeho přednáška měla název Nové velké divadlo pražského regionu.

Poválečné pokusy E. F. Buriana a Alfréda Radoka reformovat operetu – Burianovu inscenaci *Krále tuláků* Rudolfa Frimla v Karlínském divadle (premiéra 3. 10. 1945, hráno 23×) a Radokovu inscenaci totálně přepracované *Veselé vdovy* Franze Lehára v Divadle 5. května (pod názvem *Veselá vdova?*, premiéra 20. 10. 1945, hráno asi dvacetkrát) – podrobně popsal, včetně kritického ohlasu v dobovém tisku, Pavel Bár v Disku č. 32 (červen 2010).

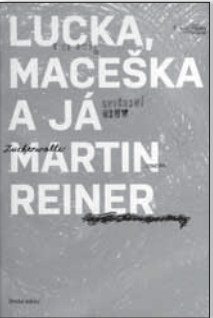
V poslední desítky medailonů Pavla Kosatíka v Respektu převažovali spisovatelé: **Lud-**

vík Vaculík (č. 18), **Milan Kundera** (č. 19), **Ivan Sviták** (č. 20), **Egon Bondy** (č. 22), **Jan Zábřana** (č. 23), **Václav Havel** (č. 24) a **Ivan M. Jirous** (č. 26–27/2010). Seriál nazvaný *Česká inteligence* začal v čísle 16/2009 medailonem historika Jaroslava Golla.

Doslov **Jiřího Opelíka** k výboru z básní Oldřicha Mikuláška *Ztracený* v poezii nadchl Milana Uhdeho – viz jeho glosu v rubrice Dědova mísa v Divadelních novinách č. 12/2010. („Tak se totiž o poezii už dávno nepíše, a nejen o poezii, nýbrž o literatuře vůbec.“)

František Knopp

soutěž



Martin Reiner: Lucka, Maceška a já
Napište nám název brněnského nakladatelství, které vedl Martin Reiner v letech 1992–2005. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá novinku tohoto autora, knihu Lucka, Maceška a já z vydavatelství Druhé město.

Uzávěrka soutěže je **30. 7. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 14 – Jak se rómsky řekne příběhy? – zní: příběhi. Komiksovou trilogii O příběhi autorů Máši Bořkovcové, Markéty Hajské a Vojtěcha Maška získává Pavla Ryková.

–red–

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ

Rektor Akademie výtvarných umění v Praze vypisuje výběrové řízení na pracovní pozice vedoucích pedagogů ateliérů a jejich asistentů.

- Malířská škola II.
- Malířská škola IV.
- Sochařská škola I.
- Sochařská škola II.
- Škola figurálního sochařství a medaile
- Škola kresby
- Intermediální škola
- Škola monumentální tvorby
- Škola konceptuální tvorby
- Škola nových médií II.
- Malířská a sochařská příprava a výuka večerního figurálního kreslení
- Škola architektury – pouze na místo asistenta
- Ateliér hostujícího pedagoga – pouze na místo asistenta
- DIGILAB, laboratoř a kurzy počítačových technologií – vedoucí laboratoře

Kvalifikační předpoklady:

- vysokoškolské vzdělání v oboru (zcela výjimečně lze prominout)
- schopnost teoretické reflexe umělecké tvorby a předpoklady pro pedagogickou činnost
- akademické a vědecké hodnosti a pedagogická praxe vítány
- morální bezúhonnost
- organizační a komunikační schopnosti, předpoklady týmové práce, samostatnost, spolehlivost

Příhláška musí být doložena následujícími doklady a materiály:

- doklady o ukončeném vysokoškolském vzdělání
- strukturovaný životopis s přehledem dosavadního pracovního působení a případné pedagogické praxe (v rozsahu 1 stránky A4)
- dokumentace vlastní umělecké činnosti ve formě portfolia, monografie či souborného katalogu
- stručná vize konceptu zamýšlené pedagogické činnosti v horizontu 5 let (v rozsahu 1-3 stránky A4 – nutno dodat v elektronické podobě na CD-pouze vedoucí pedagogové)
Vize konceptů pedagogické činnosti uchazečů budou zveřejněny na www stránkách AVU.

Termín nástupu – dle dohody, včetně stanovení délky pracovního úvazku

Příhlášku do výběrového řízení s požadovanými materiály zašlete poštou, či dodejte osobně **do 3. září 2010 na adresu Akademie výtvarných umění v Praze, U Akademie 4, 170 22 Praha 7, k rukám J. Budíkové.**

novinky Moleskine

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

18 měsíční diáře Moleskine 2010/11 v prodeji!

Plánovací zápisník 2010/11 DPC 368

Kapesní týdenní diář 2010/11 DPC 321



Divoká planeta
Režie René Laloux, 1973, 72 min.
Levné knihy 2010

Polozapomenutý československo-francouzský klenot vznikající ve Studiu Jiřího Trnky v letech 1969–1973 konečně vyšel na DVD. Surrealisticky laděná alegorie pod rouškou sci-fi žánru odkazovala na okupaci Československa, ale i bez této politické roviny jde o jedinečné dílo. Byť kromě režiséra byl prakticky celý štáb československý, autorem výtvarné koncepce byl umělec, spisovatel a spoluautor scénáře Roland Tupor, tvůrce spřízněný s Alexandrem Jodorowským a Fernandem Arrabalem (rozhovor viz A2 č. 0/2005), na jehož snímku Viva la muerte se souběžně se vznikem Planety podílel jako kreslíř. Přestože provedením kresba zapadá do tradiční české animační školy, surreálné mimozemské krajiny patří spíše do světů výše zmíněných tvůrců, podobají se tehdejšímu francouzským komiksům a obrazům Yvese Tanguyho. Adaptace románu Stefana Wula odhaluje svět, v němž modří mimozemšťané Draagové považují lidské bytosti, které přesahují rozměry i intelektem, za hračky-otroky, v horším případě za havěť hodnou zničení. Konflikt divokých lidí s Draagy připomene Planetu opic i Gulliverovy cesty, vykreslení vysoce inteligentní rasy neznající cit, u níž jsou výuka, sexualita i další podstatné aktivity odkázány do sféry odlidštěného a netělesného, však obstojí samo o sobě. Oč příjemnější se na jejich psychedelické činnosti s všudypřítomnou freudovskou symbolikou dívá, tím děsivěji s každou další minutou působí. Humanistické poselství nominované na Zlatou palmu v Cannes, si odtud zaslouženě odneslo alespoň Zvláštní cenu.

Tomáš Stejskal



CocoRosie
Grey Oceans
Sub Pop 2010

Poslední album dua CocoRosie se podobně jako předchozí nese ve znamení rozvolněného proplouvání mezi nejrůznějšími žánry, kulturami i mezi hravostí a spiritualitou. Deska má kořeny na cestách, jež sestry podnikly během roku 2008 a jež je zavedly do Buenos Aires, Melbourne, Berlína, New Yorku či Paříže. Výsledkem multikulturního zážitku byla spolupráce s jazzovým pianistou Gaellem Rakotondrabem a argentinským perkusistou Bolsou a nadto i přítomnost hiphopových beatů a elektroniky, jež jsou ve srovnání s předchozími alby výraznější. „Bojím se žraloků, ne tmy,“ zpívá Bianca ve skladbě Lemonade – snad proto je i přes zmiňovanou bohatost inspiračních zdrojů album poněkud opatrné a monotónní. Chybí zde rozverný (a přitom hluboký) tón debutu La maison de mon rêve (2004). Opakované se používá goticky znějícího krákání a skřípění, avšak ve výsledku se zvuky harmonicky sladí klavírem či dozní ve fade outu, jako by si CocoRosie nevěděly se závěrem rady. Baladické Gallows a Grey Oceans hrozí utopením se v pomalosti, ale i stereotypním rytmu. Oproti tomu Lemonade a Smokey Taboo představují to nejlepší z celé desky, oscilaci mezi křehkou subjektivitou a orientálně znějící melodií, rytmicky narušovanou zvuky hraček, kapajících slz a vířením křidel. Skladby Hopscotch a The Moon Asked the Crow pak ukazují pozitivita elektroniky smísené s tradičním kabaretním výrazem obou sester a ironickou morbidní bajkou. Jak zapůsobí toto rozporuplné album při živém vystoupení, uvidíme 24. 7. v pražském divadle Archa.

Anna Vondřichová



Exotica
Režie Atom Egoyan, 1994, 103 min.
Hollywood Classic Entertainment, Reflex 2010

Exotica je film, jehož postavy jsou v pasti – auditor finančního úřadu trpí smrtí své malé dcerky a nevěrné ženy, mladík, který ilegálně pašuje ptačí vejce, raději napomáhá vraždě, než aby šel do vězení za daňové úniky, majitelka nočního erotického klubu Exotica převzala roli své matky stejně samozřejmě jako nosí její šaty a paruku... a další neprozrazujeme, protože to, že minulost a úzkost jednotlivců nakonec propojuje jediná událost, je pointou Egoyanova filmu. Režisér (s arménským původem, narozený v Egyptě, vyrůstal už v Kanadě) se soustředí na omezený okruh postav a dějišť, vytváří stísněnou atmosféru, která odpovídá stísněnému životnímu pocitu jeho hrdinů. Buduje napětí a rytmus pomocí kontrastů (potemnělý dekadentní interiér klubu střídá dlouhými záběry na louku, dětskou nevinnost klade vedle nahoty, která je za pět dolarů na prodej, a vedle pohledu voyera) i ritualizace života. Stejně jako splétá lidské příběhy (jeden fatálně ovlivňuje druhý), propojuje život se smrtí a minulost s přítomností – budoucnost, zdá se, pro jeho hrdiny, pro něž je minulost přítomností, není možná. I když (snad) symbolicky ano, jako ještě nenarozené dítě majitelky klubu. Leitmotivem filmu jsou ptáci: vycpaní i živí, kteří zapomněli naučená slova, ukradená ptačí vejce. Symbolizují lidskou duši? Z těla vyprchalou, nemluvnou, ztracenou? Exotica je film, který by neměl být ve filmotéce Reflexu přehlédnut.

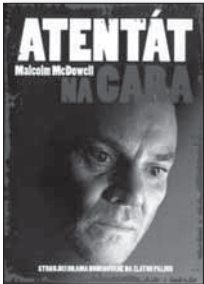
Jana Bohutínská



Vees
Johnny Moon
X Production 2010

Trio Vees je další z kapel, ukazujících, že rock není mrtvý. Pochopilo, že pro žánr je důležitá energie, nasazení a riffy, že se aranžmá nesmí přepřácat, zvuk se nesmí uhladit, aby ladil dramaturgům rádií. Nasazení a cit pro žánr prokázali Vees na čtyřpísňovém EP, jemuž vévodí úvodní Catch The Moon. Přesně tak má rock vypadat: syrový, živočišný, přidržený, šťavnatý. Říz nechybí ani následujícímu rytmickému Uncle John, zajímavější je ale Supernova, ve které se střídají klidnější polohy s těmi ostřejšími. A důrazná je též šlapavá Annie On Trip, čerpající z hard rocku. Důraz ale neznamená, že by skupina nasadila plný plyn a maximální energii, s tlakem si pohrává, pod kotlem občas zatopí, aby ho zase nechala vychladnout, takže napětí nevymizí. Potenciál písní potvrzují dva remixy na závěr, úvodního Catch The Moon se chopil Moimir Papulescu, který podtrhl basy a rytmus, aniž by však skladbu zbavil rockového ostří. Zato Ventolin hodil Supernovu do tanečního hávu postaveného na syntezátorové figurě a až v druhém plánu dal prostor nabroušené kytaiře.

Alex Švamberg



Atentát na cara Careubijca
Režie Karen Šachnazarov, 1991, 104 min.
Řitka Video 2009

Režisér a již několik let také ředitel Mosfilmu (jedno z největších filmových studií v bývalém Sovětském svazu a dnešním Rusku, vzpomeňte na točící se sousoší dělníka a zemědělků před většinou sovětských filmů) Karen Šachnazarov je spolu s Nikitou Michalkovem a Pavlem Lunginem šedou eminencí současného ruského filmu. V posledních letech natáčel podivně stylizované, výtvarné a až nevkusně výpravné kusy, které si rozhodně nemohly stěžovat na nedostatek peněz. Film Atentát na cara však do výše popsané skupiny velefilmů nepatří. Šachnazarov vypráví příběh lékaře-psychiatra a jeho pacienta, který o sobě tvrdí, že v roce 1881 zavraždil cara Alexandra II. a v roce 1918 cara Mikuláše II. s celou rodinou. Pacient trpí sugescí: ve dnech výročí smrti obou skutečných atentátníků se u něj objevují příznaky odpovídající příčinám úmrtí. Lékař víc a víc podléhá pacientově verzi a sám se stává aktivním účastníkem sugesce. Dvě hlavní dějové linie filmu – příběh pacienta a lékaře v současném (90. léta) Rusku, a poslední dny cara Mikuláše II. a jeho rodiny v Jekatěrinburgu, se postupně prolínají, režisér umně zachází s jakýmsi existenciálním napětím a úzkostí, s tajemstvím a nedořečeností. Vznikl tak žánrově různorodý film – pečlivá historická rekonstrukce popravy carské rodiny bolševiky, realistická sonda života v provinčním městě během perestrojky a psychologické drama řešící konflikt mezi exaktní vědou (medicínou) a parapsychologickými jevy.

Marta Nováková



Jitka Čechová
Live at the Rudolfinum
Supraphon 2010

Klavíristka Jitka Čechová (nar. 1971), vítězka několika mezinárodních soutěží, je známá především jako vynikající interpretka a propagátorka klavírního díla Bedřicha Smetany. Záznam z jejích vystoupení v pražském Rudolfinu v letech 2001 (Brahms) a 2008 (Liszt) dokumentuje umění Čechové v tom nejnáročnějším romantickém repertoáru světovém. Uslыšíme zde 3. klavírní sonátu Johanna Brahmsa a klavírní sonátu h moll Ference Liszta. Brahms napsal všechny tři sonáty v roce 1853, kdy mu bylo dvacet let. Třetí sonáta je dílo rozsáhlé a místo obvyklých čtyř má pět vět. Přísná klasická architektura se zde snoubí s volným romantickým stylem a dílo je postaveno na kontrastech: majestátní první věta, nocturnové andante, valčíkové scherzo, intermezzo se smutečným pochodem a finále. Interpret má před sebou náročný úkol, ale skladatel celý složitý organismus sonáty zpřehledňuje i tím, že využívá několika témat a jejich modifikací. Jistá hřmotnost je zde vyvážena lyrikou, takže klavírista může ukázat svou sílu, brilanci i jemnost – a to se Čechové daří výtečně. Ještě náročnější úkol pak před ní stál v sonátě Lisztově, která vznikla také v roce 1853. Je to dílo nezvyklé, náročné už tím, že jde o půlhodinový jednovětý masiv. Interpret musí dílo jistým způsobem zpřehlednit, rozčlenit tak, aby posluchače nenechalo v klidu, což se Čechové opět daří. Své brilantní technické kvality pak klavíristka potvrzuje na závěr i v Lisztově zběsilém Mefistově valčíku č. 1 Tanec ve vesnické hospodě.

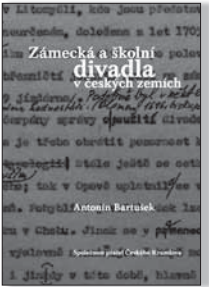
Milan Valden



Od Moneta k Baselitzovi – mistrovská díla modernismu z kolekce Batlinerových
Albertina, Vídeň, do 19. 9. 2010

Ve vídeňské Albertině je k vidění přehledná a v dobrém slova smyslu edukativní expozice děl známých malířů od impresionistů a post-impresionistů, přes fauvisty, ruskou avangardu ad. až po Gerharda Richtera, Georga Baselitze nebo Alexe Katze (jehož samostatná výstava je souběžně otevřená v suterénní části Albertiny do 29. 8.). Claude Monet, Edgar Degas, Marc Chagall, René Magritte, Emil Nolde, Pablo Picasso, Paul Klee, Oskar Kokoschka, František Kupka, Alberto Giacometti... skládají výstavu přístupnou široké veřejnosti (není divu, že jsem při své návštěvě mífela několik školních skupin) a názorně ukazující vývoj malby (okrajově i plastiky – např. Hans Arp, Giacometti) od 80. let 19. století po současnost. Návštěvník si může sám pro sebe znovu uspořádat povědomí o tom, jak se za zhruba posledních sto třicet let vyvíjelo zobrazení, malířské styly a techniky i vztah umělců k realitě, jak se střídaly jednotlivé směry, školy i skupiny, stejně jako náměty nebo preference barev. V tom mu pomáhají i hojně výkladové texty doplňující jednotlivé části expozice. Kolekce Rity a Herberta Batlinerových vznikala od 50. let 20. století a čítá celkem přes tři stovky děl. Informace pro toho, koho před dvěma lety od Albertiny odradily české nájezdy na výstavu van Gogha: zájem o aktuální expozici nepodléhá hromadné hysterii cestovek.

Jana Bohutínská



Antonín Bartušek
Zámecká a školní divadla v českých zemích
Společnost přátel Českého Krumlova 2010, 288 s.

Jen na první pohled příliš odbornou publikaci připravila Společnost přátel Českého Krumlova ve spolupráci s Nadací barokního divadla zámku Český Krumlov. Spolu s editorem Jiřím Bláhou se podařilo vzkřísit pozapomenutou práci odborného pracovníka někdejšího Scénografického ústavu, která čekala na své zveřejnění již od roku 1963, kdy byla napsaná. Vedle rozsáhlejší úvodní a všeobecně historiografické studie se Bartušek zabývá veškerým tehdy známým divadelním prostorem zámeckých a školních divadel. V oddílu publikace nazvaném Katalog autor nashromáždil celkem 73 popisovaných divadelních prostor: dnes již všeobecně známých zámeckých divadel, ale také dávno zaniklých nebo do dnešních dnů neprobádaných míst zámků a kolejních prostor – v případě jezuitských školních divadel. Jak správně editor uvádí v předmluvě, aktuální stav bádání v oboru je mnohdy jinde, leč do dnešních dnů se právě dostupná literatura jen s těžkostí mohla odvolávat na výsledky starších výzkumů. Materiály nebyly přímo dostupné, v mnoha případech bylo možné citovat jen z dílčích článků například právě Antonína Bartuška. Ocenění si zaslouží věcná redakce Jiřího Bláhy, který Bartuškovu zásadní dílo přesně komentuje a formálně zasazuje do širšího povědomí dnešních badatelů.

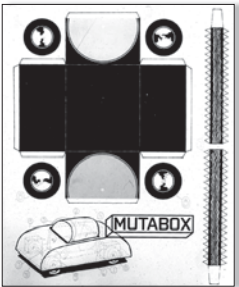
Milan Černý



Karel Jirák
Lovecká sezona
ARSKontakt 2010, 110 s.

Karel Jirák patří ke komiksové Generaci nula. Vedle komiksu se ale věnuje také malbě, především oleji. Lovecká sezona je jeho prvním velký katalog. Jiráho malby jsou tu rozčleněny do několika cyklů. Nejráději mám houbáře. Jirák tu zálibu v houbářství proměňuje v souboj hub a lidí. Nejčastěji využívá krásy plodnic muchomůrky červené. Houby jsou vypodobněny jako mystická a mimozemská stvoření. V oddílu Poslední leč je ústředním hrdinou Dentodont – příšera vytvořená z vymačkané zubní pasty, připomínající písečné červy z Duny Franka Herberta i Gigerova vetřelce. Ve Velkém úklidu vystupují především odpadky a jejich uklízeči, najdeme tu ale i sekci varných konvic (snad automatizované potomky Warholových plechovek). Komiksovou zálibu rozvíjí Jirák v sekci Supermani. V Super city sledujeme hned několik Supermanů bojujících proti různým formám „zla“. Na plátně Jeden Batman nestačí, vstříc spravedlnosti hledí tři Batmani. Akvarely s motivem Supermana nazvané Super Baroque připomínají malby Salvatora Dalího. V Lovcích dinosaurů propojuje malíř pradávný svět s tím současným – Bivoj v ragbyovém úboru tu svádí souboj s dinosaurum! Závěrečný oddíl Heroes zachycuje české superhrdiny v jejich moderní podobě. Nechybí golem, vodník ani Čtyřlístek, ale také hrdinové všedního dne, třeba plavčík. Všichni důsledně deformovaní. Jiráho malby v sobě mají dobrodružství i nadsázku. Autor v nich v tom nejlepším navazuje na tvorbu Zdeňka Buriana, Ondřeje Sekory i Josefa Lady.

Jiří G. Růžicka

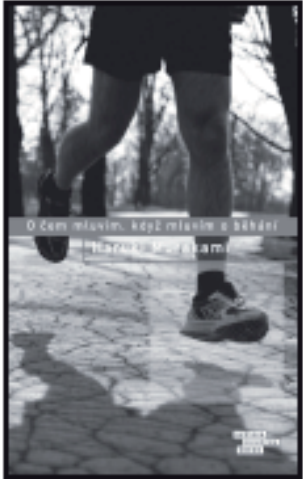


Mutabox
Kolektiv autorů, 2010

Ne zcela ustálené sdružení výtvarníků vydává čas od času sborník prací, vytvořených na určité téma. V názvu se vždy objevuje slovo BOX nebo jeho mutace. Vznikají tak vzácné artefakty v malém až mizivém nákladu, co kus, to originál. Poprvé se díla skrývala v upravených obalech na vinylové desky (téma hudba), podruhé šlo o levné „komiksové“ sešitky vyrobené z papíru A4 naskládané do svačinového sáčku (téma komedie), nyní vznikla až luxusní výtvarná kniha, ručně vytištěná sítotiskem v severomoravském Návsi (firma UUTĚRKY). Tématem vizuálních příběhů od dvanácti autorů jsou mutace. David Hřivňáček vytvořil expresivní metaforu lidského života měnícím se poměrem vodní hladiny (času?) k rostoucímu lidskému tělu (příběh se nazývá Paternoster); Alena Drahokoupiová sestavila zdánlivě nekonečnou řadu zrnitých fotografií náhrobních desek se jmény nedávno zesnulých a s opakuujícími se nápisy Loved & Remembered; Silvie Vavřínová v knize zanechala temnou lykantropickou historku s obrazy těžko vypuditelnými z paměti, zvláště večer. Elegické metamorfózy jsou pochopitelné u toho výtvarného družstva vyvážené vtipem, hravostí a drzostí. Na dalších stránkách se mění: králíci (v brambory?), dítě rochnící se v talíři (v pěkné neidentifikovatelné zvířátko, což mu závidím), pěkná paní v ošklivou (po plastické operaci), narval (v ledacos) a deviátor taky.

Ale tomu se to moc nepovedlo.

Karel Brávek



O čem mluvím, když mluvím o běhání
Haruki Murakami

Murakami běhá 25 let – každý den deset kilometrů, každý rok maraton. Titul knihy je variací na povídkovou sbírku *O čem mluvím, když mluvím o lásce* Raymonda Carvera. Kniha „memoárů“ rozhodně zaujme tři typy fanoušků: autorovy skalní příznivce, pro které je kulturní postavou, pak hledače receptu, jak se stát spisovatelem, a nakonec, jak jinak, běžce na dlouhou trať. V knize je jednak soubor esejů o běhu na dlouhé tratě, jednak spisovatelův „diář“ čtyřměsíční přípravy na maraton v New Yorku. Hovoří o fyzické i psychické bolesti, o stárnutí, o tématech, které se mu honí hlavou. Jsou tu úvahy o spisovatelství jako takovém: doba už nepřeje romantickým týpkům, kteří občas napíší skvělou knihu – doba přeje globálním spisovatelům – manažerům. Ostatně přísný režim skvělá kondice bývájí totožné u byznysmenů i u spisovatelů.

Vydání: Experimentální Group, s. r. o. – Odeon



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

ILDEFONSO FALCONES
Ruka Fátimy
Přeložila Jana Novotná 398 Kč

Ve svém druhém románu nás autor světového best-selleru *Katedrála moře* zavádí do vzkvétající Córdoby druhé poloviny 16. století. Mladý Hernando, syn Maurky a křesťanského kněze, zavržovaný křesťany i muslimy, se přidává k povstání ponižovaných Maurů. Poznává krutost obou bojujících stran, ale také potkává svou životní lásku, statečnou Fátimu. Po porážce povstalců je nucen žít v Córdobě, kde vzdor každodenním útrapám usiluje o to, aby kultura a náboženství poražených získaly zpět svou důstojnost i úlohu, která jim právem náleží. V románu vycházejícím čtyři sta let po vyhnání muslimů ze Španělska najde čtenář vše, co ho zaujalo už v *Katedrále moře* – historickou věrnost, příběh vášnivé lásky a nenávisti, ztracené iluze i naděje, které dávají životu smysl a vedou člověka vstříc dobrodružství.

JAN GUILLOU
Cesta do Jeruzaléma
Přeložila Jana Svatošová 358 Kč

Román švédského autora Jana Guilloua je prvním dílem velkolepé historické trilogie z doby křížáckých tažení, který okamžitě dosáhl neobyčejného úspěchu ve Švédsku i v zahraničí. V roce 2007 byla trilogie zfilmována pod názvem Arn. Roku 1150 se ve dvorci Arnäs na břehu západogötslandského jezera Vänern narodí Arn Magnusson. Je synem Sigrid a Magnuse, kteří oba pocházejí ze starobylých rodin mocných pánů a jsou spříznění s norskými i švédskými královskými rody. Arnovi je teprve několik málo let, když se stane svědkem popravy otroka. Modlí se k Bohu, aby ho v budoucnosti takového pohledu ušetřil. Bůh mu však neodpoví. Je již rozhodnuto, že žádný muž narozený v zemi Sveů a Götů neuvidí tolik krutých výjevů jako právě Arn.



fra.cz prodej café fra distribuce kosmas.cz pemec.cz

h. č. 14 0034

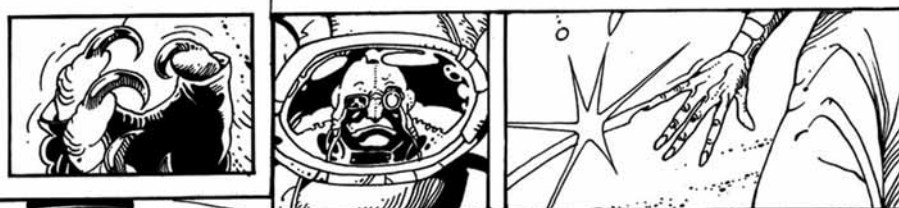
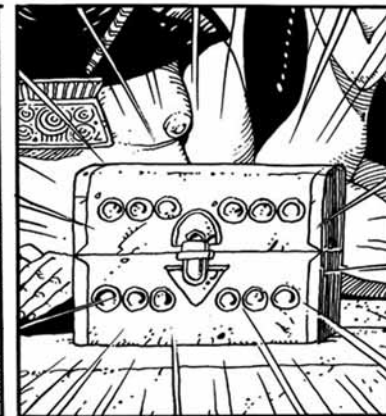
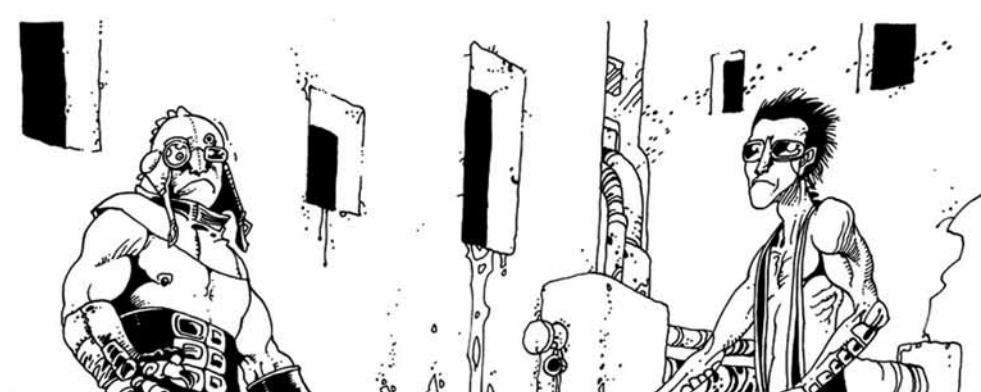
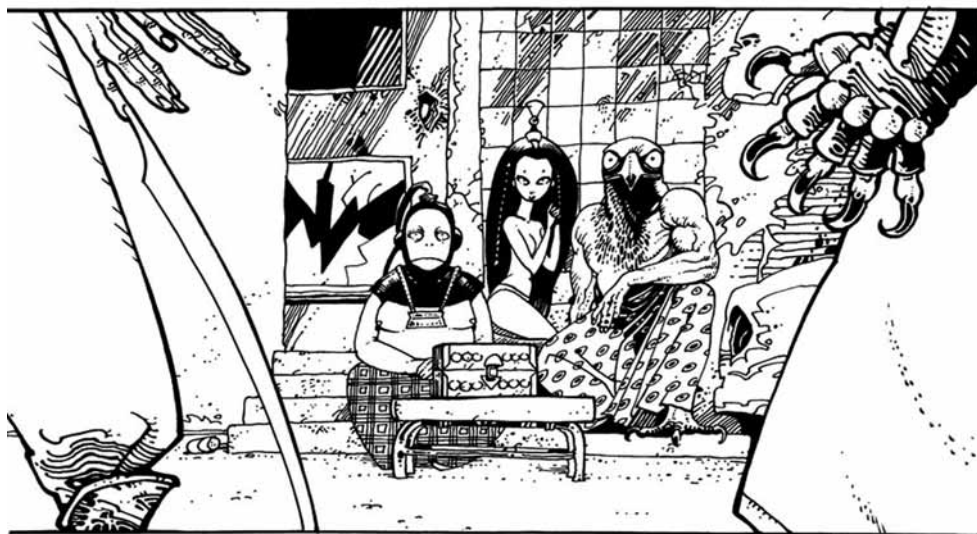
fra právě vydává

fra

„Ty o Číně nic nevěděš“

Carlos A. Aguilera: Teorie o čínské duši DPC 169

inzerce



Igor Baranko

Autorem vizuálu letošního KomiksFEST!u je Igor Baranko, jeden z nejvýraznějších ukrajinských komiksových výtvarníků. Narodil se v roce 1970 v Kyjevě a po studiu na výtvarné škole nastoupil do armády. Dvouletá povinná služba v něm zanechala takový odpor vůči vojenskému způsobu života, že se vydal mezi buddhisty u mongolských hranic. V roce 1999 vyhrál v imigrační loterii zelenou kartu a několik let prožil v USA, kde mimo jiné spolupracoval s režisérem Alejandrem Jodorowským.

Baranko se prosadil ve Francii v roce 2003 vlastní sérií L'Empereur Océan (Vladař Oceán), která spojuje odkazy na komunistický režim a na dobu Čingischána a jeho Zlaté hordy. V aktuální sérii La Danse du Temps (Rej času) – odehrává se v alternativní historii, kde Indiáni odrazili útoky Evropanů – se vypořádává s vojenskými tématy a konfrontací kultur. V současnosti spolupracuje především s francouzským vydavatelstvím Les Humanoïdes Associés, pro které kreslí novou sérii Exterminátor 17.

Jeho scénáře vycházejí z mytologie, na niž ale pohlíží s lehkou ironií. Stejně tak je patrný autorův kritický zájem o náboženské a filosofické systémy. Své hrdiny staví do překvapivých situací a pomocí jejich rozhovorů se snaží rozbit zavedená náboženská schémata. Čeští čtenáři se o tom mohli přesvědčit u kratších příběhů, které u nás vyšly ve sbornících Aargh!.

V době, kdy Igor Baranko vyrůstal, nevycházely na Ukrajině žádné komiksy a ani na výtvarné škole jeho zálibu nikdo nepodporoval. Snad proto má jeho tvorba osobitý styl, očividně ovlivněný mangou.

<http://baranko.blogspot.com>

Igor Baranko bude hostem 5. ročníku komiksového festivalu KomiksFEST!. Festival, jehož součástí bude i autorova výstava, se uskuteční v Praze 30. října až 6. listopadu 2010.

Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!



www.komiksfest.cz

Religiozita za zrcadlem

Které pořady jsou náboženské a které zábavné?

Tomáš Hanák je jako my: řídí se časem a platí daně. Když ale zavolá luna, skočí za zrcadlo. Třeba na festival esoteriky, za kartáčkami či hvězdopravci, na slet feministických čarodějnic nebo na hromadu žhavých uhlíků. Alespoň v nejnovějším cyklu České televize Za zrcadlem.

JAN MOTAL

Za zrcadlem se setkáváme s nadpřirozenými bytostmi či mimosvětskými silami, série veřejnoprávní televize nazvaná Za zrcadlem se ovšem za náboženský pořad nepovažuje. Nejde o nahodilost, ale o princip: nahlédneme-li do televizního programu, zjistíme, že *Volejte věštce*, *EZO.TV* nebo i *Duchovní kuchyně* jsou prezentovány jako pořady „zábavné“. Kategorie „náboženský pořad“ přitom v našich televizích existuje – ale jen u *Křesťanského magazínu* nebo přenosu bohoslužeb.

Strach z náboženství

V kategorizaci pořadů stojí základní otázka, co je to vlastně náboženství. Odpověď není bezvýznamná: náboženství lze totiž chápat jako nástroj kulturní a politické moci. Pokud některé hnutí z pozice západní kultury označíme za náboženské, akceptujeme je jako souhlasné s naší zkušeností a uznáváme ho za kulturně přijatelné. „Ostatní“ sekty, kulty či paranáboženství z legitimního prostoru vytlačujeme. Tak tomu je i u mnoha hnutí, která můžeme označit jako alternativní náboženství, ať už jde o Hare Kršna, UFO či skupiny zaměřené na osobní rozvoj.

Podíváme-li se na českou televizní krajinu, zjistíme, že prvky, které nalézáme v těchto hnutích, můžeme ve velmi omezené míře objevit i ve vysílání, například na TV Prima ve *Volejte věštce* či na TV Barrandov v *EZO.TV*. Zajímavostí je, že privátní televize (s výjimkou TV Noe) jiné nábožensky zaměřené pořady téměř nevysílají a i tyto prohlašují za „zábavné“.

Soukromé televize se tak explicitním náboženským obsahům vyhýbají, chápou je spíše jako službu při řešení životních situací: věštcí a věstkyně, šamani, vědmy, kartářky, astrologové i mágové v těchto pořadech čekají na telefonu na dotaz klienta, a ten s pomocí svých schopností zodpoví. A to ať už jde o zdraví, majetek či mezilidské vztahy. Jen v omezeném čase tato celodenní služba vstupuje do vysílání, jinak se odehrává pouze telefonicky, bez diváků.

Záhadná alternativa

V ostrém kontrastu k tomu stojí Česká televize a TV Noe, které přinášejí explicitně náboženské pořady. Jediný náboženský směr, jenž má v České televizi (ČT) vlastní dlouhodobý cyklus, je křesťanství – *Křesťanský magazín*. Není náhodou, že právě na tomto pořadu spolupracuje ryze katolicky orientovaná TV Noe. Ale i ostatní náboženské pořady využívají křesťanského diskurzu. Například průvodcem jediného většního seriálu o náboženských skupinách v ČT z poslední doby *Prolínání světů* byl katolický kněz Tomáš Halík, „zábavný“ pořad *Duchovní kuchyně* uváděl jeden z iniciátorů České křesťanské akademie Martin Putna spolu s bývalým redaktorem Radia Vatikana Alešem Rolečkem atd. Tato struktura vysílání odráží fakt, že centrum náboženské tvorby je dlouhodobě s křesťanskými skupinami propojeno.

Alternativní religiozita se objevuje v ČT spíše pod rouškou „záhad“ a „tajemna“. Příkladem může být *Detektor*, jehož uvedení svého času způsobilo ohromnou bouři. Členové klubu skeptiků Sisyfos a Rady pro popularizaci vědy Akademie věd ČR poukazovali na „negaci kritického myšlení“ a „lživost“ pořadu. *Detektor* byl poté stažen. Tato antikultovní (to znamená k alternativní religiozitě silně kritická) rétorika však nebyla jen hlasem zvenčí. Je vnitřně přítomná i v jiných pořadech o náboženství, jako například ve velmi ironickém díle *New Age* ze série *Duchovní kuchyně*.

Nový cyklus *Za zrcadlem* se přitom stává esencí televizní tvorby o náboženství u nás – integruje do sebe všechny stereotypy a rutiny dosavadní dramaturgie: vyčleňuje alternativní religiozitu do opozita k náboženství, umisťuje ji „mimo vědu“, přičemž náboženství interpretuje křesťansky a z pozice „kritiky“ umisťuje rovnocenně k vědě. Výpovědi zástupců alternativní religiozity rozrušují komentáře zástupců antikultovních hnutí (Zdeněk Vojtíšek nebo Jiří Grygar).

Problém zůstává i na rovině faktografické – diverzita alternativní religiozity je

zjednodušována na často velmi obecné či populární teze, velmi volné a nereflektované nakládání s terminologií způsobuje záměny magie s astrologií a čarodějnictví s šamanismem.

Mýtus ateistického státu

Mohlo by se zdát, že tento stav je přímo způsoben nezájmem o náboženství, tím, že Češi jsou národ ateistů, jak o sobě rádi tvrdí. Jak však dokládá David Václavík ve své knize *Náboženství a moderní česká společnost* (Grada 2009), spíše než o ateizaci můžeme mluvit o proměně vnímání náboženství. Výzkumy dokazují, že víra v účinnost amuletů, v energie, věštění a horoskopy přesahuje v české společnosti víru v monoteistického Boha. Mýtus o ateistické republice je tedy spíše obrazem nedůvěry v institucionalizovanou religiozitu na jedné straně a ztotožnění „náboženství“ s ní na straně druhé. Struktura našeho televizního vysílání odpovídá těmto stereotypům ve vnímání náboženství, ale neodpovídá rozložení postojů k náboženství ve společnosti. Dominantní interpretace náboženství je v televizi křesťansky orientovaná a alternativní religiozita (s níž větší sympatizuje část obyvatel) je v naprosté menšině – se statutem bezmála náboženského vyloučení.

Legislativní rámec veřejnoprávní televizi ukládá přinášet náboženské pořady odpovídající rozvrstvení společnosti. Struktura jejich vlastních náboženských pořadů je však anachronická, což v důsledku prohlubuje nedostatek sebereflexe vnímání náboženství u nás.

Autor je student religionistiky FF MU a pedagog na

Katedře žurnalistiky a mediálních studií FSS MU.

par avion

Z NĚMECKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

Frankfurter Allgemeine

Německá armáda se stala pevnou součástí demokratického systému SRN. „Občan v uniformě“, jak byl voják v éra Konrada Adenaura nazýván, měl evokovat demilitarizaci a zařazení armády do normálního života společnosti. Nikoliv jako její určující součástí, nýbrž jako jejího mírumilovného ochránce. Jak říká německá ústava, německá armáda zde je výlučně pro obranu státu a k tomuto účelu si každoročně povolává tisíce branců (branná služba je v zemi našich sousedů stále povinností). Co ale dělat, když bezprostřední útok jako v době studené války již nehrozí a rekruti Bundeswehru bojují během vojny především s jedním nepřítelem – nudou? Ministr Guttenberg a s ním velká část německé veřejnosti si láme hlavu nad tím, jak s armádou v době „nesymetrického ohrožení“ a současně prázdných státních kas naložit. Ve *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) ze 12. července 2010 předložil názory na věc mluvčí bavorské Křesťansko-sociální unie CSU pro

bezpečnostní otázky Ernst-Reinhard Beck. CSU má pochopitelně v diskusi o armádě velkou váhu – především proto, že ministr obrany Guttenberg pochází z jejích řad. Beck poukázal na diskrepanci mezi takzvanou Bílou knihou německé armády z roku 2006 a současnými požadavky ohledně omezení počtu vojáků. Zatímco Bílá kniha odhaduje nezbytný počet na 250 tisíc, dnes už se bez skrupulí hovoří o nutnosti „pouhých 150 tisíc vojáků“. Beck je zastáncem konzervativní linie a proto chce zachovat brannou povinnost. Argumentuje tím, že nelze napnout síly pouze na akce typu „obrana svobody na Hindúkúši“ a posílat vojáky pouze tam, kde se něco děje. Mnohem více je třeba myslet na konflikty jako ten mezi Ruskem a Gruzií, který poukazuje na aktuální a geograficky relativně blízké nebezpečí, na něž je třeba být připraven.

Zrušení branné povinnosti by se podle Becka sice velmi rychle provedlo, ale v případě potřeby by jeho znovuzavedení trvalo dlouhé roky. Beck považuje udržení akceschopného Bundeswehru za investici do budoucnosti země a mezi akceschopnou armádu a brannou službu klade rovnítko. Argumenty, že si Německo tisíce lenošících branců, kteří by v případě boje byli zcela nepoužitelní, nemůže dovolit, odmítá s tím, že jedině díky jejich přítomnosti je možné udržet vnitřní bezpečnost. Ať už bude výsledek diskusí jakýkoliv – a vše vypadá spíše tak, že i Německo bude mít nakonec profesionální armádu –, bude jejich průběh velmi napínavý, neboť se budou týkat samé podstaty poválečného Německa.

DER SPIEGEL

Adolf Hitler se objevuje v německých médiích takřka denně a jako říšský kancléř je osobou „poměrně známou“. Třetí říše a také jí předcházející Vymarská republika jsou bez pochyby jedním z nejprobádanějších období moderních dějin. O to větší senzace přichází vždy, když se objeví nějaká nová archiválie či dokument, který může na toto období vrhnout nové světlo.

Jak zpravuje reportér magazínu *Der Spiegel* Jan Friedmann 12. července, **bavorská policie zabavila 500 dokumentů ohledně výkonu trestu Adolfa Hitlera**. Jedná se o podklady, které dokumentují jeho pobyt ve vězení v Landsbergu v roce 1924. Zajímavé je, že se policie a státní zastupitelství o dokumentech dozvěděly spíše náhodou. V jedné aukční síni v bavorském Fürthu je totiž jakási taxikářská firma skrze prostředníka nabídla ke dražbě a prodala za hezkých 27 tisíc euro neznámému zájemci. Provozovatel aukční síně ovšem ještě před prodejem informoval policii a ta velmi rychle nechala zařadit dokumenty do seznamu vzácných archiválií. Prodej je tudíž neplatný a prostředník je vyšetřován.

Otázkou zůstává, jak se dokumenty dostaly z vězení na norimberský bleší trh, odkud zase byly prodány dále oně taxikářské rodině. Tou klikatou cestou se na světlo světa dostaly velmi zajímavé postřehy, třeba jako třeba ten od ředitele věznice Otto Leybolda: „(Hitler) byl vždy rozumný, skromný

a zdvořilý vůči všem, obzvláště vůči zaměstnancům věznice.“

Berliner Zeitung

Reportér *Berliner Zeitung* Andreas Förster přibližuje ve vydání z 12. července další detail studené války. **Minulý týden byly uvolněny dokumenty východoněmecké tajné služby Stasi týkající se pokusu o ovlivnění, respektive očernění mnichovských olympijských her v roce 1972**. Zatímco západoněmecký přípravný výbor hrál na přátelskou strunu a v rámci Brandtovy politiky chtěl „odmrazit“ vztah k východnímu bloku, objednala si Moskva, jak vyplývá z nově přístupných dokumentů, u Stasi kampaň proti tehdejšímu vlivným politikům SRN. Měly být „objeveny“ nové informace o jejich zapletení se s režimem Třetí říše. Moskva dokonce poslala jmenný seznam lidí o nichž měl východoněmecký bratr zjistit více. Šlo například o Hanse-Wernera Otta, tehdy náměstka ministra vnitra ve Šlesvicku-Holštýnsku, který byl v roce 1943 zodpovědný za deportace řady Ukrajinců na nucené práce do Říše, nebo profesora Borise Meissnera, poradce ministerstva zahraničí, jenž se svou paramilitární jednotkou SA prováděl tajné operace v Estonsku. Informace byly nashromážděny, z plánu ale nakonec sešlo. NDR se totiž zalekla, že by pak jejich západní soused zakázal filé sportovců při zahájení olympijských her, při kterém se východoněmečtí soudruzi proměňovali pod vlastní vlajkou a zněla k tomu jejich socialistická hymna.

Bij Žida, nebo budeš bit

Sají Poláci antisemitismus s mateřským mlékem a pomáhali při holocaustu? Nebo měli jen tu smůlu, že jeho hlavní scénou se stalo polské území? Do takto orámované diskuse vstoupil český autor Štěpán Pellar.

Ondřej Klípa

Diskuse o antisemitismu bývají v Polsku neobyčejně vzrušené, únavné a často nechutné. Vzrušené proto, že mnozí Poláci nechtěli ustoupit ze své konstituční představy o sobě jako o permanentní nevinné (a zneuznané) oběti. Jak píše Štěpán Pellar ve své knize *Hrdí orlí ve smrtelném obklíčení*, i mezi komunistickou vrchností, akademickou obcí a rodící se opozicí v 70. letech minulého století panovala nepsaná dohoda, že špína se na vycíděný obraz polské válečné historie házet nebude. Únavné a nechutné proto, že se formou stovek článků, debat a přednášek vede tato diskuse již nejméně deset let. Tedy od doby, kdy vyšla kniha v USA působícího polsko-židovského historika Jana Tomasze Grosse *Sousedé* (Sąsiedzi, 2000) popisující pogrom v Jedwabném spáchaný Poláky na Židech roku 1941.

Nepočítám-li teorie o spiknutí „sionistů“ proti Polákům ve snaze vymámit z nich odškodné (holocaustbusiness), pak se hojně vedla v podobě „oko za oko, zub za zub“. Hluboce nekřesťanská logika zaznívala přitom často právě z církevních kruhů. Srovnávalo se nesrovnatelné skórem 1:1. Nesdělitelnost utrpení jednotlivců, stejně jako hrdinné rozhodnutí postavit se zlu (i proti vůli svých soukmenovců) se zploštilo na jakési kšeftovací jednotky pro vážení viny a „polehčujících okolností“. Poláci versus Židé. Přitom se trapně mlčelo o tisících židovských vojáků, zahrabaných na ikonických místech „polského“ hrdinství – Katyň, Monte Casino, Varšava atd.

Židovská stěna

Obávám se proto, že Pellarovu knihu by v dnešním Polsku již nikdo nevydal. Za jižní hranice ale polská hutná debata příliš nedolehla. Pellar ji českému publiku přehledně a do detailů přiblížil. Nezapřel přitom praxi žurnalisty ani tvrdou školu odborníka na polskou historii Jiřího Vykoukala, jehož byl studentem na Fakultě sociálních věd UK. Pestrý autorův sloh a zároveň důkladná znalost zasutých koutů polské historie z knihy místy tvoří čtivou učebnici polského dějepisu. Čtenář si však musí zvyknout, že pod novinářsky atraktivními titulky jednotlivých kapitol se skrývají značné chronologické skoky, množství archivních citací, až zrak přechází, a autorovy psychologizující (mini)analýzy. Ty jsou sice celkem trefné, ale vybočují z jinak historicky-odborného charakteru textu a navíc se jejich schéma a závěry zhusta opakují.

Nesoulad působí zejména text knihy s jejím názvem. Čtenář by z názvu mohl čekat vyličení hrozby německé (pruské) a ruské. Občasné sevření Polska ze západu a východu se hluboko vrylo do tamní kolektivní paměti. Místo toho Pellar popisuje dějiny Polska, polských Židů a vztah Poláků k Židům, který je v obecně polské představě zhmotňován nikoliv jako „obklíčení“, ale naopak jako „stěna“ sociálně a kulturně rozdělující národ na rolníky a šlechtický stav. Tento klín židovské buržoazie v polském národě byl brutálně odstraněn až hromadnými emigracemi, holocaustem a nakonec protizidovskou kampaní komunistické strany v roce 1968. Jak Pellar precizně vysvětluje, „židovská stěna“ plnila v polském utváření národa paradoxně roli jednotícího prvku, vůči kterému se (odlišným způsobem) vymezovali jak rolníci, tak šlechtici. Nebýt Židem tedy začalo postupně znamenat být Polákem. Sociálně nesourodý šlechticko-rolnický polský národ pak Židy jako svůj protiklad potřeboval i v době, kdy už na jeho území prakticky žádní fyzicky nebyli. Proto se značná část Poláků

ještě na začátku 90. let minulého století podle Pellarem uváděných výzkumů domnívala, že Židů v Polsku žije přes sedm milionů!

Beztrestné zabíjení

Podtitul *Polské stereotypizované vidění moderního světa* (o Židech přitom ani slovo) by zas mohl skýtat řadu otázek modernity a současného dění. Pellar argumentuje, že židovská tematika je jen prostředek k porozumění polským interpretacím současné reality a polské moderní identity. Proto ji nezmiňuje. Opravdu nejsou žádné jiné pohledy na moderní svět v Polsku významné? Podtitul místo upřesnění obsahu knihy možné tematické spektrum ještě rozšiřuje.

Přes pár dalších rušivých drobností, jako je nesystematické skloňování polských slov psaných v originále (tu podle české, tu podle polské normy) nebo mylné připsání židovského původu Lászlo Rajkovi (s. 167), Pellar přináší několik zásadních postřehů. Představil specifickou magickou roli Žida v předmoderním světě polských rolníků, která ho sice nechránila od občasného násilí, ale poskytovala mu ve společnosti jasně vymezené a svým způsobem posvátné místo. Hlavně však ukázal s podporou množství svědectví hrůzný rozsah podílu Poláků na vyvražďování Židů za války a krátce po ní. Případ východopolského městečka Jedwabne je zde jen jeden z řady.

V Pellarově podání však nejde o zahořklá osočování, ale o analýzu příčin, které k vraždění Poláky vedly. A najednou se vše zdá tak přirozené a logické. Magický stereotyp Žida a církevní antijudaismus je zde akcelerován možností okamžitě se obohatit a aspoň trochu zahojit válečné či zcela osobní frustrace, navíc za podmínek absolutní beztrestnosti. Kdo se nepřidal, byl ostrakizován a hrozil mu stejný osud jako Židům. Kdo nechal na živu svědky, mohl mít problémy. Kdo Židům přímo pomohl, dostal německou kulku do hlavy.

Pellar věří, že polský národ už prokázal dost sebevědomí, aby mohl jednotící „berličku“ židovského nebezpečí konečně odhodit. Rád mu dám za pravdu, až do polských kin vedle Wajdovy Katyňe a desítek dalších velkofilmů o slavné polské historii pompézně vstoupí snímek s názvem Jedwabne.

Autor je slavista a etnolog; působí jako vedoucí sekretariátu Rady vlády pro národnostní menšiny na Úřadu vlády ČR a jako národní koordinátor ČR pro Alianci civilizací OSN.

Štěpán Pellar: Hrdí orlí ve smrtelném obklíčení. Polské stereotypizované vidění moderního světa.

Dokořán, Praha 2009, 357 stran.

Nezdařené rande na barikádách

Kniha Marty Kolářové analyzuje, proč alterglobalismus a feminismus nenašly v České republice společnou řeč.

Pavla Soukupová

Deset let po listopadu 1989 otrásal ulicemi českých měst (především Prahy) radikální protest nespokojené mládeže. Street parties pronikly na první stránky deníků a jako hlavní zprávy do televize a rozhlasu. Protesty proti zasedání MMF byly nejen centrálními událostmi v době svého průběhu, mluvilo se o nich se značným předstihem (a obavami). Praha se před deseti lety stala celosvětově významným prostorem protestu, místem mezinárodní alterglobalistické demonstrace.

Jakkoli se po street parties zdálo, že pouliční protest má v české mládeži silnou základnu, s odjezdem zahraničních aktivistů v září 2000 přišlo značné oslabení alterglobalismu v Česku. Hnutí nedokázalo měsíc a půl po protestech účinně vzdorovat vyklizení Ladronky, toho času nejvýznamnějšího pražského squatu. Platforma protestujících, Iniciativa proti ekonomické globalizaci, se rozpadla, a spolu s tím se roztříštily i aktivity.

Kniha socioložky Marty Kolářové *Protest proti globalizaci. Gender a feministická kritika* se vrací k těmto protestním událostem i k hnutí, které za nimi stálo. Kombinuje zahraniční společenskovední i aktivistickou literaturu o sociálních hnutích s vlastním zúčastněným pozorováním alterglobalizačních akcí (zejména protestů proti MMF v Praze 2000 a proti G8 v Janově 2001) a kolektivů. Vedle analýzy protestního hnutí jej konfrontuje s tématem, které dle jejího názoru stálo stranou pozornosti – s genderem.

Marginální sekta?

Když autorka srovnává české alterglobalizační hnutí se světovým, nelze se ubránit jistým pocitům méněcennosti. Místní alterglobalismus byl podhlodán „místními specifiky“ natolik, že jen stěží můžeme mluvit o hnutí. Kritika globalizace zde nesjednotila širokou frontu aktérů počínaje církvemi a nevládními organizacemi a konče radikály, zůstalo spíše u oněch radikálů. Protesty organizovali především anarchisté a trockisté, ač jejich zahraniční kontakty obsahovaly i mnoho dal-

Zúčastněná pozorovatelka

Dodejme, že ač se autorka soustředí na analýzu protestního hnutí a právě zde je její práce také nejsilnější a založená na vlastním výzkumu, poskytují jiné kapitoly její práce zasvěcený úvod do dalších témat – zejména genderové kritiky globalizace. Různé podoby vykořisťování ženské práce, ať už produktivní („práce“) nebo reproduktivní („péče“), zde jsou popsány v globálním rámci, ale zároveň s přesahem ke zvláštnostem české „postsocialistické“ situace. Mimo jiné se zde tvrdí, že lze očekávat boje migrantských dělníků za jejich práva a rovněž jejich propojení s radikální levicí.

Nesporné oživení akademického textu představuje fakt, že autorka vychází ze zúčastněného pozorování a leckterý moment tak může doplnit detailem, který zažila. Čtenáře knihy mohou zarazit jednotlivosti (například proč se tu nezmiňuje spor, i tehdy veřejně ventilovaný, mezi feministkami českými a světovými o adekvátnosti násilí demonstrantů během protestů). Žádnou samozřejmostí není (dvojnásob v českém kontextu ne)



Strategie konfrontace, již hnutí zvolilo, zjevně favorizovala maskulinitu (hrdinní bojovníci na barikádách jsou muži) a znamenala odsun žen do podřadnějších rolí (typicky zdravotnice). Kresba Obey

ších proudů a iniciativ. Alterglobalismus tak v Česku zůstal doménou pouze jednoho proudu a ten navíc nevydržel pohromadě vzhledem k ideologické animozitě. Autorka dokládá, že ač i na Západě existovaly značné rozpory mezi aktivisty, tamní alterglobalisté jsou schopni sdílet část své identity. Jedním z důvodů úpadku českého hnutí ve srovnání se západním bylo sektářství aktivistů.

Propojení s genderem sleduje autorka na mnoha různých úrovních – od témat zdůrazňovaných hnutím přes taktiky uplatňované na demonstracích až po způsoby zobrazování žen a mužů v médiích hnutí. Dochází k závěru, že strategie konfrontace, již hnutí zvolilo, zjevně favorizovala maskulinitu (hrdinní bojovníci na barikádách jsou muži) a znamenala odsun žen do podřadnějších rolí (typicky zdravotnice). Zároveň malá účast žen v hnutí roztáčela začarovaný kruh: hnutí bylo málo atraktivní pro ženy, protože se málo věnovalo genderovým tématům, jimiž se málo zabývalo, protože v něm bylo málo žen. Autorka ovšem sleduje i to, jakým způsobem se vztah hnutí k genderové problematice vyvíjel, jakou roli sehrálo vytvoření oddělených feministických skupin apod.

ani genderové východisko celé knihy – zejména tam, kde autorka rozebírá kvantitu zobrazení mužů a žen v jednotlivých radikálních časopisech, vnáší do nich zjevně otázku, která jejich tvůrcům snad ani nepřišla na mysl. K jejich smůle – autorka může argumentovat, že přinejmenším na deklarativní úrovni se alterglobalizační hnutí a jeho součástí hlásí k rovnosti žen a mužů, a je proto na místě ptát se, do jaké míry se mu daří vlastní cíl naplnit ve své sebe prezentaci. To, že se českému alterglobalismu nevydařilo na pozadí hořících barikád rande s feminismem (zrovna tak jako uchopení dalších témat jako například práce migrantů, sweatshopů apod.), je jedním z projevů i příčin toho, že zůstal relativně mělký a příliš nezakořenil. Dostane-li někdy podobné hnutí v českém prostředí druhou šanci (a zdá se, že nová vláda bude dělat vše proto, aby tomu tak bylo), mělo by mít na paměti knihu Marty Kolářové a podobná témata neopomíjet.

Autorka je aktivistka.

Marta Kolářová: Protest proti globalizaci – gender a feministická kritika. SLON, Praha 2009, 253 stran.

Škrty k lepším zítřkům

Bude to bolet, ale jenom někoho

Chystané úspory nové vlády vzbuzují mnohé otázky, zvláště, když si vzpomeneme, kdo stojí v čele ministerstva financí.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Jak píše ve svém komentáři na straně tři Filip Pospíšil, nová vláda slibuje ve svém programu především rozpočtové škrty. Představa o tom, že k ozdravení ekonomiky vede především zaškrcení státních peněz, je v současnosti oblíbenou mantrou většiny ekonomů v evropských zemích. Jaké však může mít šetření dopady? A má ministr financí Miloslav Kalousek vůbec představu o tom, jak ekonomika funguje? Jako ministr financí v Topolánkové vládě zklamal.

V letech, kdy hospodářství docela slušně rostlo, předkládal Kalousek pravidelně schodkové rozpočty. Chtěl jimi patrně udržet stoupající růst, a tím i svou popularitu. V roce 2009, kdy bylo zřejmé, že krize se kvůli globalizované ekonomice nezadržitelně šíří celým světem, dokonce předložil rozpočet, v němž počítal s růstem našeho hrubého domácího produktu pět procent. Tvrdil, že krize se nám vyhne. Rekordní dvousetmiliardový schodek rozpočtu v roce 2010 ukázal, jak moc situaci podcenil, a těžko se staronový minsitr může vymlouvat na to, že nechtěl způsobit paniku. Teď se tváří jako nesmlouvavý hospodář, který by předchozí chyby rád

napravil. O tom, že je sám jejich strůjcem, se už ale raději taktně mlčí i mezi mediálními ekonomy.

Pravicový populismus

Současná vládní situace zřetelně ukázala, že populismus není jen levicový, ale že existuje i ten pravicový. Svého času jej zdárně využíval i Václav Klaus se svým utahováním opasků. Teď pomohl do vlády TOP 09 i Věcem veřejným. Ozdravit ekonomiku v době krize je bezesporu potřeba, neuvážené škrtání však může vést ke krizi ještě větší. Plánuje se seškrtání sociálních dávek, zmrazení důchodů a k tomu zvýšení daně z přidané hodnoty na potraviny a léky. Na platy těch nejbohatších (má se za to, že jsou nejschopnější, už se ale příliš nezkoumá, jak ke svému majetku přišli) se přitom nesmí sáhnout, protože to zrovna není v kurzu. Ekonomické a důchodové reformy tak zaplatí zejména nižší, ale také střední vrstva a důchodovou reformu rovnou současní důchodci. Je přitom zřejmé, že růst ekonomiky připravovaná opatření dále zpomalí, a tak se bude muset zase škrtat...

Přitom pro národní hospodářství není zas tak důležitá hrstka milionářů jako spíš střední a nižší třída. Milionáři zde své peníze příliš neutrácejí a pořízují si luxusní zboží, které se nevyvrábí v České republice, stát má z jejich příjmů nejmenší profit. Do státního rozpočtu se z jejich peněz vrátí minimum, přestože jim stát zajistil takové pro-

středí, v němž mohli zbohatnout. Naopak z peněz, které stát přerozdělí těm chudším, profitují všichni. Domácí výrobci, pěstitelé, obchodníci. Všichni platí státu daně a sociální odvody. Pro stát je samozřejmě nejvýhodnější zvednout sazbu daně z přidané hodnoty, protože to je příjem jistý a může se prezentovat jako spravedlivý, protože tuto daň platí všichni bez výjimky. Zatímco ti bohatší si však zdražení potravin o pár korun nemusejí ani všimnout, ti s menšími příjmy ho rozhodně pocítí. Zdražení léků pak postihne především důchodce, kteří jich potřebují nejvíce.

K tomu je třeba připojit další dopady. Snížení koupěschopnosti obyvatelstva sníží příjmy výrobců a ti budou muset propouštět. Propouštění slibuje i stát. Výsledkem bude stoupající počet nezaměstnaných, kteří spotřebují více peněz ze sociálních dávek (jakoliv budou tyto dávky nižší). Výdajová část rozpočtu se tím prohloubí a příjmová sníží.

Důchodci reformě

Do toho nás čeká reforma důchodů. Návrhy Bezděkovy komise vrhají celý důchodový systém do doby před zavedením důchodů – lidé si budou muset na důchod šetřit sami. Důchodců bude stále více, těch, kdo jim na důchody platí, méně. Řešením je posouvání věku odchodu do důchodu tak, že za padesát až sto let by důchodového věku dosáhla jen elita – třeba ti, co se dožijí dejme tomu devadesáti let. Můžou to

však vyřešit soukromé důchodové fondy? Ty jsou až příliš závislé na politické situaci. Po událostech 20. století, kdy měnová reforma v padesátých letech připravila o našetřené úspory většinu obyvatel, ukázaly, že mají smysl pouze v případě, že se v 21. století nic výrazně měnit nebude. Kdo to ale může zaručit? V jejich neprospěch svědčí i vynalézavost nejrůznějších podvodníků, kteří už dokázali, většinou beztrestně, vytunelovat kdeco. Kde je záruka, že nevytunelují i soukromé důchodové fondy? Reformní kroky nastolené nastupující vládou se tak ukazují být spíše cestou zpět: je to snůška rozhodnutí, jejichž efekt se příliš nepromýšlí. Hlavně, že se bude škrtat!

veřejné osvětlení

Fachman – výjimka potvrzující nadvládu politického manažerismu

PETR FISCHER

Po úřednické vládě odborníků, jak samu sebe pojmenovala Fischerova vláda, nastupuje reformní vláda manažerů. Lidí, kteří většinou nejsou odborníky v oboru, jehož ministertvo budou řídit, zato však lidí, kteří věří, že politika je manažerský výkon, vycházející z obecných pravidel, jimž se lze naučit.

Diskuse, zda ministr musí být odborník, *fach-man*, nebo naopak stačí, že je dobrý *manažer*, protože na odbornost má podřízené, probíhá v české demokracii permanentně od jejího obnovení v roce 1989. Ještě nikdy ale nebyla tak snadno odmítnuta ve prospěch politiky manažerismu, ve prospěch procesu řízení a rozhodování, přičemž materie, na níž se tento nástroj nasažuje, je druhotná. Ministr je jistě především výkonný politik, nikoli provozní úředník. Udává směr, prosazuje návrhy změn, úřad se pak stará, aby k rozhodnutím měl dost kvalifikovaných informací. Jakýkoliv politik může tedy vykonávat jakoukoliv funkci? V podstatě ano, protože politik-manažer je univerzální typ. Je to něco jako inženýr, disponující schopností *politické deskripce a analýzy*, a tu následně při syntéze spojuje s analýzou odbornou, kterou mu dodávají jiní.

Už rychlý pohled na sestavu nového kabinetu odhalí, že i tady existují výjimky. Na ministerstvo spravedlnosti se ještě nikdy

nedostal člověk, který by neměl právnické vzdělání. Ministerstvo zdravotnictví opět povede lékař, jakkoliv právě zdravotnictví, které čekají velké systémové změny, by prý potřebovalo manažerskou ruku (manažer má v základu latinské manus, ruka, spojení manažerská ruka je tedy nadbytečné, manažer je jednoduše ten, kdo „má věci v ruce“), která si poradí se složitým pojišťovnicko-medicínským komplexem, v jehož centru ideálně stojí pacient, jeho místo však často zabírají farmaceutické společnosti.

Politik-manažer není český typ. V zahraničí patří k nejběžnějším politickým charakterům, stačí se podívat do Německa, Francie, Británie. V těchto zemích ale funguje výkonná a znalá státní správa, takže politický manažer, který přijde do úřadu nepolíben obsahem, o nějž běží, se může opřít o zaběhnutou úřednickou strukturu a do ní implantovat své nápady. V Česku je to složitější. Jak při loučení v parlamentu prohlásil odcházející premiér Jan Fischer, česká státní správa je v kritickém stavu a pokud nová vláda nezmění celé prostředí, včetně schválení služebního zákona, stát se brzy zhroutí.

Důraz na to, aby ministr teoreticky i prakticky znal oblast, v níž se bude čtyři roky pohybovat, tedy není od věci. Ani sebelepší tým poradců neotevře ministroví cestu do nitra resortního prostoru, kam nutně potřebuje nejen dohlédnout, ale který musí znát také skrze vlastní ruku, aby mohl dobře manažovat. Z nové vlády zatím vyčuhují tři postavy, u nichž tento požadavek není rozumně naplněn, a to z odlišných důvodů, které nabourávají samozřejmě přijetí myšlenky univerzálního politika-manažera.

Přicházející ministr kultury Jiří Besser (TOP 09), starosta Berouna a podnikatel ve stomatologii, není kulturním resortem dotčen skoro nijak. Ale nevádí mu to, protože k dobrému vedení ministerstva podle něho stačí velká manažerská zkušenost a – obecná kultivovanost. Jenže co a jak asi bude hnísti svýma rukama politik-manažer,

který považuje kulturní stánky za místa, kam se chodí odpočívat. Kdyby ruce pana ministra byly delší dobu ponořeny v kulturních vodách, snadněji by se mu prosazovala myšlenka, že kultura není třešnička na dortu, nýbrž základ všeho, který by si proto zasloužil patřičnou vládní pozornost. Ministr Besser může „zmanažovat“ leccos, těžko se ale bude učit základnímu postoji ke kultuře.

Ministr práce a sociální věcí Jaromír Drábek (TOP 09) je naopak ponořen v živlu, který bude formovat, celý život. Sleduje ho ale výběrově, z pozice byznysmena, který má poněkud omezený výhled. Kdyby se ministrem stal odborář, noviny by s patřičným gusem propaly jeho „střet zájmů“, u Drábka se naopak cení, že obor zná jen z jedné (z té správné) strany. Ministr bude „pro byznys“, obecnější liberální hledisko „pro market“, které v ideální (idealistické) podobě empaticky zahrnuje zájmy všech účastníků trhu, zůstane potlačeno.

Stejným směrem vykračuje místopředseda ODS Pavel Drobil, který dostal stranický úkol dělat ministra životního prostředí. Drobil nechce být ideologický, „jen“ předem říká, že Česko je a bude průmyslová země, s čímž se musí smířit i jeho úřad. Má-li být ministerstvo „pro život“, jak tvrdí Drobil, může vycházet z této byznysové premisy a zcela se jí podřídít? Stěží. Zelenou ideologii, kterou Drobil kritizuje, nahrazuje ideologie byznysová, diktát produkce, přičemž je jasné, že při Drobilově dlouhodobějším pobytu v oblasti životního prostředí by jeho východisko politika-manažera muselo vypadat komplexněji.

Nečasova vláda chce být reformní, a to i tím, že změní politickou kulturu. Má-li to být směrem k omezenému ideologickému manažerismu, jak naznačují tři vládní příklady, pak je to změna spíše nežádoucí. Ale proč nedat kabinetu šanci: s proměnami postojů trojice Besser, Drábek, Drobil se může měnit i názor, že tento kabinet nic dobrého nepřinese.

Autor je vedoucí kulturní redakce České televize.



Matrix a Sivý sokol

O největší lži multikulturalismu

Rozpad Jugoslávie v 90. letech 20. století je jednou z nejdůležitějších událostí v dějinách Evropy. Její váha je taková, že z obranných důvodů se ji málokdo pokouší kvantifikovat. V Jugoslávii dostala Evropa jako civilizace úder na solar plexus.

JAN STERN

Před dvěma desetiletími na Balkáně explodovaly tři klíčové evropské ideje. První z nich je idea politického národa, ba samotné politiky jako jádra společnosti. Pokus vytvořit Jugoslávii a jugoslávský národ byl čistou kopií pokusu vytvořit Francii, Británii, Itálii. Mezi Bretaní, již převálcovala univerzalistická idea osvícenství zosobněná v programu „francouzského národa“, a Slovinsko či Makedonii byl minimální rozdíl. I Slovinsko či Makedonie měly být vstřebány do vyšší státní ideje, komunismu, jejímž praktickým programem měl být „jugoslávský lid“. Jenže komunismus na rozdíl od osvícenství nevydržel dostatečně dlouho. Jakmile se idea komunismu odrolila, zbyl jen otcovský Titův mýtus a bylo jasné, že se smrtí velkého otce se zhroutí i Jugoslávie.

Alergie na balkánské trauma

Jenže, mezi komunismem a osvícenstvím není takový rozdíl, jak bychom potřebovali věřit. Komunismus byl verzí osvícenství, byl osvícenskou formou pro tento den a Evropa tak pádem Jugoslávie ztratila naději, že nová vtělení osvícenského univerzalizmu mají onu pohlcující schopnost jako v časech, kdy se z Bretaňců stávali neodvratně Francouzi. (Kouzlo přestalo fungovat asi již v 19. století, čehož důsledkem bylo, že se „Francouzi“ nestali z Němců.) Eurožvásty a neoliberalismus 90. let jsou dvě alergické reakce, panické reakce na toto balkánské trauma. Eurožvásty jsou pokusem trauma popřít, neoliberalismus zoufalým vyvoláváním „posledního fungujícího univerzalizmu“.

Osud Jugoslávie je zvláštním tématem-nématem i pro levici. Titův režim byl pokusem vytvořit „jiný socialismus“. Socialismus s otevřenými hranicemi, Fantou, Sofii Lorenovou v Brioni a legálně dostupnými erotickými časopisy. Přesto se zhroutil ve chvíli, kdy se zhroutilo to, vůči čemu byl alternativou. Nikdo přesně nepojmenoval, jak je to možné. Je zjevné, že existuje jakási zábrana to promýšlet. Je to bolestivé pro každou levicovou teorii.

Ale já chci dnes upozornit ještě na třetí jugoslávské trauma. Třetí idea, která v Jugoslávii

explodovala, byla totiž idea multikulturalismu, ačkoli od toho multikulti ideologové odvracejí zrak. Představa, že když k sobě sestěhujeme Srby, Chorvaty a bosenské muslimy, když se budou tři generace mezi sebou mísit, když prorostou jejich rody a rodiny, už od sebe původní etnické elementy nic neroztrhne. Jugoslávské války ukázaly pravý opak. Právě nejvíce multikulturní a promíšené oblasti se staly oním pověstným sudem prachu. Srbové, Chorvati a muslimové doslova a do písmene vstali od rodinných stolů a zamířili rovnou do paravojenských jednotek. Začali se vraždit bratranci s bratranci právě proto, že byli bratranci, a s mnohem větší zuřivostí, než když jimi nebyli.

Jugoslávský pat

Z tohoto šoku se dosud Evropa nevzpamatovala. Zatímco proti korozi osvícenského univerzalizmu nasadila jakýs takýs protilek v podobě liberálního univerzalizmu, proti pádu multikulturní iluze nasadila pouhopouhé popírání. Jako do zblbnutí jistí vlivní opakují svou mantru, že když k sobě sestěhujeme rozdílné, naučíme se všichni lépe rozdílné snášet a přijímat, takže se nakonec naučíme sdílet a všichni budeme obohaceni. Jugoslávci již vědí, že je to jeden z jedovatých evropských blafů, my to stále však ještě vědět nechceme.

Rozumějme dobře: skutečnost je taková, že jugoslávský multikulturní projekt *fungoval* – ale jen do jisté chvíle. Právě do té chvíle, kdy společnost byla sevřena svorníkem vyšší společné ideje. S pádem této ideje padl i multikulturalismus. Je do očí bijící, že ten vzorec je univerzální: *každý multikulturalismus funguje jen do té chvíle, kdy společnost žije uvnitř matrixu vyšší univerzální ideje*. My všichni se šťastně brodíme společností cizojazyčných mafií, etniky dobře ohraničených gangů, fetáků, bezdomovců, chuligánů a agresivních psychopatů jen proto, že stále je spuštěn matrix vyšší ideje spotřebního univerzalizmu. Bude-li vypojen, octneme se znovu všichni v jugoslávském patu.

Multikulti ideologie je nebezpečnou ideologií ve chvíli, kdy tuto podmíněnost multikulturalismu nevnímá a popírá ji pohádkami

o tom, že když budeme žít v barvitě společnosti, naučíme se respektovat rozdíly. Barvitost je však barvitostí jen tehdy, podřizuje-li se univerzalistickému matrixu – ve středověku jím bylo křesťanství, v Jugoslávii národní komunismus, ve „snášenlivých“ Čechách idea „spotřební svobody“. Pokud je matrix vypnut, barvitost se změní v chorobu. Lidé procitnou ze sna a hledí, že jsou obklopeni příšerami. A začnou se rvát – nikoli o území, ale o existenci, o poslední kousek identity.

Iluze dobrého světa

O univerzalistickém matrixu je třeba si říci trochu více. Co to vlastně je? Všichni to asi chápeme, jestliže jsme si ho ilustrovali historickými příklady, jako je křesťanství, osvícenství, jugoslávský komunismus nebo spotřební svoboda. Přesto stojí za to více si ten pojem strukturovat. Ony jsou v něm nasilážovány minimálně tři vrstvy.

Matrix je jednak tím, co jsme již naznačili: *universalismem*. To je jeho politická kvalita. Zapojuje každého do hry, činí z každého jedince syna společné ideje.

Ale matrix má vždy také svou psychologickou podstatu. Je vždy též ideou *dobrého světa*. Všichni si vytváříme iluzi *dobrého světa*, aby chom mohli vůbec vyjít na ulici. Oběti přepadení či znásilnění jsou zraněny především tím způsobem, že jejich soukromý matrix *dobrého světa* je vypojen ze zásuvky. Obětí násilí žije v paradoxní svobodě: vidí člověka, své město, svou společnost reálněji, pravdivěji, ale tato pravdivost je paralyzující. Dobrý život je vyloučený bez iluze dobrého světa. Matrix se vždy na tomto soukromém dobrém světě podílí, zajišťuje mu podporu, dodává do něj prefabrikované celky.

A konečně matrix je vždy fenoménem náboženským. Přesněji, je tím, co Jung nazval *numinózem* – numinózní je to, čemu člověk věří, i když nechce. Každý Jugoslávce, byť by šlo o opozičníka, tak či onak podléhal ideji jugoslávského komunismu. Ať o tom věděl či nevěděl. Středověký ateista na tom nebyl jinak ve vztahu k víře a ideji křesťanské spásy. I naši dnešní postmodernisté kdesi hluboko v sobě stále věří v osvícenství, i já, revolucionář, nějak přeci jen věřím v ideu spotřební svobody, v to, že jsem na tom přeci jen dobře, když si na trhu mohu vybrat z různobarevných pracích prášků, politických stran či televizních kanálů. Právě proto, že matrix je vždy numinózem a ve chvíli, kdy numinózní kvalitu ztratí, přestává být matrixem a my se probouzíme do noční můry.

Pokud by jednoho dne vypadl matrix spotřební svobody, z jakéhokoli důvodu, všichni se octneme obklopeni přízraky svých bratranců. Ať nikdo nevěří, že pak někdo poběží na nějaké barikády tvořit novou společnost. Jugoslávci již vědí, co nastane.

Vědí to i naši multikulti ideologové? Mají připravený nový, náhradní matrix? Nebo jen plácají, protože granty EU jsou fajne?

Vy všichni jste Jugoslávci!

Před dvěma desetiletími došlo na duši Evropy k mohutné explozi. Kráter, který vznikl, je strašlivý. Až tak, že se k němu intuitivně točíme zády. Ještě si to můžeme dovolit. Nad našimi hlavami stále krouží matrixem vymalovaný *Siví Sokol* svobody a její manažeři stále hrdě hlásají: *Računajte na nas!* Ale kráter stále zívá. Je nezacelitelný. Linou se z něho výpary a dým, o nichž chceme věřit, že jsou jen symptomy uhašeného požáru. Když se však otočíme a zaostříme zrak, zjistíme, že tyto výpary se formují v démona, který má na rameni kosu, chechtá se, ukazuje na nás a říká: Vy všichni jste Jugoslávci!

Dokážeme se aspoň ohlédnout, když už nic jiného?

Autor je absolvent mediálních studií a autor několika knih esejů.



Jakmile se idea komunismu odrolila, zbyl jen otcovský Titův mýtus a bylo jasné, že se smrtí velkého otce se zhroutí i Jugoslávie.

Výkon a úspěch

Elitismus na střední škole bez pověr a iluzí

Pražskému PORGu, Prvnímu obnovenému reálnému gymnáziu, posílá jeden z absolventů k dvacátým narozeninám nejednoznačnou zdravici. Uvažuje v ní o významu soukromých elitních škol v současné české společnosti.

MATĚJ KOTALÍK

Když jsem na PORG přišel poprvé, bylo jaro 1996, školou ještě trochu vanula atmosféra porevolučního nadšení a občanské aktivity počátku let devadesátých. V některých předmětech se prvoplánově didaktično vytrácelo ve prospěch diskuse. O osm let později visela na třídní nástěnce tabulka s dosaženými známkami z matematiky, občas okořeněná ústní poznámkou, kdo je premiant a kdo by se měl ještě zlepšit. Místo porevolučního nadšení čpěl nad naší třídou lehký závan paternalismu. Doba se změnila. Demokracie se stala klausokracií (v zámku i v podzámčí), škola chovnou stájí orientovanou na prospěch, mezinárodní jazykové zkoušky a žebříčky celostátních školských hitparád. Ideálním rodičem se stal vytížený podnikatel, který má svých starostí dost, dvakrát ročně pošle složenku se školným a do ničeho moc nekecá. Však my už si tu školu nějak zařídíme a sami víme nejlíp jak. Jakýsi zmenšený model postoje politiků k daňovým poplatníkům v celém státě. Koukej, aby ses uživil, případně to někam dotáhl, a do ostatního se nám neplet.

Škola jako záplata

Soukromá škola je umělá zeď, oddělující hrstku movitějších od většiny těch druhých. Čím víc takových zdí vyrostete, tím víc bude jednou v naší malé vzdělané zemi funkčně negramotných a pologramotných, a tím víc bude jednou v naší malé klidné zemi gangů a ghett. Soukromá škola je nouzové řešení, něco jako záplata na prošoupaných kalhotách nebo nádoby pod děravou střechou – střecha a nádoby jsou někdejší přírůstek zakladatele naší školy Ondřeje Šteffla. Kdyby se opravila střecha, nebudou nádoby potřeba. Ondřej Štefl odešel po pár letech realizovat své představy systémověji: pracuje na výzkumu a reformě vzdělávací soustavy jako celku. Opravuje střechu. Je to symptomatické. Dnešní ředitel Václav Klaus přišel, viděl, zvítězil, a po deseti letech si splnil svůj sen o elitní škole. Obšívá záplatu. Je to symptomatické.

Splnění snu mu umožnil roku 2007 štědrý dar Martina Romana, šéfa energetického gigantu ČEZ. Většina peněz byla využita k výstavbě sesterských škol v Praze 4, menší část pro potřeby původního PORGu v Praze-Libni. Tezi o „škole pro bohaté“ popřel sponzor poukazem na své filantropické záměry a na komplexní systém stipendií. Ředitel Klaus zhodnotil proměnu školy metaforou o dětských letech a věku dospělosti a lapidárnější metaforou motoristickou: „Zatímco současný PORG je podle něho fabií ve vzdělání, nová ‚Romanova škola bude luxusnějším superbem.“ (Hospodářské noviny, 29. 5. 2007) Jaká je situace dnes? PORG expanduje do chystaných poboček v Ostravě a Plzni. Reklamní slogan „malá škola rodinného typu“ nabývá na dvojsmyslnosti obsazením správní rady, v níž jméno Roman(ová) figuruje hned třikrát. Přeměna z pomalé a poruchové fabie v rychlý superb je dokonána. Nuže, jen dál a výš, žeňme se kupředu, vstříc světlým zítřkům. Anebo se na směřování školy podívejme kritičtěji.

Škola jako značka a jméno

Kult Úspěchu a Výkonu není všechno. Absolventy, kteří studují prestižní univerzity nebo už pár let po maturitě školu sponzorují, se škola samozřejmě chlubí nejraději. Ale někde jako by chyběl morální podtext těchto úspěchů. K čemu mi je napapaný funkcionář strany, se kterou se nemohu ztotožnit? K čemu úspěšný tiskový mluvčí, pokud zaštiťuje firmu, důmyslně obírající řadové občany? A držím-li se naopak tržních argumentů: k čemu vlastně tolik vysokoškoláků, když dnes bakaláři dláždí me ulice a na trhu práce je poptávka po řemeslech? Někdy mám dojem, že nejlepší kariéru z naší třídy udělal spolužák kovář. Šest let si



Kresba David Böhm

četl pod lavicí, dělal si, co ho bavilo, a nikým se nenechal konformovat. Pak naposledy přišel (v kanadách!), se ctí odmaturoval (z filosofie), a odešel – na umělecké řemeslo. Dnes čtvrtým rokem pracuje na venkově, dělá si, co ho baví, a na rozdíl od mnoha ekonomických či politických parazitů vytváří možná hodnoty smysluplnější. Úspěch si každý představujeme po svém. Autenticita je důležitější než mít dobré známky a „někam to dotáhnout“.

Elitnost jako heslo dne je ošidná. Očkuje meritokratické myšlení lidem na předělu mezi dětstvím a dospělostí – tedy vesměs dříve, než by se sami něčím zasloužili. Jednorozměrný člověk, zaměřený na Výkon a na Úspěch (byť třeba solidně instrumentálně vzdělaný), je nebezpečný – protože stoupá vzhůru po hřebetech druhých, protože pilně pracuje a nezlobí, a kromě neoliberalního zřízení může v budoucnu dláždít cestu i úplně jiným režimům (tém více „neo-“ a méně „liberálním“). Systém prospěchových a sociálních stipendií působí možná jako dobré alibi, ale vnucuje se otázka, zda obdarované studenty politicky nezavazují – o darech štedrých sponzorů nemluvě. Škola si vybojovala nezávislost na kaceřovaném státu, ale nahrazuje ji závislostí jinou: na poptávce movitých rodičů, na vůli vlivných dárců. Závislost nemizí, jen se přeměňuje (podobný princip jsme kdysi brali ve fyzice a říká se mu tuším „zákon zachování energie“).

Nevěřte řečem o elitnosti. Pociť, že jste jako studenti soukromého gymnázia něco lepšího, je přelud. Princip Gaussovy křivky tu platí jako všude jinde. Mezi mými pedagogy a spolužáky vystřídal se za ta léta lidé talentovaní, charismatičtí i lidé veskrze průměrní. Školy jako značky a jména přetrvávají jako anachronická slupka i poté, co se obsah změnil. Křemencárna, Arcibiskupské gymnázium, Akademické gymnázium... (zůstaneme-li v Praze). Profesorský sbor se od založení párkrát

zkonformuje, vymře či je vyházen, prodělá pár okupací, normalizací a ekonomických transformací. Co zbývá, je často jen to jméno – a obligátní zaklínadlo tradice.

Co mi PORG dal ?

Porg mi dal spoustu známých, několik kamarádů a pár přátel. Naučil mne, že v kapitalistické džungli je každý nahraditelný (vzpomínám na každoroční folklór reparátů), a že matematika je vědou vůči neoliberalismu odolnou, kdežto zeměpis nikoli. Naučil mne nebát se subtilního a ezoterického – nebýt PORGu, možná bych se dnes nevěnoval právě sociálním dějinám, nekoketoval s meziproborovostí a s historickými komparacemi. Dal mi opojnou iluzi výjimečnosti a zjednodušující představu, že státní školství je ta libeňská základka, od jejíchž žáků dostaneme občas přes držku (jakpak asi viděli soukromé školství oni?). Nenaučil mne skromnosti a pokore – opojná iluze výjimečnosti i zjednodušující představa státního školství se po maturitě rozplynuly, a já se pak často nechával mile překvapit, kolik z mých zajímavých a myslících spolužáků, kamarádů, přítelkyň pochází z bezvýznamných státních gymnázií. Byl to takový zdravý šok jedináčka, kterému se narodí mladší sourozenec. Zaplatpámbu za něj. Rodiče nám dali život, ale jak rosteme, osamostatňujeme se. Školitel v semináři nám radí, jak psát vědeckou práci, ale často zjistíme, že to zvládneme sami. A také po letech na sebelepší soukromé škole se někdy dostává pocit, že by to asi bývalo šlo i bez ní. Elitní vzdělání není všechno. Ty nejdůležitější věci – morální integrita, myšlenková nezávislost, láska, štěstí, charakter – jsou v životě beztak zadarmo. Jsou dost obyčejné a neelitní. A ve výročních zprávách a žebříčcích úspěšnosti se dají vykazovat těžko, nebo vůbec.

Autor je absolvent Prvního obnoveného reálného gymnázia a student historie na FF UK.

Účinné metody diskreditace

Reportáž z alterglobalistického tábora v Torontu

Kanadáné letos v červnu zaplatili miliardu dolarů za setkání skupiny státníků nejbohatších zemí světa. Jako bonus si mohli v centru svého největšího města zakusit nejmodernější verzi policejního státu.

MICHAELA PIXOVÁ
BRAD MCGREGOR

Konání světových summitů typu G8/G20 obvykle politici hostitelské země prezentují jako poctu pro dotčené obyvatele. V době ekonomické krize však miliardová částka, kterou dvoudenní summit spolkl, pobouřila nejen aktivisty. Loňský summit v Londýně, kde proti němu protestoval úctyhodný padesátitisícový dav, byl třicetkrát „levnější“. Letošní výdaje narostly mimo jiné kvůli volbě místa v centru Toronta. Primátor Toronta David Miller se z počátku marně snažil akci odsunout do (z hlediska ochrany) vhodnější lokality – výstavních prostor města. Summit se tak mohl obejít bez armády devatenácti tisíc policistů a bez masového zatýkání. Nepodařilo se a tak lze jen spekulovat o tom, čeho chtěl kanadský premiér Stephan Harper docílit svým rozhodnutím zablokovat město, mezi jehož obyvateli má jen málo voličů. Vypadá to, jako by chtěl ochránit voliče ve

ty následně ovládly mainstreamová média, která tímto dosáhla ostrakizace kritiků šířící volného trhu.

Protest středních vrstev

S tímto schématem se protestní hnutí vyrovnává až dosud. Program letošních protestů zastřešoval spolek „Toronto Community Mobilization“. Hned první den, 25. června, jsme se účastnili asi nejvýznamnější akce, kterou inzeroval, což bylo setkání v torontské koncertní síni Massey Hall. Vystoupili na něm známí aktivisté, kteří kritizovali neoliberální agendu skupin G8 a G20. Mezi panelisty nechyběla Naomi Kleinová, kanadská novinářka a autorka titulů *Bez loga* (No Logo, 2000, česky Argo 2005 v překladu Pavla Kaase) a *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism* (Šoková doktrína: Vstup katastrofického kapitalismu, 2007). Připomněla, že založení skupiny G20 lze chápat jako způsob úniku před OSN, kde bývají bohaté země přehlasovány chudším zbytkem světa. John Hillary, výkonný ředitel sdružení War on Want, varoval před nebezpečími plánovaného volného obchodu mezi EU a Kanadou. Amy Goodmanová, reportérka a moderátorka nezávislé stanice Democracy Now, přinesla odhalení praktik BP v Mexickém zálivu, kde jsou četné otravy tamní populace způsobené ropou prezentovány jako otravy potravinové. Zdůraznila také naléhavou potřebu nezávislých médií. Bolivijský ambasador OSN

neodradily aktivisty všeho druhu: v parku se postupně objevily organizace jako Oxfam, Greenpeace, Amnesty International, marxistická mládež, odpůrci okupace Tibetu, bojovníci za práva amerických indiánů, kritici kanadské politiky a rozpočtu torontského summitu a tisíce dalších. Vděčným objektem fotografií se stal náš transparent s nápisem „Pryč s korporacním fašismem“, s nímž se mnozí dokázali ztotožnit. Začátek pochodu působil klidně. Hrozivé byly jen všudypřítomné kordony těžkooděnců v počtech, jaké většina Kanadánů dosud nezažila. Zatímco policie hlídala poklidný dav, který nesměl proniknout jižním směrem k místům konání summitu, černý blok anarchistů začal rozbíjet výlohy a zapálil pár policejních vozů. Policisté vůči nim nejen nezakročili, ale skupinku nechali dokonce proklouznout do „zakázané“ finanční zóny, kde v útoci pokračovala. Svět ihned obletěly záběry hořících aut a zprávy o násilné vřavě v ulicích Toronta. Tento sled událostí nahrává konspiračním teoriím. Poté, co byli roku 2007 při protestech proti zasedání NAFTA v quebeckém Montebellu odhaleni policisté převlečení za anarchisty, lze takové zdůvodnění počinání kanadské policie těžko vyloučit. V Torontu se věcné škody způsobené „anarchisty“ staly spouštěčem násilného chování policie vůči davu protestujících a ještě v průběhu večera došlo k zadržení přibližně pěti set lidí, z nichž mnozí ani k protestu nepatřili.

Neděle 27. června byla ve znamení protestů již od rána. Před centrem předběžného zadržení byli slzným plynem rozehnáni ti, kdo požadovali propuštění demonstrantů. Na místo poté zamířil dav několika set cyklistů, který se zformoval v západní části města a několikrát objel centrum Toronta. Z detence byli v delších intervalech propouštěni jednotlivci, zbytky postupně řídnoucí skupiny cyklistů se však po několika hodinách samy dočkaly zatčení. Jinde ve městě probíhaly další protesty. Ten největší v centru ukončila masivní průtrž mračen a zatýkání. Policisté se nezdřáhali brutálně zaútočit ani na skupinu lidí zpívajících kanadskou hymnu. Součet zadržených se v neděli vyšplhal na devět set osob. Policie kontrolovala totožnost tisíců lidí údajně na základě narychlo schváleného perluastračního oprávnění, které, jak se dodatečně ukázalo, nebylo řádně vydáno. Naši totožnost přitom v průběhu víkendu kontrolovali policisté třikrát v různých částech města.

Kanadské zpravodajství CBC, torontský internetový deník The Toronto Star a další média následně informovala o požadavcích Kanadánů na vyšetření porušování občanských svobod a provedení auditu miliardových výdajů za summit. Pro svou nízkou produktivitu získal summit přezdívku „Do-little G20 summit“ a jeho plánování předseda opozičních liberálů Michael Ignatieff označil za „komické“. „Takto bychom neorganizovali ani dětskou párty“, citovala média Ignatieffova slova.

Debatu o násilí v ulicích Toronta však téměř zastínila debatu o rozhodnutích, která na historicky nejdražším summitu padla. Světové grassroot organizace přitom summit kritizují za nenaplnění závazků stanovených na kodaňském summitu, Naomi Kleinová pro změnu odsoudila k bankám šetrné, ale k chudým bezohledné prohlášení summitu. Její slova o tom, že skutečné zločiny byly spáchány světovými vůdci, nikoliv protestujícím davem, se ovšem k většinové veřejnosti nedonesou. Rafinovanost, s níž policie za spolupráce médií ničí v duchu „šokové doktríny“ věrohodnost protestních hnutí, umlčuje veřejnou debatu o činnosti světových ekonomických organizací.

Autorka je postgraduální studentka sociální geografie na PíF UK a členka Guma Guar; autor je filmař a producent.

napětí

Nástup nové vlády přivítaly po svém některé iniciativy a nevládní organizace. Ještě v průběhu jmenovacího aktu parodovala na nádvoří Pražského hradu 13. července 2010 hrstka příznivců iniciativy Vzdělání není zboží! připravovanou vládní reformu vysokého školství. Hradní stráž aktivistům nedovolila rozbalit transparent a tak aktéři pouze představili svůj papírový překladatelský automat Vilém, který tlumočil fráze z koaliční smlouvy týkající se školství do normálního jazyka. Během happeningu organizátoři sbírali podpisy na petici proti neodpovědné reformě terciárního vzdělávání, vědy a výzkumu. Transparenty se účastníkům akce podařilo rozvinout až před odjíždějící kolonou právě jmenovaných ministrů. Pak se aktivisté vydali na ministerstvo školství, kde překladatelský automat předal novému ministru Josefu Dobešovi s odůvodněním, že si pak bude s veřejností lépe rozumět.

Nového ministra životního prostředí Pavla Drobila zase při nástupu do úřadu odchytili zástupci několika nejaktivnějších českých ekologických organizací a předali mu obří korespondenční lístek s hlavními úkoly, jejichž řešení od něj veřejnost očekává. Podle aktivistů k nim patří například nový zákon o ovzduší, zlepšení ochrany úrodné půdy před živelnou výstavbou, ochrana stromů kolem silnic před kácením, zlepšení péče o divokou přírodu v národních parcích nebo zajištění práva občanů na informace a na připomínkování staveb továren či skládek v sousedství.

Asi dvě stě lidí z obce Hrádek na Frýdecko-Místecku a sousedních obcí zablokovalo 15. července hlavní silniční tah z Polska a Moravskoslezského kraje na Slovensko. Lidé začali dopoledne přecházet a postávat na přechodu pro chodce, čímž na silnici způsobili několikakilometrové kolony automobilů. Blokádu neprorazil ani naložený kamión s rybami a skončila až po desítkách minut, během nichž policisté chodcům vlídně domlouvali. Protestující také podepisovali petici, v níž požadovali omezení kamionové dopravy vedoucí přes vesnici. Podle zprávy ČTK navrhuje organizátor protestu, starosta sousední Bystřice Ladislav Olšer, dvě řešení: odklonění dopravy na jinou silnici přes Frýdek-Místek a jiný hraniční přechod Bílá – Bumbálka nebo omezení jízdy kamionů pouze na noční hodiny. Podle zástupců Krajského úřadu v Ostravě nejsou tato řešení prakticky uskutečnitelná.

–fp–



Summit se neobešel bez armády devatenácti tisíc policistů a masového zatýkání. Foto Michaela Pixová

zbytku země a zároveň získat ty nejlepší podmínky k diskreditaci protestujícího davu. Diskreditace odpůrců je tradiční zbraní. Nesouhlas s globalizací neoliberální ekonomiky vyjadřují různorodí jednotlivci a skupiny, ale jejich protestní akce vstoupily do širšího podvědomí světové veřejnosti až v listopadu 1999, kdy se proti zasedání Světové Obchodní Organizace (WTO) v americkém Seattlu zvedla vlna enormního odporu. Rok nato se podobný scénář opakoval v Praze při výročním zasedání Skupiny Světové banky a Rad guvernérů Mezinárodního měnového fondu (MMF). Přestože protesty měly převážně nenásilnou formu, zvláště černý (anarchistický) blok se podílel i na násilných akcích. Právě

Pablo Solon vyvolal v sále nadšení příspěvkem o znárodnění ropné těžby v Bolívii, kde nyní korporace místo původních osmdesáti procent získávají jen dvacet procent celkového zisku. Událost vyvrcholila nočním pochodem publika pod vedením Naomi Kleinové do stanového městečka demonstrantů v parku Allan gardens. Akce překvapila torontské policisty, kteří protestní pochod podle Kleinové „nečekali od lidí střední vrstvy, kteří zaplatili 20 dolarů za vstupenku na událost“.

Starý scénář

Na hlavní protestní pochod začínající v Queen's parku jsme za silného deště vyrazili druhý den odpoledne. Déšť ani policie však

Show must go on

Český mír mezi zábavou a společenskou sondou

Šest let po Českém snu – jednom z nejúspěšnějších českých porevolučních snímků v zahraničí – natočilo tvůrčí duo Filip Remunda a Vít Klusák další „dokumentární komedii“. Dá se v tomto žánru ukázat něco vážného, nebo má jenom bavit?

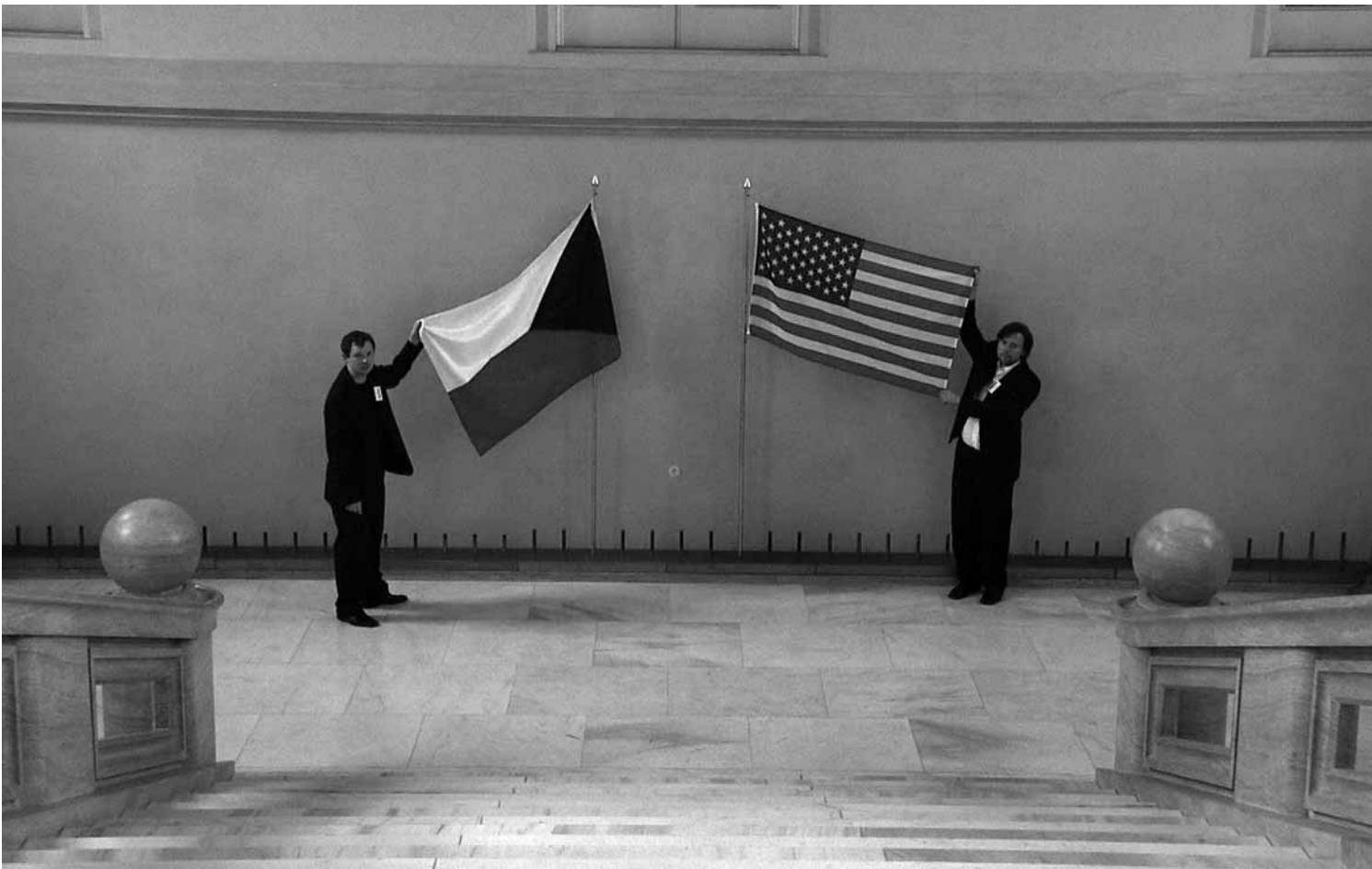
KAMILA BOHÁČKOVÁ

Ačkoliv *Český mír* osobně pochválil slavný americký provokatér a manipulátor Michael Moore, na první pohled působí toto dílo podstatně méně manipulativně než předchozí snímek autorského tandemu Vít Klusák a Filip Remunda *Český sen* (2004), který byl na principu manipulace s občanem i divákem v podstatě založený. Nový film sleduje v průběhu tří let dění okolo plánované výstavby amerického radaru v Brdech a podobně jako v *Českém snu* i tady celý „humbuk“ skončí těsně před závěrečnými titulky zrušením plánu na stavbu radarové základny Barackem Obamou. Spíše než dokumentem o radaru je film více či méně zábavnou a více či méně komickou podívanou na politické i občanské

v Česku i v současné době duch studené války, dělicí svět černobíle na Rusko a Spojené státy. Je zajímavé, že v uvažování občanů i několika autorit, které se ve filmu mihnou, se takřka neobjeví zmínka o Íránu či KLDŘ, jejichž hrozba je stejně reálná, jako ta ruská. Ze stanovisek k radaru probleskuje, nakolik živá je v české paměti sovětská okupace z osmašedesátého. Bývalý disident Jirous je jednoznačně proradarový, naopak své jasné NE základnám vyslovují spíše starší lidé (někteří jsou přiznaně voliči KSČ), obyvatelé Trokavce, jichž se umístění radaru osobně dotýká, a mladí aktivisté, kteří mají pocit, že bojují hlavně s „politickou mocí“ (viz scénka s demagogicky působící aktivistkou z hnutí Ne základnám v rozhovoru

scénku s Mirkem Topolánkem dokázali probít až do Bílého domu. Vybavují se mi při té příležitosti slova dokumentaristy Karla Vachka, který v neformální diskusi na letošním karlovarském festivalu prohlásil, že je potřeba nespokojit se s tím, co je možné, ale usilovat o to ideální.

Ještě podivnější je, že tvůrci *Českého míru* nechávají ve filmu promlouvat amerického odborníka na protiraketovou obranu Theodora A. Postola o tom, jak je systém, který měl být instalován v Brdech, nefunkční, a přitom zapomenou uvést, že Postol lobbjuje za konkurenční mobilní systém Aegis, který nakonec v Obamově vládě zvítězil. V závěrečných titulcích se sice dovidáme o zrušení plánů na vybudování základny v Brdech a padne i zmínka o tom, že



Vít Klusák a Filip Remunda – autoři Českého míru. Proč má jejich filmy tak rád Michael Moore? Foto Bontonfilm

snahy současného Česka. Na první pohled by se mohlo zdát, že si nebere servítky vůči žádnému z táborů – ani pro, ani proti radaru. Sledujeme mírové aktivisty z Greenpeace, jak dětinsky hájí brdskou kótu 718 tím, že okolo ní zakládají fiktivní Peaceland; vojáky, kteří jim v tom trochu neúčinně zabraňují; i náruživého odpůrce radaru, pana Houšku z Trokavce, jehož mírumilovná povaha je posléze shozena scénou, v níž střílí zvěř. Zábavné a nechtěně trapné výjevy působí, jako by je skutečnost nabízela sama a stačilo je jen zachytit. Takový je i komický výstup červena-jícího se Mirka Topolánka při návštěvě Bílého domu, který nejapně podkuřuje blazeovanému Bushovi a jako dárek (utvrzující jejich oboustranné mírové snahy) mu veze kulovnici. Pomyslnou perličku představuje také scénka, v níž básník a bývalý disident Ivan Martin Jirous sprostě spílá na jihlavském náměstí odpůrcům radaru, nebo zběsilý klip *Dobrý den, radare*, který za zpěvu Jana Vyčítala a Vlasty Parkanové doprovázejí dívky v bikinách ušitých z americké vlajky.

Dozvuky studené války

Všechny tyto výstupy jsou komické jen svou nechtěnou trapností a diagnóza české společnosti by podle Klusáka s Remundou byla ve výsledku spíše pochmurná. Při veškerém tom zábavném pinožení, v němž obyvatelé Trokavce či sdružení Ne základnám bojují proti rozhodnutí české vlády a Bílého domu postavit v Brdech radar, se zřetelně ukazuje, jak přežívá

s Martinem Bursíkem). Slavoj Žižek ve filmu poměrně trefně vyzývá, abychom začali žít své vlastní sny, a neplnili sny velkých zemí.

Zpráva o společnosti, nebo onanie?

Podle ambiciózních slov tvůrců by tato dokumentární komedie současně měla být „portrétem české společnosti dvacet let od sametové revoluce“. Jejím hlavním úskalím však je, že vlastně nepřináší nic nového o radaru ani o české společnosti ani nepodněcuje k novému pohledu. Největší problém ale vidím v tom, že přes zdánlivý klam přeci jen řadu věcí manipuluje ve svůj prospěch. Proč jsou například nutné samoučelné působící scény, v nichž tvůrci na pozadí Bílého domu inscenují detailní záběr na plastovou „hračku“ – onanujícího amerického vojáka? A k čemu jsou mikrozáběry na „nedotčenou brdskou přírodu“, často postavené do protikladu k zátarasům kolem kóty 718? Scénka s lamentujícím Jirousem na jihlavském náměstí byla podle slov obou tvůrců rovněž trochu přizpůsobená, aby se dala natočit.

Zdánlivá objektivita dokumentu výrazně pokulhává, když si uvědomíme, že všechny autority vystupující ve filmu hovoří proti radaru (Noam Chomsky, Slavoj Žižek i americký odborník na protiraketovou obranu Theodor A. Postol). Na otázku, proč se ve filmu neobjeví snad nejrespektovanější zastánce radaru, Václav Havel, odpověděli tvůrci v rozhovoru (pro přílohu Respektu nazvanou Dok.revue č. 1/2010), že se jim ho nepodařilo do filmu sehnat. V tomto kontextu je s podivem, že se tvůrci pro vtípnou

místo toho zvolil americký prezident variantu mobilního protiraketového štítu, ale už schází komentář, že za radarem je potřeba vidět také souboj zbrojařských lobby, které na zakázce vydělají. Teprve tady by mohla začít skutečná investigativa, která mohla být dnes aktuální. Tvůrci *Českého míru* tvrdí, že jim šlo především o „hledání pravdy“. Pokud ano, tak proč je ve filmu zkreslená? Možná by snímek pozbyl kompaktnosti a pointy. To by však znamenalo, že tvůrci neusilovali ani tak o „hledání pravdy“ či „portrétování české porevoluční společnosti“, ale spíš o vytváření zábavné komedie, kde se bavíme na úkor sebe samých.

Z tohoto pohledu se zdá logické, že *Český mír* i *Český sen* obdivuje právě Michael Moore. Ani on není v pravém slova smyslu dokumentarista či „hledáč pravdy“, skutečnost ve svých filmech manipuluje tak, aby sloužila jeho tezí (nejzjevněji ve svém zatím posledním snímku *O kapitalismu s láskou*, 2009; viz A2 č. 2/2010). Na Mooreovi je však třeba ocenit jeho angažované gesto, s nímž se mu daří celosvětově zviditelnit problémy, které by jinak byly v Americe pod pokličkou. Dá se ale totéž říct o Klusákově s Remundou?

Český mír (Czech Peace). ČR 2010, 108 minut.

Režie Vít Klusák, Filip Remunda, kamera a střih Vít Klusák. Vystupují: George W. Bush, Barack Obama, Slavoj Žižek, Theodor A. Postol, Noam Chomsky, Ivan Martin Jirous, Václav Moravec, Jan Vyčítal, Miloš Zeman, Ladislav Smoljak, Jiří Lábus, Tomáš Töpfer, Jiří Krytinář, Věra Chytilová ad. Premiéra 6. 5. 2010

www.advojka.cz



kulturní čtrnáctideník

Jediný

časopis

pro

pankáče

i

akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

eskalátor

Útvar pro odhalování organizovaného zločinu (ÚOOZ) vydal zprávu o činnosti za rok 2009 a televize Nova vzápětí začala strašit v hlavní zpravodajské relaci, že se očekává nárůst levicového (rozuměj především anarchistického) extremismu. Dokument se přitom svou hloupostí nijak neliší od těch, co známe z minulých let. Mezi levicové extremisty již tradičně řadí ochránce zvířat i environmentalisty a přichází se zásadní zprávou, že radikální antifašisté si organizují občasná kempy. To se přitom děje roky a lze se o tom dočíst na každém větším autonomním webu. Militantní odpor vůči neonacistům navíc nelze jednoduše ztotožnit s násilnou snahou o změnu systému. Vskutku velkým objevem, jenž nahání zděšení u takzvaných spořádaných občanů, je i tato zásadní věta: „Nejširší zastoupení má anarchoautonomní scéna mezi mladými lidmi, mluví se o nich jako o „alternativní mládeži“.“

Na Nově v tom mají dokonce takový zmatek, že je dovedl až k vymyšlení organizace neexistující (jakési „Antifašistické frakce“). Zmatek v hlavách policistů ale může napáchat mnohem větší škody. Aniž bych malovala čerta na zeď, musím konstatovat, že podobné zprávy (a následné zpravodajství) mohou legitimizovat chystaný represivní zákrok.

I. Kellyová

Po dlouhou dobu bylo pražské nábřeží Vltavy mezi Mánesem a Železničním mostem v podstatě mrtvou zónou. Lidé sem sice chodili krmit kačeny a labutě, občas tu seděl osamělý rybář. A večer zde vychrlily výletní parníky svůj rozjařený náklad turistů či tu tiše prosivší limuzína do luxusního hotelu vyhlížejícího, jako když nabízí hodinové služby. Pak se ale objevila divadelní loď Tajemství, po ní farmářské trhy, skomírající Rybárnu doplnila zahradní restaurace v sousedství a ve výklencích ve zdi po rozvodnách elektriny se objevily galerie a D. I. Y. opravná kol Bajkazy. Cyklostezka A2 obklopil i ve večerních hodinách čilý místní ruch a člověk se jen musí ptát, proč jsme na tohle museli v Praze čekat celých dvacet let?

F. Pospíšil

Zakladatelé The Doors Ray Manzarek a Robbie Krieger 13. 7. v pražském Kongresovém centru dokázali, že stále umí ve svých fanoušcích rozpálit oheň. Rtuťový zpěvák Miljenko Matijević je výrazná osobnost, která dává starým hitům vlastní výraz. Náladu v sále kazila jen ochranka z firmy BSB Professional Servis najatá pořadatelem (Charm Music). Parta bouchačů nevybíravě odvlékala diváky od jeviště, a to i ve chvíli, kdy je Miljenko výmluvným „come on“ zval blíž. Mladíka, který vyběhl na pódium, ihned zneškodnili a odnesli. Měla jsem dojem, že kdyby zpěvák sešel mezi diváky, vrátí ho ochranka na jeviště, kam patří, protože pořádek

musí být. Zatímco diváci povinně odevzdali lahve s vodou hned ve foyer, bouchač v černé vojenské kšiltovce demonstrativně popíjel uprostřed koncertu všem na očích. Těhle ostrahokracii musíme věnovat velkou pozornost i proto, že nová vláda ukazuje, jak se rozmáhá.

J. Bohutínská

Říká se, že nejlepším ombudsmanem bývá levičák, neboť má z podstaty blíže k lidskoprávní problematice. Na západ od nás se tak často veřejnými ochránci práv stávají lidé blízcí levici, přičemž jsou nezdůvěryhodní hlasy pravicových politiků. Už to vypadalo, že se podobně bude volit i u nás, když strana TOP 09 pro jednu zapomněla na své politické ledví a rozhodla se ve volbě podpořit dlouholetou bojovnici za lidská práva Annu Šabatovou. Že to nebude tak jednoduché, bylo však lze poznat takřka ze všech vyjádření vrcholných představitelů této strany. Všichni sice svorně mluvili o podpoře, ale žádný z nich neopomněl zmínit, s kým že to paní Šabatová vlastně žije, koho že to miluje (bývalého trockistu Petra Uhla). Místopředseda strany Kalousek se například nechal slyšet, že tuto skutečnost prý bývalé zástupkyni ombudsmana „odpustí“. Odpustit si ale měl spíš bolševické kádrování, o němž by jistě mohla leccos povědět právě Šabatová. Ta totiž patřila téměř s celou svou rodinou k nejstatečnějším odpůrcům totalitního režimu v této zemi. Rodinné zázemí kandidátky na ombud-

smana se jako rudý hadr objevovalo ve vyjádřeních mnoha politiků z TOPky, nevyhnul se tomu ostatně ani předseda Karel Schwarzenberg, jen tomu dal jen o něco méně odporný háv. Těžko se pak divit, jak celá volba dopadla, a těžko neúspěch Šabatové přičítat někomu jinému než TOP 09.

L. Rychetský

Problémové bezdomovce vykázat na okraj, do jakéhosi zařízení, kde nebudou na obtíž slušným lidem – tak zavelel končící pražský radní Jiří Janeček. Bylo jasné, že je na cestě další díl nekonečné estrády s názvem Tvrdý postup slušňácké radnice vůči bezdomovcům. Před dvěma lety koncentraci bezdomovců v táborech za městem navrhoval spisovatel Ludvík Vaculík, u něž se s jistým přeháněním v nápadech jaksi počítá. Nyní s podobným návrhem přišel pražský radní, který má téma v kompetenci. A protože v médiích neopomenul avizovat, že svůj návrh nastolí na zasedání Rady hl. m. Prahy 13. července, čekalo toho dne pány radní malé překvapení. Ještě před zasedáním vtrhli do místnosti aktivista a dvě aktivistky v klaunských maskách s letáky a transparenty „Pomoc místo represe“ a „Co je bezdomovec? a) obtížný hmyz b) člověk c) nerost“. Následovala několikaminutová debata s Janečkem, která skončila prohlášením, že tento bod jednání bude z programu stažen. Návrh se odkládá napříště – stejně jako snad i masivnější protest.

P. Tábořská