

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
4. 8. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

16

téma:

KAREL KOSÍK

rozhovor

se spisovatelem

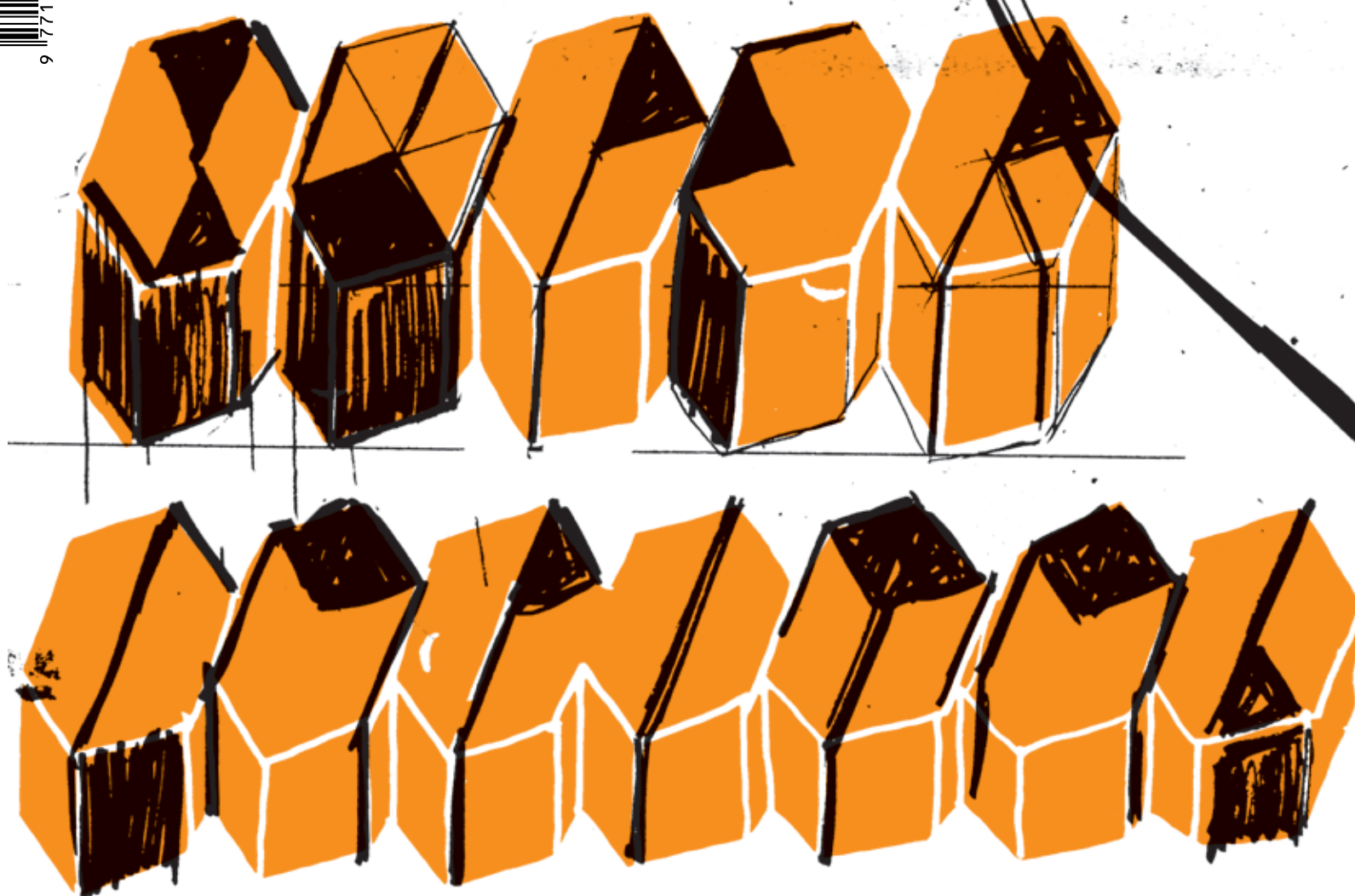
Bernardem Noëlem

umělci v zahradách
belgických měst

precedent:

pražský Manhattan
na Pankráci

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



obsah téma: Karel Kosík

- 18

Tichá pošta. Cesty a bezcestí Karla Kosíka / Michael Hauser
- 34

Dějiny jako bonboniéra dr. Piageta. Dodatek ke Kosíkově Události / Jan Stern
- 36

Připravený vykladač doby. Karel Kosík v médiích na konci devadesátých let / Zdenko Pavelka
- komentář

3

Ve stínu arogance / Jan Keller
- báseň

3

*** / Ladislav Puršl
- galerie

4

Miroslav Javůrek / připravili Dora Dutková a Martin Kubát
- literatura

6

Člověk s duší prázdnou a opuštěnou. Hora duše Gaa Xingjiana / Pavlína Vimmrová
- 7

Až příliš tichá dívka. Peter Høeg po dlouhém literární mlčení / Ema Stašová
- 7

Komunismus v kostce příliš kované / literární zápisník Petra A. Bílka
- 8

Čtenář za zrcadlem. Umberto Eco radí, jak se nenechat napálit textem / Richard Müller
- 9

Vy, věci, jste mě naučily být. Sešit antén Liany Langy / Jan Štolba
- film

10

Jak vystavit film? Expozice o filmové historii v Berlíně / Petr Hamšík
- 10

Výchova scenáristů v Evropě. Kniha Jana Fleischera To by mohl být film / Jakub Felcman
- výtvarné umění

11

O objektivitu se nesnažím. S Tomášem Pospiszylem o ne/lehké úloze kurátora / Monika Ticháčková
- 12

Cestující flóra a městské úly. Belgičtí umělci jdou do zahrad / Lenka Dolanová
- divadlo

15

Festival za všechny prachy. Divadelní svět Brno / Martin Bernátek
- 15

Wagnera slyšet. Tristan a Isolda ve Státní opeře / Milan Černý
- hudba

16

Zs – hudba z blázince. Změní se české koncertní sály v léčebny? / Matěj Schneider

- 17

O potřebě K(k)atapultu. Americký samorost na českém CDR / Jan Bělíček
- 17

Epileptický pop s příručním básníkem / hudební zápisník Karla Veselého
- rozhovor

24

Všechno už volá po revoluci. S Bernardem Noëlem o poezii, touze, cenzuře a mentální kastraci / Bertrand Schmitt
- beletrie

26

Zhrzený milenec / Julien Gracq
- Cena Evropské unie za literaturu

32

Daniele Del Giudice
- média

33

Morův poslední (po)vzdech. Pokus o demytizaci jedné války / Pavel Vondra
- společnost

37

Vztyčené prostředníčky nad Prahou. O výhodných investicích a budoucích nářcích / Klára Malá
- odpor

38

Neberte hlas nesvéprávným. Jak se z polovičního občana stát celý / Filip Pospíšil
- recenze čísla

39

Co se světem bez hodnot? Vyvrhelové Elfriede Jelinek / Zuzana Augustová
- 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 francouzského tisku vybral Felix Xaver
- 38

napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40

eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, nespokojme se s tím, jak se tuzemská společnost v novém období duchovní únavy vyrovnává s myšlením českého (ve světě mnohem známějšího) filosofa a sociologa Karla Kosíka, jednoho z nejprozíravějších diagnostiků polistopadové epochy. Člen protifašistické odbojové skupiny Předvoj, vězeň Malé pevnosti v Terezíně, halasný prorežimní marxista a disident byl po Listopadu svou kritičností nepříjemný už téměř všem. Příliš brzy totiž zaznamenal, že se česká společnost po rozpadu režimu rozhodla nemyslet (rozhodovat se mezi bílou a černou, jak jim jsou předkládány), nehledat vlastní řešení, vlastní kulturu, vlastní odpovědnost, nýbrž přejímat hotové kulturně-politické systémy (systém), o nichž však měla a má povšechnou představu. Téma Kosík přinášíme v době, kdy je načase znovu číst knihy jeho esejů (Století Markéty Samsové, 1993; Předpotopní úvahy, 1997; Poslední eseje, 2004), polemizovat s autorem; domýšlet jej. Načase. – První srpnové číslo A2 observuje zahraniční kulturní dění: obsahuje reportáž z Belgie, kde „kvete“ bioumění, rozhovor s francouzským spisovatelem Bernardem Noëlem, ukázkou z prózy Juliána Gracqa, o němž se Noël zmiňuje, procházku s berlínským Muzeem filmu a televize či zprávu o oživení naší hudební experimentální scény díky Jorgemu Boehringerovi. Pro rozčilení doporučuji stránky 37 a 38. Vlajkové, stěžňové i podpalubní čtení! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....

adresa předplatitele

tituljménopříjmení

ulice

PSČměsto

telefonemail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

předplatné: na zkouškuzákladnístandartextraelektronické

platbu provedu

složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČDIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

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

Ve stínu arogance

JAN KELLER

V kratičké úvaze publikované koncem roku 1992 se Karel Kosík zamýšlí nad vzestupem arogance, který následoval krátce poté, co lidé na okamžik uvěřili, že aroganci bylo v naší zemi jednou provždy klíči odzvoněno. „Scénu ovládl organizované menšiny, které sebevědomě a s dávkou arogance o sobě prohlašují, že mluví jménem většiny a jednají v jejím zájmu.“ Tato prorocká slova vyřkl v dobách, kdy zmíněná většina, jejímž jménem právě začínala léčba ekonomiky naší země, si s vděčností a dojetím četla na billboardech uklidňující a chlácholivé heslo: „Jsme tady doma.“

Kosík varoval před nestoudností šaušpílerů, kteří se předvádějí a producírují s vědomím, že dobře znají strunu, na kterou je třeba zahrát, aby se veřejnost předvolebně chytla v pravý čas jako ryba na udici. Varoval před arogantností lumpenburžoazie, která hravě vyvrátila krédo Adama Smitha, jenž pevně věřil, že z egoismu jakýchkoliv podnikatelů nemůže nikdy vyrůst nic jiného než blaho celku. Varoval před arogancí superkapitálu, který dělá z vědy, vzdělání, sociálního systému, ale i veškeré přírody a samotných lidí pouhé své příslušenství. Všechno a všechny přeměňuje na poslušné vstupy do neustávajícího procesu svého vlastního růstu a bujení.

V době, kdy psal Kosík své krátké zamyšlení, činila nová vlna polistopadové arogance teprve své první a ještě dosti nesmělé dětské krůčky. Možná by se sám divil, v jak statného a neohroženého jinocha nám ve svých dvaceti letech vykvetla. Lid, který zatím sladce pospával a podřimoval, ukolébán domněnkou, že je tady přece doma, nechápavě zírá na nového bytného.

Z úst nejpovolanějších se dozvídáme, že v době, kdy naším jménem vládli a ekonomiku léčili na slovo vzatí odborníci, se každý z nás obyčejných podnájemníků bytují- cích v české kotlině beznadějně zadlužil. Ještě naše děti budou splácet dluhy, které jsme si za moudrých vlád finančníků, bankéřů a profesorů ekonomie my sami (tajně, tak aby oni nic nevěděli) nadělali. Uvěřil by Karel Kosík, jak neskutečné převleky na sebe může arogance bez nejmenších zábran a sebemenšího uzardění navlékat?

Ve své stati si klade otázku, co vlastně dělají lidé, když zrovna nevolí anebo nedemonstrují na náměstích. A konstatuje: „Dějiny jsou sled událostí, kdy většina dlouho mlčí, náhle promluví a stejně rychle a neočekávaně se

zahalí do mlčení, nebo je na kratší či delší dobu umlčena.“

Zde nabízí arogance své parádní číslo. Navlečena do kostýmu s pestrými nášivkami hlásajícími „občanství“ a „demokracii“ vymýšlí, jak lidi, kteří už si své oddemonstrovali a odvolili, co možná nenápadně dát bokem, stranou, odsunout, prostě umlčet.

Pro jistotu se postupuje souběžně hned na třech frontách. Volání po referendu bylo opět odraženo, a to ještě mnohem profesionálněji než dříve. Strana dobře trénovaných, přímo profesionálních šaušpílerů občanům zajistila, že stačí sebrat a ověřit pouhých čtvrt miliónu podpisů, aby byli poslanci ponuknuti zcela nestranně za občany rozhodnout, že referendum opět nebude.

Za arogancí zákonodárců nezůstává pozadu arogance úřadů. Dokořán jí dveře otevrou úpravy, které omezí právo veřejnosti zasahovat do sporných správních řízení, a to především v souvislosti s ekologicky spornými projekty a stavbami. A už je dokonce na ministerstvu životního prostředí do srozumitelného a uhlazeného úředního jazyka přeloženo i samotné slůvko „arogance“. Zní přesně takto: „Návrh opatření k posílení konkurenceschopnosti a rozvoje podnikání v České republice eliminací nadbytečných požadavků environmentální legislativy“.

A konečně zákoník práce umožní po lehkých úpravách rozhojnit široký tok arogance politiků a úředníků o mohutný proud svévole podnikatelské. Stroj přijímání a propouštění pracovníků bude tak hladce promazán, že vůbec nehrozí, že by z něj snad kdy vypadly nějaké daně a pojistné odváděné státu. Smlouvy na dobu určitou budou zřetězeny natolik dovedně, že každý ze zaměstnanců v nich získá jistotu natrvalo přechodné práce. „Pracující chudobou ke všeobecné prosperitě“, mohlo by stát v záhlaví nového zákoníku práce.

Podnájemník, který nemá právo vyslovit se k tomu, co se ho týká, co ho bolí a co se mu nelíbí. Podnájemník, který se nemůže účinně bránit, když mu přímo pod okny hodlají postavit další přivaděč prosperity. Podnájemník, který neví, jak dlouho si ještě v práci vůbec vydělá na zaplacení činže. Takto občansky a demokraticky se procítá z hezkého, leč krátkého snu o tom, že jsme tady byli jaksí doma.

Co by tomu řekl Karel Kosík? Těžko hádat. Jeho esej je krátký a končí pro českého voliče tak trochu záhadnou větou: Běda národu, jehož „elity“ ztrácejí smysl pro slušnost a propadají pokušením arogance!

Autor je sociolog.

došlo

Ad dopis Evy Kalivodové (A2 č. 14/2010)

Feministický jazykový kriticismus má nepochybně i své pozitivní stránky (byly už nejednou popsány), ale jeho podoba v souboru *Kultura genderově vyváženého vyjadřování* od Jany Valdové, Blanky Knotkové-Čapkové, Pavly Paclíkové (na webových stránkách ministerstva školství) vzbuzuje rozpaky svým chápáním jazyka, militantním zaměřením na jazykový systém a kategorickým předpokladem blahodárného působení návrhů na reálnou praxi.

Autorky souboru především napadají asymetrii v neprospěch žen, nelíbí se jim užívání maskulin v zástupné funkci pro feminina (generické maskulinum), například naši čtenáři, vážení hosté. Protože jazyk (nejenom v případě češtiny) do určité míry skutečně odráží převahu mužského principu, dospívají autorky k požadavku genderové reorganizace jazyka, který se jim jeví jako konstruovaný v souhlase se zájmy mužů. V jejích textu dochází často ke ztotožňování jazykového systému s užíváním jazykového prostředku, uvá-

děná pravidla jazykové korektnosti se týkají především společenského chování. Jazyk nemůže být „genderově vyvážený“, symetrický, dokonalý, nebo dokonce nejdokonalejší, není to nomenklatura ani vyčerpávající souhrn pojmenování. Ne všechno má v jazyce své pojmenování, není to možné ani nutné.

Mužská dominance v jazyku je prastará, nějak odpovídá pohledu na svět našich vzdálených předků. Jazyk představuje určitou symbolickou formu, jazyková pojmenování nejsou realistickým zobrazením. Zástupnost mužského rodu platí odpradáвна a nemá přímou souvislost s diskriminací žen. Forma mužského rodu velice často nezdurazňuje pohlaví, ale obecný pojem osoby. Zůstat u podoby mužské je velice často výhodnější, ta přece nedeklaruje jednoznačně mužskou dominanci (naši posluchači, čtenáři, předplatitelé, vážení a milí). Snadno se utvořila a jsou dobře vnímána mnohá „současná“ pojmenování (starostka, ombudsman-ka), někdy ovšem ženskou podobu lze utvořit těžko (klasik, učenec, straník), nebo její užití může být problematické (depreciativní, ironizující): ústavní činitelka, zákonodárkyně, stranická lídryně. (V souboru doporučovaný název akce *Noc vědců a vědkyň* vzbuzuje představy zcela nevědecké, vyznívá až komicky.)

Tvrzení, že „ženskosť“ musí být nutně vyjádřena explicitní jazykovou formou, aby byly

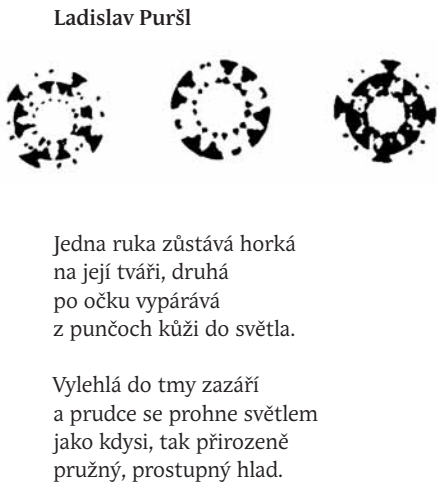
dodrženy demokratické principy, je nepodložené, navíc znamená ideologizaci jazyka. Užití ženských pojmenování je jistě oprávněné a nezbytné v oblasti nomenklatury, inzercí, nabídky pracovních míst, ale požadované doplňování ženských protějšků do běžných diskursů nezvýší (někdy naopak sníží) úctu k ženám a prestiž jejich pozice. Ženský název připojený na druhé místo za mužský může vyznívat jako doplněk (v podstatě zbytečný) k pozici mužské: uživatelé a uživatelky, návštěvníci a návštěvnice, účastníci a účastnice; též „každý lékař či lékařka“ může být vnímáno jako dehonestující pro lékařku. Femininum v první pozici zase někdy vzbuzuje dojem, že existují nějaké zvláštní důvody pro upozornění na ženu: voličky a voliči, spotřebitelky a spotřebitelé, důchodkyně a důchodci. Poukaz k rodu je u ženských pojmenování silnější, proto tyto nominace mohou být zdrojem expresivity, komiky a ironie, zatímco generické maskulinum zařazením do určité skupiny nikoho nediskriminuje: obyvatelé republiky, plátcí s nižšími příjmy, příznivci globalizace, hosté nonstop barů, registři neplatičů, seznam dlužníků, daňoví poplatníci.

Realizací „genderově vyváženosti“ bychom patrně ztratili mnohé možnosti metaforiky, protože některé ženské archetypy (slabé,

něžné pohlaví aj.) autorky souboru hodnotí jako znevažující. Žena je odpradáвна zdrojem obraznosti, básnické imaginace – o to bychom asi mohli přijít (žena – anděl, démon, madona, chiméra, sfinga, medúza apod.). Tím bychom odstranili ono „věčně ženské“, tajemné, zne-pokojivé a „vyrovnali“ ženu s mužem. Ukazuje se, že návrhy na genderovou vyváženost jazyka v sobě skrývají čertovo kopýtko: aktivizují tradiční mocenské dělení společnosti na silné muže a slabé marginální ženy. Dnešní žena se nepotřebuje neustále vymezovat vůči mužům, porovnávat se s nimi, je schopná aktivně uplatňovat své vlastní specifické hodnoty. Snaha zbavit pojem žena některých záporných konotací je oprávněná, ale neměl by to být jen trochu smutný běh za patriarchálním kódem na verbální úrovni.

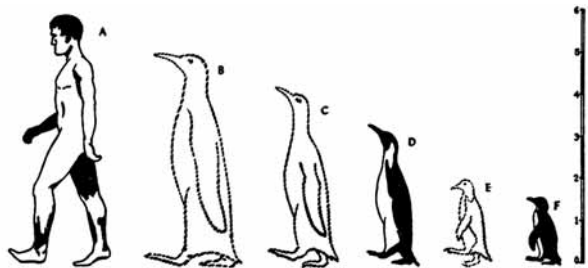
Kamila Chlupáčová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. SRPNA 2010



Jedna ruka zůstává horká
na její tváři, druhá
po očku vypárává
z punčoch kůži do světla.

Vylehlá do tmy zazáří
a prudce se prohne světlem
jako kdysi, tak přirozeně
pružný, prostupný hlad.







Baroque guerillas – Berghof

Roztrhané pláště bomb, nespoutaná krajina s vojenským krytem, časem vypálené fotografie na náhrobcích, vojáci (jsou ještě živi?) odpočívající v ruinách města, apokalyptický lov jelena, generál obtěžkaný metály, portrét rodiny Radka Lojdy, vše malované olejem na velkoformátová plátna, rukopisem starých mistrů, to jsou obrazy **Miroslava Javůrka** (nar. 1979). Bojové či meditativní scény, odehrávající se v minulosti nebo v „zaseklém“ čase, jsou odrazem Javůrkovy krajiny dětství. Na sever od domu objevoval Krušné hory (jejich bolavou historii lze stále vidět) a na jihu podnikal výpravy do stále fungujícího vojenského prostoru, který je rozvalen v Doupovských horách. Obě pohoří i malířovy obrazy mají mnoho společného. Cítíte příchut' železa (krve?), násilí, organizace, hrdinství. S deštěm, mlhou přichází strach, tajemství, jste zaliti romantikou.

V roce 2009 Miroslav Javůrek diplomoval v ateliéru klasických malířských technik u profesora Zdeňka Berana na pražské AVU. Živí se malbou, designem interiérů. Více obrazů najdete na www.laubeproject.com.

Dora Dutková, Martin Kubát

Člověk s duší prázdnou a opuštěnou

Hora duše Gao Xingjiana

Kolosální dílo Hora duše, za něž exulant Gao Xingjian (Kao Sing-tien) coby první čínsky píšící autor získal v roce 2000 za okázalého nezájmu Čínské lidové republiky Nobelovu cenu, konečně vychází i česky v překladu Denise Molčanova. Text českého čtenáře nijak nešetří.

PAVLÍNA VIMMROVÁ

Čtenář *Hory duše* (Lingshan, 1989) Gao Xingjiana brzy sezná, že má co dělat s náročným, těžko čitelným a románu jen vzdáleně podobným artefaktem. Není třeba za tím hledat žádnou čínskou mystiku, autor se pouze pokouší velmi složitými prostředky vyjádřit cosi velmi jednoduchého (a nevyslovitelného), co se očividně týká každého člověka. Daří se mu to znamenitě – nechá vás v napětí sledovat, jak neustále krouží kolem, cítíte, že i navzdory četným odbočkám a krokům nazpět se stále víc přibližuje cíli, aby nakonec vítězoslavně přiznal, že „vlastně není nic, čemu by rozuměl a co by chápal“.

Už po prvních stranách se tedy čtenář ocitne na skřipci potměšilých příběhů a nezodpověditelných otázek, který občas rafinovaně povolí a pak se utáhne s tím větší silou a definitivně čtenáře okrade o naději, že by ho poslední stránky mohly zbavit napětí a ukonejšit, že „už je to dobrý“. Dobrý to není nikdy a po urputném drápání na vrchol zůstává pochybnost i o tom, zda vůbec nějaká Hora duše existuje.

Národ s duší mrtvou

O knize lze bezpečně prohlásit snad jediné to, že je záznamem několikaměsíčního putování

vidí, že ani tady nelze hledat vytoužený pevný kus půdy pod nohama. Pozůstatky „autentické Číny“ se ukazují být v žalostném stavu a vypravěč se stále znovu bolestně ujišťuje o tom, že se narodil v zemi, jež si systematicky ničí vlastní paměť a nenávratně devastuje životní prostředí i poslední zbytky své kultury. Přitom tu naplno vyvstává fakt, že v zemi, kde každý člověk starší čtyřiceti let zažil události krutostí srovnatelné snad se středověkými hony na čarodějnice, jsou pojmy jako kultura nebo národní identita spíš výsměchem. Pozoruhodná je ale lehkost, s níž vypravěč těmto zjištěním čelí – ve chvíli zoufalství nad nenávratně ztracenou lidovou písní vykřikuje: „Národ s duší prázdnou a opuštěnou! Národ s duší mrtvou!“ a vzápětí sám sebe shazuje, že to asi přehnal s alkoholem.

Ony, stín a já

Mírně ironický a skeptický tón je autorovi blízký. I když ho nechává zaznít i v pasážích o náboženství a mystice, po zmínkách o několika nevysvětlitelných výstrahách „shora“ tušíme, že vane-li přece jen odněkud vítr, tak odtud. Proto se pak v souladu s několikrát chladně připomenutým buddhistickým učením ukáže, že venku opravdu není kde hledat útočiště,

sebeláskou, zlem uvnitř sebe, zvířetem v člověku a smrtí. Při tomto výstupu na Horu duše hledá, čeho se zachytit, jenže iluze pomalu opadávají, vzpomínky tiše proklouzávají mezi prsty, křečovitě schraňované dětství se ztrácí z dohledu, a člověk zůstává sám se svým strachem a je jen na něm, jak se s tím vyrovná.

Ukázková jazyková ohavnost

V průběhu četby je v knize stále viditelnější také fakt, že tu vlastně už vůbec nejde o Čínu nebo čínskost (román se několikrát setkal s absurdním osočením z „nečínskosti“, stejně jako sám Gao, který má od devadesátých let pouze francouzské občanství), nejde ani o vypravěče nebo snad autora, jde o univerzální situaci nahého člověka okradeného o paměť, identitu, kulturu, reálný život i jazyk.

Ten je také podstatným prvkem *Hory duše*, autor ho dokonce považuje za hlavního hrdinu svého příběhu. Jazyk, zvláště v Číně nevyzpytatelný organismus žijící vlastním životem nepřetržitě už několik tisíc let, tu figuruje jako nástroj k myšlení, poznání a komunikaci a zároveň je to zdiskreditovaná mršina, která spíš klame, než vypráví.

Gao se netají svou skepsí k možnosti vyjádřit se pomocí jazyka, přesto se o to (vedle



Gao Xingjian: Naděje, 2009

„starou“ Čínou z Tibetské náhorní plošiny do Šanghaje podél Dlouhé řeky, které v osmdesátých letech autor po mylné diagnóze rakovinného nádoru absolvoval ve snaze uniknout dosavadnímu životu, politickému pronásledování a civilizaci.

Poutě tu však paralelně probíhají dvě – vnější a vnitřní – a každou reprezentuje jedna vyprávěcí linie. Vnější poutě za autentickou Čínou, divokým člověkem a skutečným životem vypravěč popisuje v první osobě, přitom se drží faktů a konkrétních míst i postav. Při putování po údajně nezkaženém venkově opravdu potká několik lidových vypravěčů, zpěváků z národnostních menšin, tradičních řemeslníků a taoistických kněží, sesbírá pár původních lidových písní a archeologických nálezů a nahlédne do několika buddhistických klášterů, ale zároveň čím dál zřetelněji

a plný význam dostane paralelní poutě vnitřní. Ta od počátku spočívá v hledání legendární Hory duše a ve zkoumání archetypálního vztahu mužského a ženského prvku. Hrdinou vnitřní pouti je „ty“, které během svého putování prochází různými stadii vztahu k „ní“, jež ho na části cesty doprovází. Průběžně se proměňující „ona“ se později ukáže být výtvořem „ty“, složeným ze všech žen, jež jeho životem prošly, zatímco „ty“ je stín vypravěče, jeho jediný vytrvalý společník na osamělé cestě. Gao Xingjian tento postup „roztrojené osobnosti“ úspěšně zpracoval také v několika dramatech a zpětně ho zdůvodňuje tím, že „lidskou zkušenost nepostihnete, pokud budete mluvit pouze za svoje já“, proto považuje za užitečné nahlédnout se i z pohledu druhé a třetí osoby.

„Já“ i „ty“ se během své poutě postupně konfrontuje s láskou, sexem, přebujelou

snah vyjádřit se tušovou malbou) stále znovu pokouší. Možná tato skepse ho pak nutí jazyk různě kroutit a deformovat, úmyslně vytvářet konstrukce vzpírající se porozumění či natáhnout souvětí přes půl strany. Občas se zdá, jako by Gao s jazykem válčil. Překladatel zůstal originálu věrný, některé věty v češtině působí ukázkově ohavně a je třeba je číst několikrát, ale po počátečním těžkopádném rozjezdu čtenáře proud textu přece jen strhne.

Hora duše se nemůže vyhnout klasické námitce, že „to“ tu už přece mnohokrát bylo. Možná bylo, přesto neškodí setkat se s tím znovu – i když to snad není psané lépe ani výrazně jinak, snaha o pravdivost je cenná.

Autorka studuje sinologii.

Gao Xingjian: Hora duše. Přeložil Denis Molčanov. Academia, Praha 2010, 512 stran.

Až příliš tichá dívka

Peter Høeg po dlouhém literární mlčení

Høegův poslední román Tichá dívka překvapuje svou krotkostí. Je to kniha s pacifistickým, religiózním a feministickým, či přesněji feminofilním vyzněním, jejíž nejrevolučnější myšlenka praví, že křesťanství by se mělo reformovat přijetím sexuality.

EMA STAŠOVÁ

Před několika lety mě zcela pohltila Høegova kniha *Představy o dvacátém století* (Forestling om det tyvende århundrede, 1988; česky Argo 2003 v překladu Roberta Novotného). Jde o geniální dílo formátu evropských *Sto roků samoty*, postmoderní román-kronika se silnými magickorealistickými rysy, skvěle napsaný a strhující. Do autora Petera Høega jsem pak spolu s mnoha dalšími čtenáři a recenzenty vkládala velká očekávání, tím spíš, že to byla prvotina. Høegovy další knihy však podobné nadšení nevyvolaly, a přestože ve světě trhaly prodejní rekordy i nadále, domácí dánská kritika se od nich postupně odvracela.

Skvěle napsaný fádňí román

Román *Tichá dívka* (Den Stille pige, 2006) vyšel po autorově dlouhé tvůrčí odmlce, již předcházela neúspěch knihy *Žena a opičák* (Kvinde og aben, 1996). Høeg se nyní vrací k osvědčené esenci detektivní zápletky. Klaun Kašpar, miláček manéže, vnímá svět skrze zvuk. Nitra lidí slyší v tóninách a umí v nich číst jako v partiturách. Jednoho dne se setká s devítiletým děvčetem, jehož neslýchané vnitřní ticho jeho světem otřese v základech. Když se Kašpar později dozví, že tato výjimečná dívka byla unesená, neváhá nasadit život i kariéru, aby ji zachránil.

Tichá dívka má co do formy blízko k Høegově starší knize *Cit slečny Smilly pro sníh* (Frøken Smillas fornemmelse for sne, 1992; česky Argo 1997, překlad R. Novotný). Obě nabízejí několikerá čtení: krimirovinu doplňuje bravurní psychologie postav, nechybí špetka okultního nadpřirozena, církevní motivika v konspiračním duchu a mlžné aroma sci-fi. Høeg je mistr kompozice a gradace, dílo má pevně v rukou a *Tichá dívka* tak svižně plyne po celých čtyři sta stran, ačkoli dílky záhad a tajemství se k sobě skládají jen pozvolna.

Pestrá směs žánrových přísad však nedokáže odvést pozornost od překvapivě unylého vyznění. Ústředním motivem je naléhavost otcovství, fascinující magie ženství, rodina... Základním tónem, jež Kašpar slyší v každém z nás, je soucit, a narazí-li na zlosyna, jeho ďábelskost má kořeny v nekvalitním dětství. To vše provázeno životními moudry, která sice mají potřebnou hloubku, ale u tak nekonvenčního autora přesto zarážejí. Høegovy divoké karnevalové travestie vzaly za své, *Tichá dívka* nenabízí víc než lístky na výroční maskární bál.

Rozpory, rozpory, rozpory

Høegovým esem, jež knihu odvrací od pádu do triviální literatury, je skvostná postava Kašpara Kroneho. Akční hrdina klaun, který kudy chodí, tudy žvaní, a pod jeho pohledem se podlomí kolena každé ženské v Kodani. Že zbraň neměl v životě v ruce, není žádný problém, své protivníky totiž kosí za pomoci akrobacie a improvizace. Je světovou celebritou, ale majetek mu nic neříká a zdá se, že i obrovských daňových úniků, jež jsou zdrojem jeho kolosálních trablů, se dopustil, aby demonstroval své pohrdání daňovou policií, nikoli z materiálního útlocitu. Manéž mu přitom dodává lidskost až sentimentálních rozměrů, protože cirkus, to je upřímnost, láska a opravdovost.

A tak opět nevíme, na čem jsme. Je Kašpar cynickým obrazem pitoreskního superhrdiny, nebo stárnoucím čtyřicátníkem, který se cítí strašně sám a děsí se tikotu biologických hodin? Podobných rozporů bychom našli v knize ještě více, včetně závěrečného svazku sil dobra a zla, který totálně shodí Kašparovo sebevražedné detektivní snažení. Nad podobným koncem je snadné pocítit zklamání, že rozhršení nepřišlo, stejně tak v něm ale můžeme vidět výsměch starého Høega, jemuž jsme skočili na lep zdánlivě tradičního příběhu.

Kdyby *Tichou dívku* nenapsal Peter Høeg, nejspíše by byla přijata s nadšením. Ovšem od autora jeho formátu se očekávalo víc. Počínající orientace k populární literatuře by v nejpesimističtějších případech mohla vyústit v to, že se z Høega stane kříženec Paula Coelho a Dana Browna pro intelektuály. Průměr by sice převyšoval i nadále, avšak zdaleka ne tak fenomenálně jako kdysi.

Autorka studuje komparatistiku.

Peter Høeg: Tichá dívka. Přeložila Helena Březinová.

Argo, Praha 2009, 501 stran.



Cindy Shermanová: Bez názvu, 2004

literární zápisník

Komunismus v kostce příliš kované

PETR A. BÍLEK

Pamětníci časů socialismu budou možná souhlasit s mou paušalizací, že občanskou výchovu/nauku učival ten, kdo nebyl schopen učit cokoli jiného a kdo svou nevzdělaností, ale zároveň i ortodoxně správným viděním světa přečnival své pedagogické kolegy. V mém rodném městečku ji učil soudruh ředitel, jeho zástupkyně a bývalý chemikář. Ředitel předsedal také národnímu výboru, takže neměl čas naučit se žádný jiný předmět. Zástupkyně byla má teta, která nesnášela pohled na to, jak si kazím oči četbou Zane Greye, a nutila mi *Tichý Don* a *Jak se kalila ocel* s pohrůzkou, že mne z četby přezkouší. Původnímu chemikářovi se prvky nepoddávaly do sloučení podle jeho vůle, a tak se buď nedělo nic anebo baňky vybuchovaly; přesedlal tedy na občanku a časem to dotáhl až nahoru, na okres, kde se stal inspektorem kultury. Skupiny, co chtěly hrát na tancovačkách, jej na rozdíl od sloučenin poslouchat musely.

Nejsou to vzpomínky hezké a člověk by se nadál, že vývoj postoupil *ad alta* či *ad lucem*, jak mne to poté na gymnáziu naučil starý moudrý latiník, přesný to opak učitelů občanky.

V leccems jistě ano, nicméně normalizační učitelé občanky se rodí dál i dnes. Vede mne k takovému závěru čerstvě koupená a přečtená *Abeceďa komunismu*, kterou sepsali Luděk Navara a Josef Albrecht. Kniha je prý, čteme v tiráži, dokonce součástí multimediálního projektu Abeceďa komunistických zločinů, na němž se podílejí instituce tak rozličné, jako je mediální společnost MaFra a Ústav pro studium totalitních režimů. Multimediálnost se projevuje tím, že ke knize je přiloženo DVD a v závěrečné děkovačce, dlouhé jak v hollywoodském filmu, autoři za podněty děkují i šéfredaktoru *MF Dnes* a řediteli iDNES.cz. Tam také byly jednotlivé díly Abeceďy již vloni publikovány.

A do novin, ať už tištěných nebo internetových, také patřily a měly v nich i zůstat. Povrchní osvěta není vůbec ničím špatným; o černých dírách nevím nic víc, než co se dočtu na iDNESovém Technetu a docela mi to pro život zatím postačilo. Kniha je ovšem pokynutím k věcnosti, svědectvím, které přejíže generacím budoucím, i když blob nad Prahou třeba mít nebudeme. A zde proto platí kritéria jiná a s nimi si stojím za přirovnáním tohoto díla k hodinám občanské nauky.

Paradox knižního provedení spočívá v tom, že na stejnou textovou úroveň staví jak sdělení produktivní, tak i sdělení pomocná, která v novinových verzích slouží ke grafickému provětrání textu: perexy, rámečky, mezititulky. A v tomto ohledu se celá kniha lomí na „dobré“ a „příšerné“. Produktivní je výchozí idea naplnit jednotlivá hesla *Abeceďy komunismu* konkrétními příběhy jednotlivců; orální historie rozhodně u nás ještě nevyčerpala své možnosti. Smysluplné jsou i přířazené vzpomínkové rozhovory s těmi, kdo dokážou k danému „heslu“ něco souvislého říci; těch je však

bohužel jen pár. A člověk by i pro knižní vydání skouzl onen abecední přístup, který nevyhnutelně vede k tomu, že určité jevy a rysy komunismu pokryty budou (akce StB Asanace), zatímco jiné ne (ostatní akce tohoto typu); a že některé budou zvoleným principem jaksi zvýrazněny, takže jedinými vlastními jmény v abecedním rejstříku budou Gottwald a Wonka, neboť pro taková písmena by se jen těžko hledalo české abstraktnější slovo ve stylu ostatních hesel abecedy. Co naopak bere dech svým nahlouplým didaktismem, jsou ony návodné výkladové znaky. V textu hesla Kulak na s. 106–107 čteme citát z vyprávění: „Na stodole bylo spadlé půl střechy, bytové prostory devastované, (...) všechno bylo rozkradené.“ Nicméně tučně sázený sloupec na margu stránky nám pro jistotu opakuje: „Domy jsou zdevastované, majetek je rozkradený.“ Komu je taková sumarizace určena? Tomu, kdo obsah odstavce nepochopil či neudržel v paměti? Připomíná to školní léta, kdy učitel hodinu vykládá, ale pak jakýmsi zázrakem zjevení lze vše podstatné v závěrečné pětiminutovce shrnout a ještě heslovitě napsat na tabuli. Taktéž popisky pod fotografiemi jsou triumfem didaktismu. „Milena Štráfeldová se problematikou exilu a emigrace dlouhodobě zabývá,“ čteme u fotografie redaktorky rozhlasu, s níž se vede rozhovor o emigraci; snad abychom si nemysleli, že se tím zabývá jen trochu a krátce. „Vratislav Brabenec byl donucen k emigraci ze své vlasti,“ stojí pod fotkou člena Plastic People. Nejsou ta poslední tři slova pleonasmem? Nešlo k vězeňské fotografii Václava Havla vymyslet něco méně vyprázdněného než popisků: „Málokdo před rokem 1989 věřil, že bude jednou prezidentem“? Nejhorší jsou ale shrnující závěrečné rámečky. Na margu

jsou vyznačeny verzálkami jako Mýty a realita, uvnitř je tučně jiná binární opozice: „Říká se:“ a „Skutečnost“. Neříká se tu bohužel, kdo říká to, co se údajně říká, protože občas jsou to dosti velké pitomosti. Ale stejně tak i „Skutečnost“ je jenom antitetickým upravením blábolu formulovaného jako „Říká se“, ale skutečností obvykle není, protože je příliš velkou paušalizací. Jeden příklad: v hesle Cenzura se jako „Skutečnost“ uvádí, že „cenzorský úřad se nazýval Hlavní správa tiskového dohledu“. To je ovšem pravda jen pro roky 1953–66, a nikoli pro celé období 1948–89. Předtím kontroly tištěných médií provádělo nejprve kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ a jeho nižší složky na krajích a okresech a po něm pak tiskový a vydavatelský odbor ÚV KSČ. A to je přece výkladově podstatné, že cenzura nevznikla po státní, ale po stranické linii. Po HSTD vznikla Ústřední publikační správa, po krátkém zrušení cenzury v roce 1968 zase Úřad pro tisk a informace. O těch už slovo nepadne.

Právě tyto paušalizace mne vedou k otázce, komu je vlastně taková knižní publikace určena. Širší veřejnosti a pedagogům poskytuje informace příliš povšechné, zaobalené sice do ideové „správnosti“, ale neotevřené složitostem a nuancím toho, co je zde jako „Skutečnost“ prezentováno. A dnešním školákům? To by se jim to muselo dát jako povinná četba. A o tom, že kniha přejímá celé věty z publikací jiných bez uvedení zdroje a že autoři při veškerém didaktismu neuvedli ani elementární seznam dosavadní literatury k tématu, už ani nemluvě.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Luděk Navara, Josef Albrecht: Abeceďa komunismu.

Host, Brno 2010, 236 stran.

Čtenář za zrcadlem

Umberto Eco radí, jak se nenechat napálit textem

Autor Jména růže i Teorie sémiotiky představuje v jednom ze svých nejznámějších teoretických spisů, *Lector in fabula* z roku 1979, způsoby, jakými text, a zvláště ten s příběhem, vyvolává a svádí svého čtenáře.

RICHARD MÜLLER

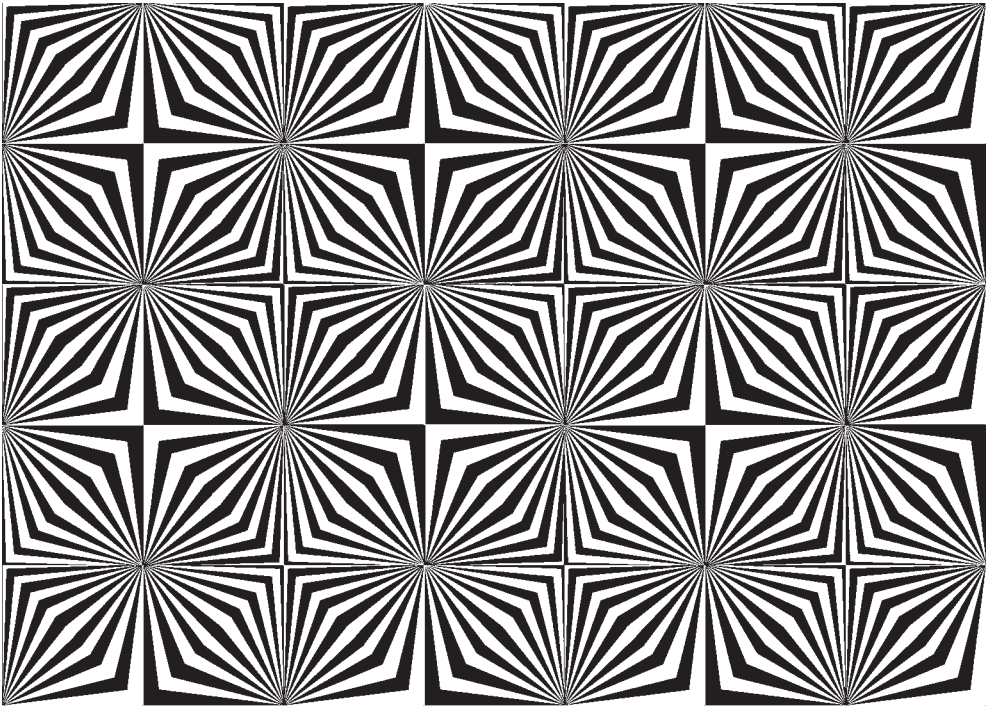
V Ecově pragmaticko-sémiotickém přístupu k literatuře každý text stejně jako každý výraz postuluje adresáta, který bude ochoten a schopen podstoupit série mentálních akcí k jejich aktualizaci a domyšlení. Jeho modelový čtenář není vítězným, „ideálním“ čtenářem, ale spíše čtenářem, který domýšlí, vytváří hypotézy a vstřebává náznaky textu, aby byl ve svém předjímání jednou uspokojen a podruhé ošálen. Texty, které chtějí uspokojovat a konejšit čtenářovo ego, nazývá Eco uzavřené a naopak texty, které rády svádějí na scestí, pak otevřené.

Líný stroj textu

Každý text je přítom u Eca protkán nevyřčeným – tím, co povrch sice nemanifestuje,

ale kooperativně žádá aktualizovat na rovině obsahu. Text je pro Eca „líný mechanismus“, který „žije z nadhodnoty smyslu“; je veřejný, cirkulující a jako vzkaz vložený do láhve vydán nahodilosti výkladu. Přesto výrazy samy umějí řídit mentální aktivitu čtenáře tím, že mu nabízejí jisté série voleb.

Pomocí precizní sémioticko-lingvistické terminologie Eco ukazuje, jak už poměrně jednoduchá sdělení nebo konverzační výměny vybízejí k dopředstavení a selekci nejen kontextu, situace, topiku (tedy hypotézy o tématu) nebo izotopie (tedy výběru tématu), ale také vytvářejí představu o tom, kým je daný svět obydlen (operace vytvářející imaginární, možné světy) a jakou v něm ona individua (skutečná, nebo fikční) hrají roli. Přitom hrají klíčovou



Lector in fabula chce být návodem „naivnímu čtenáři“, jak se nenechat dezorientovat komplexním, ironickým textem. Ilustrace malice-aforethought.com



William A. Henkin: Řád mnohočetné osobnosti

Úryvek z Henkinova eseje, psaného koncem devadesátých let 20. století, ukazuje, jak inspirativně se psychologické zkoumání pojí s vlastní biografií. V Henkinově případě se, kromě dalších asi dvaceti alternujících identit, s vědcem snoubí Juliette, jeho občasná, nicméně nejvýraznější niterná ženská postava. „Řád“ se mění v jakýsi mnohohlasý, někdy takřka davový projekt, jehož těžko představitelná a pro mnohé stěží přijatelná jednoduchost se v prostoduchém jazyce popularizované vědy tu a tam zcela mimoděk stává literaturou. Stačí číst doslovně, udělat ve svém těle místo druhému pohlaví a oslovit svého lva.

Z mého hlediska je řád mnohočetné osobnosti, čili alternativní identity, něco zcela přirozeného, a pro mě tedy běžného. Mezi psychology mám však přítele, který diagnózu disociativní identity nepřijímá a u něhož se mi dlouhý čas zdálo, že má skutečně jen jednu osobnost. Stal se mým prubířským kamenem. Byl jsem přesvědčen, že mnohočetnou osobnost má každý, ale pokaždé, když jsem tohohle člověka potkal, byl to přesně tentýž muž. A já jsem pochopil, že je-li to opravdu stále týž muž, mé pojetí selhává. Až později jsem si jednoho dne dal – v pravém kalifornském stylu – s ním a jeho ženou horkou koupel, přičemž on se změnil v malé děcko, šplouchající se ve vodě a plné údivu, rozkoše a bezstarostnosti. Jeho ústa se otevřela a nemohl jsem neslyšet, jak si brumlá „g-ú-ú“ a „g-a-a“. Byl dítětem, které se chovalo jako dospělý, přesto však byl dítětem, a tato jeho proměna mně umožnila přijmout moji hypotézu.

A tak se i v běžném životě snažím nezapomínat na skutečnost, že mluvím-li s nějakou ženou, která vypadá jako dospělá, můžu ve skutečnosti mluvit s dítětem, které neví, že je dítětem. Když mluvím s mužem, můžu ve skutečnosti mluvit k jeho vnitřní ženě, anebo mluvím-li k ženě, můžu mluvit k vnitřnímu muži. Můžu mluvit k psovi, ptáku, medvědu nebo – jako se to lidem často děje se mnou – ke lvovi.

Úlohu na jedné straně kompetence (gramatické, encyklopedické), které předpokládá text, na straně druhé kompetence empirického čtenáře, toho, kdo reálně vchází s textem v interakci. Eco ukazuje chudobu myšlenky, že oba propojuje prostě znalost jazyka, tedy představa, že vím-li, co daná slova znamenají, rozumím tomu, co se chce říct. Ale stejně tak mylná je poučka, že spolupráci slov a jejich uživatelů umožní znalost okolností a osoby mluvčího, tedy názor, že když vím, kdo, kdy a kde mluví, význam už prostě dodají patřičná slova.

Knír jako rozzuřený kocour

Slova, a zvláště slova tvořící příběhy, nejsou průhledné médium, ale zárodky komplexních rozhodnutí, dobrodružstvím myslí sémioticky obezřetně i obrazivě. Jedním z ústředních kompasů na cestě při uchopování možných významů je to, čemu říká Eco encyklopedie. Encyklopedie je jakýsi virtuální rozsáhlý soubor možných tvrzení a vztahů, které mohou pocházet ze zkušenosti s aktuálním světem, s kulturní tradicí, jíž jsme jako mluvčí jistého jazyka součástí, nebo ze světů, které byly stvořeny jinými příběhy. Výrazně se na tvarování možných smyslů textu (zvláště narativního) podílí i to, co nazývá Eco scénáře (*frame*) „obvyklé“ nebo „intertextové“. V povídce Alphonse Allaise, uvedené na konci knihy, se manželský pár ocitne ve scénáři „rodinné hádky“ a Raoul s knírem zjezeným „jako rozzuřený kocour“ pronásleduje s napraženou rukou manželku Margueritu. Když ale scénka končí: „V nejvyšší úzkosti Margueritin mozek osvítil záblesk génia. Prudce se obrátila k Raoulovi, vrhla se mu do náruče a zvolala: ‚Prosím tě, můj Raoulku, braň mě!‘“ zaskočený jsou oba typy scénářů.

Ochočené významy

Eca zajímá nikoli to, co všechno může čtenář dělat s literárním textem (v tom se liší od spekulativnější *Rozkoše z textu* Rolanda Barthesa, *Le Plaisir du texte*, 1973, česky Triáda 2007 v překladu Olgy Špilarové), ale co dělá literární text se čtenářem, pokud ten se rozhodne kooperovat. Ecův model literárního textu se snaží striktně vydělit textové struktury vyzývající potenciálního adresáta ke spolupráci a odlišit je od empirických prvků, které při interpretaci přicházejí ke slovu. Přesto – proto – se Eco v místech, kde se text rozevírá vůči empirickým kontextům, ocitá nejednou v rozpacích.

Ve třetí kapitole *Modelový čtenář* se například Eco dotýká různých interpretací dopisů Alda Mora, vůdce italských křesťanských demokratů, který byl v roce 1978 unesen a po čtyřiapadesáti dnech zastřelen radikální komunistickou organizací Rudé brigády. Listy, které Moro posílal ze zajetí rodině a přátelům, nabádaly k tomu vyjít únoscům vstříc, tedy zabránit spojení křesťanů s komunisty ve vládě (takzvanému *compromesso storico*). Eco rekapituluje možnosti doslovného čtení (subjekt vypovídání se shoduje s empirickým původcem listů), ale i kooperativních strategií odmítnutí: vypovídající já není Aldo Moro, nýbrž únosci v maskách (empirický autor je pod tlakem), vypovídající subjekt volí skryté signály rozporu mluvit/mínit (modelový autor se proměňuje v enkryptického mluvčího), modelový autor se odlišuje od celkové autorské osobnosti Alda Mora (toto by Moro nikdy neřekl) atd. Nakonec Ecovi nezbyvá než připustit, že čtení je přímo závislé na jistých názorových presupozicích. „Je jasné,“ přiznává zde, „jak významnou roli v procesech ‚věrohodnosti‘ a v definici jak autora empirického, tak Autora Modelového sehrála ideologická očekávání.“ Inertní systém textové kooperace se náhle rozkolísává: „Konfigurace modelového čtenáře je závislá na jeho stopách v textu, do hry však vkládá univerzum toho, co se nachází někde za textem, za adresátem a pravděpodobně i před textem a procesem kooperace.“ Právě zde, ve styku strategie textu s empirickými subjekty, se nutně a – vždy znovu – rozklížuje symetričnost a úhlednost Ecovy modelové interakce.

Málokdy jsme modeloví

Méně vyhroceně řečeno: *Lector in fabula* chce být i návodem „naivnímu čtenáři“, jak se nenechat dezorientovat a napálit komplexním, ironickým textem. Takovými jsou v závěru knihy dvě povídky od Alphonse Allaise, které jsou jednak literárními texty, jednak metatexty, reflektujícími vlastní fabulační nemožnost – totiž nemožnost abstrahovat smysluplnou fabuli bez odkazu k samotné literární situaci (podobně jako Escherovy obrázky, u nichž nevíme, zda schodiště stoupá nebo klesá, zda vede dovnitř nebo ven, atp.).

Tak v Allaisově povídce *Templáři* nevíme, zda vyprávění je středověký příběh o střetnutí s templáři kdesi na ostrově u Rhodu, prášilovská fantazie, metatextová meditace o nemožnosti vytvoření fabule nebo paměťové cvičení, jímž si vypravěč chce připomenout jméno přítele; rozhodnutí o vztazích mezi danými volbami musíme přitom učinit my sami: empiričtí čtenáři, kteří jsme, řekl bych, málokdy modeloví.

Autor je literární teoretik a překladatel.

Umberto Eco: Lector in fabula. Role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech. Přeložil Zdeněk Frýbort, Academia, Praha 2010, 290 stran.

Vy, věci, jste mě naučily být

Sešit antén Liany Langy

Po knize Křídla na konci všeho (2006) Peruánky Blanky Varely představuje nakladatelství Fra další smyslově a imaginativně intenzivní básnířku. Tentokrát z Lotyšska.

JAN ŠTOLBA

Verše Lotyšky Liany Langy (nar. 1960) působí, jako by je psala čarodějka. Vše je zde propojeno sytou smyslovostí a hutnou věcností. Živly, věci, přírodniny, pocity slévají se do sebe jako vyvolány v život čarovnými gesty. Lianu Langu přitahují zvláštní metamorfózy a podivuhodně vychýlená sousedství. „Rozběhlá oblaka se lepí na nebe jak drobký sušenek na ústa nemocného.“ Její verše však neoznačíme za surreálné; nejde tu o sama třeskutá setkání, hlubinné objevy, transformace či úniky. Nejde o světy, jež by se klenuly ještě nad realitou či někde za ní. Verše Liany Langy se naopak šamansky prokutávají k původní podstatě, pokoušejí se odhalovat prvotní vztahy, prastará propojení.

Kontext je vše

Obrazy a věcné či smyslové spoje na nás udeří vši svou nečekaností – a vzápětí překvapí ještě jednou: totiž právě skrytou vnitřní ústrojností, tím, že spojitosti tu nejsou objevovány jako další a další „senzace“, ale naopak *stvrzovány* ve své (dávno známé) podstatě. „Pod zemí je nebe nejbliž“ – tvrzení nás nejdřív zarazí (a strhne) svou paradoxností. Vzápětí však svítne i jeho vnitřní pravdivost. Tady jsme přece konfrontováni s věčným koloběhem

vztah, vzpomínka na mrtvého, vyvolávání duchů dětství, hledání kořenů, obracení se k předkům. Nemoci, dějiny. Příroda a střída ročních dob, ale též detailně vnímané, obrazně transponované střípky běžné skutečnosti: „Trubadúr si k snídani maže na chleba/ osudově doutnající zavařeninu hořkého příšeří“. Jindy se za vesnicí „sovětské letadlo zavrtává do nebe“. Aktuální čas je tu stále přítomen, aťsi třeba v popření, vytěsnění: „Rádio odmítá hlásit, co je za režim“. Liana Langa dokáže být strhující právě přirozeně vyznívající příkrostí, s níž spájí drobné reflexe reality dohromady. V nejlepších chvílích jde o závratě podmanivé smyslové, plné svěbytného švihů a zároveň letmé, podprahové symboliky. Třeba ve hřbitovním obraze: „Kopějky listů víří kolem křížů jak šílené“.

Genitivní metafory nemám rád, v drtivé většině se v nich ozývá jen vyprázdněný formální „grif“. U Liany Langy lze však vzít tuto figuru na milost. Proč? Genitivní metafory tu totiž nejsou poetickou machou, ale odrážejí autentickou chuť pojmenovat svět, ne zbožné přání vytvořit cosi básnického. „Mnohé včerejšky se zaírají do šedivých rysů jara právě tak jako *kečup vteřin* [zvýraznil J. Š.] do našich trvale tupých obličejů“. Liana Langa

důvěryhodně splétané tkáň. Genitivní metafora se tu netváří jako básnický pupek všehomíra, ale splývá (a kontrastuje) s dalšími vyjadřovacími prostředky. A je pevně ukotvena ve smyslovém postřehu: vějířky žilek ve tváři skutečně mohou připomenout prudce zažranou červeň kečupu... Kontext je vše; vedle zjevných básnických figur (*ustalovač zrcadel*) nabývá pak i jen prostá popisnost (*chlapecký obličej od marmelády*) údernosti až přízračně.

Ze slov náhle padá závoj

Objeví-li se vedle břeškných genitivních metafor i obraty dost literární (*zima života*), spíš než otřepaná klišé jsme v nich ochotni vnímat provokativně přiznaný, do neotřelého kontextu umně a upřímně vsazený patos. Poetika Liany Langy ovšem zdaleka nestojí a nepadá s genitivními metaforami. Naopak, těch je tu jen pár a všimli jsme si jich pro dokreslení jistých rysů básnířčiny představitosti. Vedle nich najdeme třeba jen prosté výčty, kladení věcí za sebe bez imaginativní „nápovědy“. Hned v prvním textu výboru podobná sloka vyznívá dokonce jako krédo: „Vždyť prach, krev, růže,/ mouchy, sokoli, chléb,/ proudy, mraky, starost,/ vítr, sen a hlína// jsou mými spojenci“. Žádná metafora tu nic nedomyšlí ani nedoslovuje. Zní tu jen rytmus křehce reálných střetů, příkře hraničních sousedství (mouchy – růže; starost – mraky). A řád věcí je potvrzen, vyslovili později básnířka svou „víru“ i docela přímo: „Vy, věci, jste mě naučily být...“

Ukotvení v realitě mě na básních Liany Langy těší a zajímá. Nad jejími verši znovu cítím starý rozdíl mezi imaginací pojatou jako sám *cíl* básnění – a jako pouhý *prostředek* pojmenování světa. Ve verších Liany Langy nevnímám v prvé řadě autora a to, jak svou představivost tyčí vůči světu; vnímám tu svět sám. Autorská vůle tu nekomanduje, ale prostě *slouží* pojmenování, postižení, vyjádření. A ze slov náhle padá závoj: bez ohledu na to, jak subtilně či třeba až „nečitelně“ mohou znít, stále za nimi cítíme jas a svěžest senzitivního, přemýšlivého prožívání. Bez ohledu na všelijaké básnické „čáry“ si zde skutečnost, nezbavená složitosti, drží své křepké obrysy. Autorka tu nezapírá své emocionální napětí, neoddává se básnění, ale světu samotnému, světu vně i uvnitř.

Tvrdá pecka plná ticha

V rozsáhlejších básních má Liana Langa příležitost básnický materiál bohatěji, polyfoničtěji zřasit a navrstvit. Svazek však přináší i dvacet stran básnických „esemesek“, koncentrovaných lyrických zpráv, v nichž se básnířčina hutná imaginace naopak stahuje do malých vycílených plošek. Výsledný tvar vibruje napětím mezi fragmentárností a definitivností zlomku, k němuž už nebude nic dalšího přidáno, jenž je odsouzen zůstat pouhou drobnou slovní „pomlčkou“ uprostřed znělejšího ticha kolem. Jedním z výrazných motivů miniaturistického cyklu se (kupodivu?) stane – kámen, jeho mohutnost, tvrdost, trvání. „Dej mi kus šedé divé žuly“, ozve se v jedné esemesce. Podobné výzvy či zvolání prozrazují i na jiných místech sbírky básnířčino odhodlání k dialogu, chuť na čin, potřebu proklamace i invokace: „Pojď, zimo života!“, „Sbohem, homo mediocris!“, anebo jen: „Poslyš!“ A je to nakonec právě miniatura, která před námi nenápadně, avšak tím výmluvněji obnaží „střed světa“, jeho křehkou i houževnatou, nesmlouvavě i moudře mlčící podstatu: „Pecika má uvnitř bronzovou barvu, je nerovná, tvrdá. Intenzivně se v ní množí ticho.“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Liana Langa: Sešit antén. Přeložili Petr Borkovec a Pavel Štoll. Fra, Praha 2010, 69 stran.



Matthias Weischer: Vynálezce, 2003

věcí, vzájemným provázáním živlů a doplňujících se přírodních „protiv“ (Čím by bylo nebe bez země?), v obraze cítíme konotace s cyklem rození a odcházení, věčného střetu ptáčích i žabí perspektivy. Nakonec tu zní i metafora nejzazší, totiž ustálené „klišé“ smrti, po níž jsme sice ukládáni do země, v představách však putujeme do nebe...

Dojem prapodstatnosti vidění a vnímání Liany Langy je posilován racionální ukotveností jejích veršů, jež jsou vždy nějak vztahy k reálným stavům a situacím. Loučení,

ráda balancuje na hraně mírné překomplikovanosti vyjádření, aniž by však její vize působily artistně či těžkopádně. Naopak věrohodně mapují složitou *tkáň* reálného času, věcnosti, našeho vnímání. Uvnitř jemné textury pak genitivní metafora jako třeba *kečup vteřin* doslova exploduje přiznanou literárností a jistou křečovitostí, v níž jako by defilovaly ostatní podobné křeče, jimiž nás realita uvnitř svých „šedivých rysů“ ráda častuje. Podstatný je tu kontext, totiž fakt, že silové spojení zazní právě uvnitř složitě, přitom

Jak vystavit film?

Berlínské Muzeum filmu a televize nabízí cestu napříč filmovou historií. Jak ale u tak individuální zkušenosti, jakou je filmový zážitek, vytvořit „muzejní“ alternativu? To je otázka nejen pro berlínské muzeum, ale i pro slavné pařížské Musée du Cinéma. Škoda, že v Česku náš Národní filmový archiv podobné otázky nepromýšlí.

PETR HAMŠÍK

Berlín žije filmem především během únorového Berlinale a po celý rok pak na akcích tamní kinematéky, v níž bývají kromě stálé expozice dějin německé kinematografie též dočasné výstavy pokrývající různá, zpravidla lokální témata. Muzeum filmu a televize se stejně jako samotná kinematéka nachází v jedné z budov originálního komplexu Sony Centra, navrženého architektem Helmutem Jahnem. U vchodu láká návštěvníky postava mimozemšťana ze *Dne nezávislosti* (Independence Day, 1996, režie Roland Emmerich), ovšem je to poněkud mylný dojem. Uvnitř totiž nečekají artefakty z hollywoodských blockbusterů, ale spíš pohled na řadu dokumentů, faksimile či fotografií. Expozice je do velké míry podřízena dnes již klasičtým filmům německé kinematografie první

poloviny 20. století, jako je *Kabinet doktora Caligariho* (Das Kabinett des Doktor Caligari, 1920, režie Robert Wiene), *Modrý anděl* (Der Blaue Engel, 1930, režie Josef von Sternberg), *Metropolis* (1927, režie Fritz Lang) či *Olympie* (Olympia, 1938, režie Leni Riefenstahlová).

Vstup do muzea se pokouší navodit atmosféru přechodu do jiného, filmového světa. Tomu slouží dlouhá zrcadlová místnost s několika projekčními plochami s různými výjevy – polibky se tu střídají s výrazy strachu, z hlavně vylétá kulka, někdo kamsi utíká a drama střídá poklidné spočinutí v parku. Film, respektive jeho emocionální obrazy jsou zapuštěny do samotného prostoru muzea. Je ale u tak individuální zkušenosti, jakou je filmový zážitek, možné vytvořit jeho adekvátní „muzejní“ alternativu? Film je velmi specifické časové umění, do jehož virtuální reality se často propadáme či jej racionálně promýšlíme. Jak jej však přenést do statické expozice? Jakou cestou se vydat, abychom návštěvníka nevystavovali stále stejným vitrínám s filmovými kamerami, fotografiemi herců a hereček, exemplářům scénářů, kostýmů a rekvizit či ukázkám na televizních obrazovkách? Touto cestou jde například francouzská kinematéka, zatímco ta berlínská se strohosti snaží alespoň trochu bránit a v řadě případů se jí to daří.

Muzeum jako evokace kina?

Vzhled první části do velké míry evokuje expresionistický prostor známý z filmu

Kabinet doktora Caligariho. Tubusovité vitrínky v různých úhlech sestupují k pohledu návštěvníka a stropní reflektory ostře oddělují jednotlivé vizuální části místnosti. Hlavní zeď opanuje projekce samotného filmu, zajímavostí je i model studia od filmového architekta Hermanna Warma, jenž názorně demonstruje, jakým způsobem se natáčely a vytvářely malované dekorace pro tento slavný expresionistický film.

Podobně je evokován snímek *Metropolis* – ať už obří projekcí, fotografiemi a modelem ústředního ženského robota, tak průcho-dem po vysoké lávce. Odtud shlížíjí návštěvníci do ulic futuristického města Metropolis, což působí ve stísněných prostorách muzea celkem překvapivě. Druhou stranu výhledu pak pokrývá videoinstalace katastrofických scén z filmů Fritze Langa. Jednotlivé obrazy se navzájem pronásledují po úzké a bezmála deset metrů vysoké projekční ploše a vytvářejí jiný náhled na známé filmy.

Šanony s dokumenty, či zmrazená těla?

Černou kapitolou dějin Německa je působení NSDAP a druhá světová válka. Právě období let 1933 až 1945 je nejvýraznější z celé expozice. Samozřejmostí je přítomnost oslavného dokumentu o letní olympiádě z roku 1936, *Olympie* režisérky Leni Riefenstahlové, včetně modelu stadionu s ukázkami rozmístění kamer pro natáčení. Nejzajímavější je ale část věnovaná prorežimním režisérům typu Veita

Harlana, Heinricha George či Hanse Bertrama. Sál totiž připomíná spíše márnici se stolem na exponáty uprostřed a stěnami pokrytými chladným železem, které skrývají po celém obvodu zásuvky, v nichž by mohly být šanony s dokumenty, ale i zmrazená těla čekající na pohřeb. Zásuvku po zásuvce si tak návštěvník z minulosti vytahuje ukázky filmů, třeba *Žida Süße* (Jud Süß, 1940, režie Veit Harlan), přičemž si čte o perzekuci a vraždě herce Kurta Gerrona.

Berlínské muzeum pochopitelně pokrývá i další témata, jako je tvorba z časů Výmarské republiky, emigrace německých herců a režisérů do USA, femme fatale jménem Marlene Dietrichová, filmy po druhé světové válce a nové talenty sedmdesátých a osmdesátých let. Nikde ale nedojde k takovému splynutí tématu a způsobu jeho prezentace, jako tomu bylo v dobách slavné předválečné a děsivé válečné éry. Muzeum se pokouší vyvolat rozvržením expozic podobné pocity jako při sledování filmu. Na druhé straně se poučený návštěvník, pokud není přímo milovníkem filmových fetišů, nic převratného nedozví. Možná právě proto se stává největším zážitkem návštěva přilehlého „zrcadlového sálu“, expozice německých televizních dějin. V obrovské krychli se odehrává koláž obrazů od počátků německé televize až po devadesátá léta a vytváří dojem nekončné mediální zdi.

Autor je filmový publicista.



Jak „vystavit“ filmy v berlínském Muzeu filmu a televize. Foto Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Výchova scenáristů v Evropě

Kniha Jana Fleischera To by mohl být film není běžná příručka, jak napsat dobrý scénář. Uvažuje, co to vlastně dobrý scénář znamená, co si představit pod oborem scenáristika a jak podstatný je samotný proces tvorby.

JAKUB FELCMAN

Kniha *To by mohl být film* Jana Fleischera, absolventa FAMU a vedoucího scenáristiky na jedné z největších světových filmových škol, The National Film and Television School v britském Beaconsfieldu, je na první pohled jedinečná: pojí v sobě „příručku k psaní scénářů“, vzpomínkovou autobiografii a – řekněme – též „manifest“ scenáristiky. Snad není pouze mou interpretací, že text aspiruje nejen na co nejkonkrétnější a zároveň nejplastičtější vykreslení podstaty a možností scenáristické práce v Evropě, ale také na obhajobu takového počínání. Autor vykresluje základní obrysy budování scénáře (od námětu až po technický scénář) na příkladu vyličení vlastního života. Výsledkem je unikátní formát svádějící k hříčkám; syžetově originální literární dílo, jež by mohlo být čteno také zcela odděleně od svého kontextu a funkce.

Mám však neodbytný pocit, že o takový absolutní relativismus autor nestojí. Chce ze své knihy učinit cosi, co ponese hned několik linií spisování, jež budou moci být jednotlivě dekodovány a užívány. Jeden by si ji mohl

zapsat do seznamu povinné literatury k příjímáčkám, druhý umístit do sbírky monografií (či přímo vzpomínek) celebrit (v ní bude působit roztomile rebelantsky), třetí by se bavil syžetovou košatostí a originalitou a čtvrtý by porovnal úděl scenáristické práce s podstatou a smyslem údělu svého vlastního tvoření.

Nedokončenost jako smysl

Nelze se u takového přístupu zbavit pocitu, že autor tak trochu mistruje. Nad všemi těmi svalnatými historkami o kafi s Milošem Formanem při krátké návštěvě New Yorku či o producentem Carlem Pontim štědře placeném psaní scénáře s Ivanem Passerem a scenáristou Andersonova *Kdyby* (If, 1968) se však nese zásadní tragický tón, skutečné gros celého díla. Nejstřeženější Fleischerova témata a jemu nejbližší látky totiž nezískaly nikdy – vzdor mnohdy urputným a poctivým snahám – kýženou filmovou podobu. Oproti dlouhým pasážím věnovaným nikdy nenaťčeným dílům jsou jeho realizované scénáře

v knize přitom odbývány doslova anekdoticky, a ten z objektivního pohledu vůbec nejvyšší kredit, scenáristická spolupráce na filmu Stephena Frearse *Královna* (The Queen, 2006, režie Stephen Frears), je shrnutý snad v jediné větě.

Není právě tato neschopnost dokončit své opus magnum tím pravým smyslem scenáristiky? Neříká se tím mezi řádky, že forma scénáře je jaksi z podstaty nedefinitivní? A tedy jinak a otřepaně řečeno, že cesta je v případě tohoto filmového oboru zároveň cílem? A dokonce, že kniha je autorovým finálním smířením se s tím, že se skutečně nestal scenáristou, ale pedagogem? To toužené velké dílo svou konečnou podobu totiž nenašlo ve filmu, ale vprostřed školní příručky. Vida, já právě v tom paradoxně nacházím tragický rozměr, potřebný pro začátek dramatického uvažování.

Autor je filmový dramaturg a publicista.

Jan Fleischer: To by mohl být film. Akademie múzických umění, Archa, Praha 2009, 224 stran.

O objektivitu se nesnažím

S Tomášem Pospiszylem o ne/lehké úloze kurátora

Bienále mladého umění Zvon, pořádané Galerií hlavního města Prahy, změnilo kurátora. Po Karlu Císařovi (2005, 2008) vybíral pro konzervativní výstavní prostory v Domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí díla převážně mladých autorů teoretik umění Tomáš Pospiszyl. Hovořili jsme o nové vrstvě umělců, o internetu a kompromisech.

MONIKA TICHÁČKOVÁ

Jak se stalo, že jste kurátorem letošního ročníku Bienále mladého umění Zvon právě vy? Zhruba před tři čtvrtě rokem mě oslovil Karel Srp z Galerie hlavního města Prahy, zda bych to nechtěl dělat. Zpočátku jsem z toho nebyl příliš nadšený. Měl jsem totiž pocit, že ideální doba, kdy jsem měl dělat takovou výstavu, byla tak před pěti nebo sedmi lety. Ale nakonec se to ukázalo jako velmi zajímavá výzva.

Proč myslíte, že vás o to nepožádali již před těmi několika lety? Na to se budete muset zeptat Galerie hlavního města Prahy. Ale ona je otázka, zda by to měl dělat vrstevník zastoupených umělců, nebo někdo generačně starší. Může to mít své výhody i nevýhody, a co momentálně převážilo, musí posoudit především divák. Karel Císař, který bienále dělal v minulosti, byl podobná generace jako lidé, které tam vystavoval. Oproti tomu já jsem nyní o generaci jinde. Rozhodně to ale nepovažuji za handicap, protože ty lidi také znám, avšak místo toho, abych s nimi studoval, jsem je třeba učil nebo s nimi mám jiný vztah.

Když se zde všichni navzájem znají, musí být velice těžké udržet si při výběru autorů objektivitu a jistý profesionální odstup... Objektivita v tomto případě vůbec není možná, takže jsem se o ni ani nesnažil. Vždy záleží na subjektivním názoru a vkusu kurátora. Současné umění sleduji, takže pro mě bylo navíc velmi zajímavé udělat si ucelenější přehled o mladé generaci a doufám, že to bude zajímavé i pro návštěvníky bienále.

Jak jste vybíral umělce pro tuto výstavu? K výběru jsem přistupoval velmi intuitivně. Začal jsem s kusem papíru, kam jsem si psal poznámky k lidem, kteří mě napadali, a následně jsem je oslovoval. Jedna z pravidelných otázek, kterou jsem jim kladl, byla, s kým by chtěli vystavovat, protože mě vždy zajímají také sociální souvislosti. Během této výstavy jsem si uvědomil, že u nás skutečně vznikla nová vrstva umělců. Již pro ně není tak důležitý dialog se starými formami umění ani snaha dohánět západní trendy. Zajímá je především vztah mezi nimi a okolním světem. Více se zabývají lidskou identitou. Typická je pro jejich tvorbu také vysoká míra spolupráce. Většina děl vznikala jako kolektivní práce několika autorů.

Nenarazil jste na žádný konflikt, kdy by určití umělci nechtěli vystavovat na společné výstavě? Například v případě snahy začlenit street art do konceptu výstavy to nebylo úplně jednoduché. Z různých stran jsem musel poslouchat námitky typu: „To budeme vystavovat tady s téma?“ Já ale chtěl propojit více poloh a odhalit, nakolik se doplňují nebo vylučují. Velice mě lákalo dát do kontextu street art a konceptuální umění, protože mi připadá, že jsou si tyto dva proudy dost podobné. Každý sice používá úplně jiné metody, ale v obou případech jde vlastně o produkt potřeby autorů něco tvořit bez ohledu na to, zda si to od nich někdo žádá či ne. Jedná se také o vstup do nějaké všední situace nebo do mezilidského světa. Ale nechtěl bych, aby bienále bylo street artem přehlčeno, proto ho zde z celkových dvaceti zastupují pouze tři umělci – Epos 257, Toy_Box a víceméně Vladimír Tuner.

V katalogu je uvedeno, že Epos 257 byl o své účasti na bienále pouze informován a video se záznamem jeho střelby paintballovou puškou na prázdné billboardy bylo



Toy_Box: „Lákalo mě dát do kontextu street art a konceptuální umění.“

převzato ze serveru YouTube. Proč se výstavy nechtěl zúčastnit? Epos 257 v té době intenzivně pracoval na jiných projektech, takže neměl na nic dalšího sílu. Byl unavený. Proto jsem jako řešení nabízel, že můžeme pracovat s již hotovým záznamem, ale s tím on nesouhlasil. Po dlouhém rozvažování jsem se rozhodl překročit běžnou kurátorskou etiku a na výstavu jsem dal video, které je veřejně dostupné na internetu. Po vernisáži jsme si to vyříkali. Nedošlo zde tedy k žádnému dramatickému osobnímu konfliktu a Epos 257 to přijal jako přirozený život své práce. Ať už to dopadlo jakkoliv, pro nás oba bylo důležité uvažovat o možných aspektech, které vystavování podobné práce přináší. Dokud to nezkusíte, nevíte, o co všechno jde.

Nebylo by jednodušší nahradit ho jiným autorem, který by s účastí na bienále souhlasil? Pro mě ale bylo důležité dostat do výstavy právě tuto jeho výtvarnou polohu. Cítil jsem, že je tam málo malby, a tento Eposův projev je možným příkladem exteriérové malby, která mi připadá zajímavá nejen esteticky, ale také z širších sociálních a politických rozměrů.

Bienále mladých je prezentováno také na internetu poměrně podrobným webem. Většina českých galerií toto médium stále dostatečně nevyužívá; čím myslíte, že je to způsobeno? Možná se bojí, že když lidé velkou část výstavy uvidí na internetu, už se na ni pak neprijdou podívat. Mně to však nepřipadá jako konkurence. Myslím, že některé věci můžou přímo viset na webu, který je vlastně přirozeným teritoriím pro určitý typ projektů. Dům U Kamenného zvonu je na velmi specifickém místě. Na Staroměstském náměstí jsou davy turistů a během mistrovství světa ve fotbale jsme si tu také užili, protože se tu často fandilo, což nám komplikovalo například instalaci výstavy. Pro současné umění je tu zkrátka takové nepřátelské území. Proto jsem chtěl mít prostor, který je totálně neutrální, a internet je k tomuto druhu umění velmi přátelský. Je virtuální, takže je takový, jaký si ho uděláte.

Nejen Staroměstské náměstí, ale ani sám Dům U Kamenného zvonu

mi nepřipadá jako nejvhodnější místo pro současné umění. Jak se vám pracovalo se zdejší středověkou architekturou? Bylo složité zapracovat do jejich prostor umění 21. století? Žádný prostor není ideální a tento byl součástí zadání. Občas jsme se mu museli více přizpůsobovat, ale to k tomu patří. Mnohem větší výzvou je dramaturgie Domu U Kamenného zvonu. Máte zde výstavu Zdeňka Sklenáře, hned potom je Bienále mladého umění a bude následovat výstava Lucemburků. Pro diváka to musí být velice matoucí. V případě bienále proměnil Dominik Lang i vstup do Domu U Kamenného zvonu, jako součást expozice. Pokud bychom počítali s návštěvníkem, který se sem bude vracet v pravidelných intervalech, tak ten bude z bienále naprosto zmatený.

Co na to Epos 257? Pro doplnění uvádím vyjádření Epose 257 k vystavení jeho práce jako součásti Bienále mladého umění Zvon 2010. E-mail s umělcovým názorem jsem obdržela devět dní po vernisáži v Domě U Kamenného zvonu. „Výstav jako takových využívám pomálu, jen k prezentaci děl vzniklých ve veřejném prostoru. Většinou se ale ani s tímto nespokojím a snažím se propojit veřejný prostor přímo s galerií. Čím dál více si uvědomuji, že mě skutečně zajímá veřejný prostor, který je také jen do určité míry ‚veřejný‘. Nejsem si jistý, do jaké míry může být pro mě kolektivní výstava rozdílných lidí zajímavá. Jednak mám rád věci pod kontrolou, rád si je připravím sám, a za další se tak člověk dostává do nechtěného kontextu. I když nakonec jsem rád, že se to stalo takhle, protože jsem se díky tomu aspoň mohl pohrabat sám v sobě a uvědomit si, krerým směrem chci jít nadále. První tři dny po vernisáži jsem byl rozpačitý, ale pak jsem se dostal k textu uvedenému v katalogu, který nekoresponduje s textem na mých webovkách, a můj názor se díky tomu ujasnil. Pochopil jsem, že musím za každou cenu usilovat o stažení díla z výstavy. Už proto, abych dal vzkaz ostatním, kteří by chtěli s mými díly zacházet podobným způsobem. Dnes bude mé video z výstavy staženo!“

Tomáš Pospiszyl (nar. 1967) je publicista, kurátor a teoretik výtvarného umění. Zabývá se především historií a teorií umění 20. a 21. století. V letech 1986–1992 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy teorii kultury a dějiny umění a v období 1995–97 v Center for Curatorial Studies na newyorské Bard College. V roce 2000 absolvoval studijní pobyt v Muzeu moderního umění (MoMA) v New Yorku. Píše texty do výstavních katalogů, články do periodik (Týden, A2, Cinepur, Ateliér, Revolver revue ad.), sestavil antologii americké výtvarné teorie Před obrazem (1998), je autorem knihy Octobriana a ruský underground (Labyrint, Via Vestra 2004), monografie Aléna Divíše (Nadace Karla Svolinského 2005, s Vandou Skálovou), knihy Srovnávací studie (Agite/Fra 2005). Působí jako pedagog Centra audiovizuálních studií FAMU.

Cestující flóra a městské úly

Zveme vás na procházku několika místy belgických měst, jež v různém poměru míchají umění, zahradničení, výzkum a ekologický aktivismus.

LENKA DOLANOVÁ



Zahrada Nadace Verbeke. Foto Michal Kindernay

Do Bruselu jsem přijela v polovině července díky projektu TIK (Time Inventors' Kabinet/Kabinet vynálezců času), jehož hlavním organizátorem je umělecké sdružení Okno. Třídenní zahajovací minikonference, uspořádaná v prostoru *les ateliers claus* ve čtvrti Saint-Gillis, byla věnovaná ekologickému času. Cílem dvouletého projektu je promýšlení způsobů vnímání času a vytváření nových nástrojů pro generování audio a vizuálních uměleckých děl. Po konferenci jsme s dalšími účastníky navštívili několik ekologicky zaměřených výtvorů a iniciativ.

Z nákladáku k zelenému umění

Nadace Verbeke je umělecko-ekologické centrum nedaleko Gentu. Geert Verbeke je charismatický padesátník, jenž se po letech strávených řízením kamionu a vedením dopravní firmy rozhodl někdejší skladiště proměnit v útočiště ekologických umělců. Nadace, založená roku 2007, je se svými dvanácti hektary plochy (z toho dvacet tisíc čtverečních metrů je pod střechou) jednou z největších soukromých iniciativ zaměřených na umění.

Během naší návštěvy se milovníci ekoumění mísili se svátečně oděným davem svatebčanů; Verbeke svou nadaci financuje z vlastních

zdrojů a z pronájmů. Jak říká belgický umělec Gert Aertsen, který pobýval v nadaci jako rezident a jehož větrný mlýn na zahradě generuje energii k vytváření snímků okolí, umělci nedostávají honorář, ale nadace jim poskytne veškerý potřebný materiál a nástroje. Gertův projekt *ATKN* (pocit vynálezci metody pro natáčení vlasů Karlu L. Nesslerovi) zkoumá podmínky bezdrátové komunikace. Mlýn s vertikálními osami využívá k vytváření energie vítr; když je jí k dispozici dostatek, dojde k propojení s dalším místem (větrným mlýnem); komunikace je tedy v tomto případě přímo závislá na síle větru.

Umělec vybírá sám Verbeke s několika spolupracovníky a proces realizace jejich děl pečlivě sleduje. Zastavoval se s námi u některých z nich: většinou nestálých instalací, proměňujících se v čase, v závislosti na prostředí. S nadšením například vysvětloval, jak může být stavba z rámu starých oken, dílo *Open ruimte*, *Open functie* (Otevřený prostor, otevřená funkce) Holanďana Jasona van der Woude, využita dalšími umělci. Vytvořená díla zůstávají na místě a postupně činí ze zahrady i vnitřních prostor proměnlivou sbírku eko- či bioumění. Rezidenti bydlí přímo v zahradě nadace v obytných uměleckých dílech: jedním

z nich je *CasAnus*, struktura v podobě gigantického trávicího traktu od Atelieru Joep Van Lieshout.

Kvílející prst, varující kráva

Právě probíhající výstava *Green Summer* (Zelené léto) je zaměřená na téma znečištění, na díla využívající recyklovatelných materiálů či obnovitelných zdrojů energie. Některá z děl časem zmizí, jako madona z tuku Grieta Dobbelse, která již byla snědena ptáky a zbyla z ní jen série fotografií dokumentujících pokračující ubývání. Další se vyvíjejí v závislosti na použitém přírodním materiálu: audiovizuální instalace skladatele Davida De Buysera *Acoustic Mirror_Moss* (Akustické zrcadlo_mech) je plocha pokrytá mechem coby projekčním plátnem. Podobu promítaných obrazů určují parametry ovlivňující zároveň růst mechu, tedy teplota či vlhlost. Jedním ze starších děl umístěných v nadaci je *Victor Mobilae* (2003) Holanďana Rene Van Corvena, pomalu se pohybující vozítko-květináč, jehož trať 167 centimetrů za den reprezentuje rychlost globálního oteplování: rostliny cestují na sever, neboť s měnicími se klimatickými podmínkami se na cestu vydává také flóra.

„Jaký je rozdíl mezi životem a smrtí? Tuto otázku si kladu léta. Nemůžu dostat jasnou odpověď; ani od biologů, ani od filosofů či dalších vědců,“ tvrdí ve svém manifestu Martin uit den Bogaard, jehož instalacím je zde věnována samostatná sekce. Zkoumá, jak se projevují chemické reakce v mrtvých tělech či jejich částech, vizuálně i akusticky, vlivem času, světla, teploty. Ne rozklad, nýbrž přírodní proces probíhající po smrti je jeho tématem. Na rozdíl od Damiena Hirsta (proslavivšího se instalacemi zvířat naložených ve formaldehydu) Bogaardovo dílo působí, řekněme, živěji. Mrtvá zvířata umístěná ve skleněných kontejnerech považuje za „živoucí“ sochy. Instalaci *Cow* (Kráva, 1990) tvoří kusy těla krávy, ty, jež na jatkách obvykle nezpracovávají (záznam porážky je součástí instalace), umístěné v řadě vitrín, rozestavěných v ztemnělém kontejneru. V Bogaardově projektu *Painting and Singing Finger* (Malující a zpívající prst, 2004) se pod sklem nachází lidský prst, napojený na voltmetr. Ukazovák, který patřil kamarádovi umělce a který, jak nám vysvětlil Geert Verbeke, bylo kvůli deformaci nutné amputovat, vydává kvílivé zvuky. Proměny napětí v uříznutém prstu jsou totiž



Geert Verbeke na zahradě nadace. Foto Michal Kindernay

Belgičtí umělci jdou do zahrad



preváděny na audioinformaci a zároveň vizualizovány na obrazovce počítače. Když jsme později seděli v zahradě nadace a přihlíželi roztápění grilu pro přípravu večerního pohoštění svatebčanů, usadil se nedaleko nás mladík s mrtvým psem v ruce. O něco později, stále se psem, diskutoval u baru, pravděpodobně o dalším projektu pro Verbekeho.

V minulém roce věnovala Laboratoř molekulární genetiky Univerzity v Gentu nadaci Labora(r)torium s vybavením pro umělecké experimentování. Dvojice Marion Laval-Jeantet a Benoît Mangin, působící pod jménem Art Orienté Objet (v překladu Umělecky

orientovaný objekt, ale i Umění řízené objekty), zkoumá, co se děje za zdmi laboratoří. V nadaci mají jejich dílo z roku 1993, *En cas d'empoisonnement* (V případě otravy): jedna z prvních geneticky modifikovaných krav je umístěná na podstavci na trávníku. Kráva, která má vytetovaný nápis „Neem niets in en zeker geen melk“ (Neber si ze mě nic, a už vůbec ne mléko), upozorňuje na nebezpečí genetických manipulací.

Včely do měst

Dílo Jefa Faese *9 – keto – trans – 2* vzniklo ve spolupráci se včelami z úlu v zahradě nadace

a s profesorem Fransem Jacobsem z gentské univerzity. Umělec své modulární sádrové struktury vkládá do speciální pozorovací místnosti, simulující prostředí úlu, a nechává je k dotvoření včelám, které kolem nich stavějí své plásty.

Druhý týden svého belgického pobytu jsem strávila v Gentu na kursu včelařství. Jedním z přednášejících byl právě profesor Jacobs. Účastníci kursu byli rozmanití, od doktoranda, věnujícího se výzkumu nevyužitě zemědělské půdy v Bruselu, mladé bioložky nebo medumilovného kontrabasisty, toužícího svůj volný čas věnovat včelaření, přes staršího pána, který chce pomáhat včelařit svému synovi, až po umělce, pro něž je práce se včelami tvůrčí experiment. Na univerzitě například zkoumají, jak se včely chovají v různém prostředí. Je známo, že městské včely mají více medu, protože mají pestřejší stravu z městských parků a zahrad, zatímco ty venkovské jsou odkázány na zemědělskou monokulturu a navíc trpí nadměrným používáním hnojiv.

Ale zpátky k umělcům: jeden ze včelínů na střeše Okna v průmyslové budově kousek od kanálu je zkonstruován podle principů popsaných v knize *The Barefoot Beekeeper* (Bosý včelař, viz <http://www.biobees.com>), věnované „udržitelnému“ včelařství. Tedy takovému, jež využívá jednoduché nástroje a recyklované materiály, raději podomácku zkonstruované než konvenční nástavkové úly s předpřipravenými rámkami, minimálně narušuje přirozený život včelstva a více času věnuje pozorování včel než úsilí o co největší produkci medu. Umělci v Okně zkoumají propojení přírodního a umělého, jak se vzájemně ovlivňují příroda a technologie či jak lze život včelstva a vývoj zahrady monitorovat v uměleckých dílech.

V čase včelstva

V Bruselu je populární mít svou vlastní zahradu se zeleninou a je trochu legrační, že někdy

ve snaze dodat této činnosti určitý punc aktivismu novopečení pěstitelé svých pár paprik na střeše hned nazývají „komunitní zahradou“. Často se ovšem jedná o určitou formu protestu. Jeden zanedbaný kousek půdy pár minut chůze od centra zvelebil Jeroen Peters. Před pár lety se rozhodl zasquatovat dům patřící organizaci OCMW (která se stará o lidi bez přístřeší), od roku 2002 opuštěný, a vytvořil zde svérázné sociální centrum se zahradou (ta dokonce získala ocenění za nejlepší sociální projekt). Loni sice musel z domu odejít, hned za rohem však objevil opuštěný dvorek a dohodl se s majitelem – developerem, který čeká na povolení ke stavbě –, že ho trochu zkrátší. Vynosil odtud 37 tun odpadu a vytvořil zahradu se záhonky, s jezírkem pro kachny, altánem pro výstavy a přístřeškem k bydlení. V noci je sice zahrada zavřená, ale přes den se stává oblíbeným společenským místem. Série koncertů pořádaných v Národní den Belgie přitáhla tolik lidí, že okolní hospody zely prázdnou. Mít svou zahradu je zkrátka móda, ať již komunitní či nikoliv. Občanská iniciativa Platforma Kanal, spojující síť sdružení v centrální části bruselských kanálů, každoročně pořádá v okolních zahradách třídní ekologický festival (jeho součástí je městem podporovaná „neděle bez aut“).

Svou reportáž zakončím zmínkou o včelaři Aloysovi. Ke včelínu v lese v Ukkelu, okrajové čtvrti Bruselu (dřív zde bývala obytná oblast, po druhé světové válce zbořená kvůli stavbě dálnice, k níž nikdy nedošlo, dnes chráněné území, do jehož přirozeného rozvoje se nesmí zasahovat), vede úzká stezka. Osmdesátiletý Aloys van den Akker se sem před třiceti lety přestěhoval se svými včelíny, později se mu povedlo získat svolení od starosty a dnes tvoří nedílnou součást prostředí. V přístřešku vedle včelína nás Aloys a jeho žena při vyprávění o životě, uzpůsobeném času včelstva, hostili medovým vínem.



Včelařský kurs v Gentu. Foto Lenka Dolanová

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

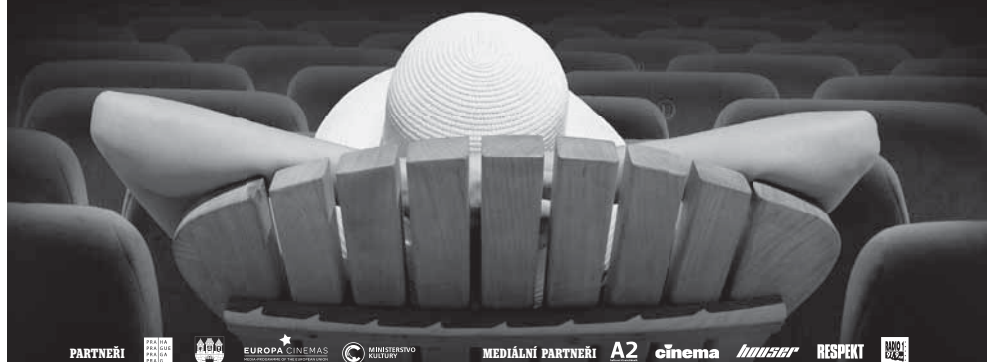
Příhlášku do výběrového řízení s požadovanými materiály zašlete poštou, či dodejte osobně **do 3. září 2010 na adresu Akademie výtvarných umění v Praze, U Akademie 4, 170 22 Praha 7, k rukám J. Budíkové.**

ŽIŽKOVSKÉ FILMY OD 18.00 (17.45) ZA 30 Kč FILMOVÉ LÉTO

SRPEN 2010 | KINO AERO | WWW.KINOAERO.CZ

1. NE – 18.00	CARMEN	14. SO – 17.45	TAKOVÍ NORMÁLNÍ ZABÍJÁCI
2. PO – 18.00	KATKA	15. NE – 18.00	GOMORA
3. ÚT – 18.00	BIG LEBOWSKI	16. PO – 18.00	STRÁŽCI – WATCHMEN
4. ST – 18.00	JÁ TAKY	17. ÚT – 18.00	BONNIE A CLYDE
5. ČT – 18.00	PAT GARRETT A BILLY KID	18. ST – 18.00	PROKLETÝ OSTROV
6. PÁ – 18.00	PROTEKTOR	19. ČT – 18.00	ÚTĚK DO DIVOČINY
7. SO – 18.00	KAWASAKIHO RŮŽE	20. PÁ – 18.00	REKVIEM ZA SEN
8. NE – 18.00	AMARCORD	21. SO – 18.00	MILIONÁŘ Z CHATRČE
9. PO – 18.00	ROZERVANÁ OBJETÍ	22. NE – 18.00	2001: VESMÍRNÁ ODYSEA
10. ÚT – 18.00	MIKULÁŠOVY PATÁLIE	23. PO – 18.00	ZOUFALCI
11. ST – 18.00	PANIKA V MĚSTEČKU	24. ÚT – 18.00	PSYCHO
12. ČT – 18.00	3 SEZÓNY V PEKLE	30. PO – 18.00	U KONCE S DECHEM
13. PÁ – 17.45	HANEBNÝ PANCHARTI	31. ÚT – 18.00	IMAGINARIUM DR. PARNASSE

KINO AERO, BISKUPCOVA 31, PRAHA 3. REZERVACE VSTUPENEK NA WWW.KINOAERO.CZ
ČI MEZI 10-17H NA TEL. ČÍSLE 608 33 00 88.



PARTNERI: PRAHA FILM FEST, EUROPA CINEMAS, MINISTERSTVO KULTURY, MEDIÁLNÍ PARTNERI: A2, cinema, houser, RESPEKT, NÁROD

FRESH FILM FEST 25.—29.08 2010 PRAHA

WWW.FRESHFILMFEST.NET

PALÁC AKROPOLIS
KINO AERO
KINO SVĚTOZOR
DIVADLO PONEC
LETNÍ KINO PARUKÁŘKA

Festival se koná pod záštitou
radního pro oblast kultury hl. města Prahy
Bc. Ondřeje Pechy.

MEDIA

STÁTNÍ FOND PRO PODPORU A ROZVOJ
ČESKÉ KINEMATOGRAFIE

MINISTERSTVO
KULTURY

MEZINÁRODNÍ
FESTIVÁL
PRAHA 3

STÁTNÍ FOND
KREATIVNÍ PRŮMYSLŮ
ČESKÉ REPUBLIKY

Zelená úsporám

AMU – DAMU – FAMU – HAMU

ČESKÉ
TELEVIZNÍ
KANÁLY

ČESKÉ
TELEVIZNÍ
KANÁLY

PRÁVO

Novinky.cz

REFLEX

A2

30/6
— 3/10
2010



Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1-Staré Město
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 20 hodin
www.ghmp.cz/bienale

EDWARD

MOVIE
2130

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Festival za všechny prachy

První ročník festivalu Divadelní svět Brno by si zasloužil hájení. Ne však ve chvíli, kdy se proboxoval mezi prioritní akce ministerstva kultury. Obstál?

MARTIN BERNÁTEK

Téměř před dvěma měsíci skončil 1. ročník mezinárodního festivalu *Divadelní svět Brno* (11.–19. 6.). Sloučením společných akcí i vlastních přehlídek městských příspěvkových divadel a Brněnského kulturního centra (BKC) vznikly (vedle zahraničního programu) dva programové okruhy: divadlo ve veřejném prostoru a prezentace domácích souborů. První ročník, věnovaný osobnosti Václava Havla, byl slavnostně zahájen představením Havlova textu *Prase* na nádvoří Špilberku. Za motto si organizátoři zvolili citát z Havlovy Audience: „To jsou paradoxy, co?“ Dramaturgická rada, kterou tvoří ředitelé divadel, děkan divadelní fakulty JAMU a zástupkyně BKC, deklarovala ambici vyrovnat se Divadelním světem festivalu avignonskému či edinburškému. Měla k tomu dvě ideální podmínky – dobrou divadelní síť a hodně peněz. První ročník byl také záhadně zařazen mezi prioritní akce ministerstva kultury a jeho celkem více než dvacetimilionový rozpočet skoro dvojnásob překonal dosud největší mezinárodní festival Divadlo v Plzni. Vznikla ale koncepčně těžkopádná a neobjevná megalomanská akce.

Řeči atmosféru nevykřešou

Organizátoři sezvali snad všechny současné inscenace Havlových textů a seznam titulů doplnily i místní soubory sadou speciálně připravených scénických čtení. Kvantitou výběru byly upozaděny kvalitní produkce. Uvedení dramatikovy novinky *Pět tet* a textu *Prase* Divadlem Husa na provázku v režii Vladimíra Morávka mělo punc snobské události. Představení pohádky *Pižďuchové* brněnského Divadla Facka nebo protokolu z výslechu *Podněcování a trest* Divadla Na zábradlí mohlo rozšířit všeobecné vnímání Havlova díla, ale pozvání derniérováných a nijak výjimečných *Spiklenců* Západočeského divadla považují za dramaturgickou malichernost, významem nepřesahující trvání akce. K nejinspirativnějším zážitkům patřilo představení Büchnerova *Leonze a Leny* maďarského divadla Maladype a *Faidra Fitness* souboru KoMa a ALKA.T či *Macbeth* polského

Teatru Pieśń Kozła ve spolupráci s britskou Royal Shakespeare Company. Shodně ukázaly precizní herecké výkony i práci s klasickým dramatickým materiálem. Nepřinášely sice nový pohled na text a postavení člověka ve světě, ale předloha se jim stala impulsem a výzvou k vlastním kreacím. Zejména Maladype a polský soubor v českém prostředí budí respekt mírou hravé artistnosti i režijní a herecké tvůrčí invence.

Za pozornost stály také produkce neprofesionálních divadel, která sice hrála s minimálními prostředky, ale vždy si našla dostatečný počet diváků. Jejich území v okolí

Špilberku často skýtalo příjemnější a spontánnější festivalovou atmosféru, než mohly zajistit úvody vysvětlující ideu Divadelního světa a nejspíše moderátorské vtipy v kamených divadlech.

K městu s velikostí, významem a předpoklady, jaké má Brno, patří i mezinárodní divadelní festival. Ale Divadelní svět nebyl velký, nýbrž rozvleklý, nabídka představení značně převýšila návštěvnost (lístky se rozdávaly zadarmo), peníze se utrácely za zámořské kuriozity a hostování spřátelených souborů místo produkcí světové úrovně nebo výjimečných regionálních (středoevropských) počínů.

Vehementní deklarace zastíraly koncepční nejednotnost a divadlo se také stalo maskou sebe prezentace magistrátu a jeho „příspěvkovek“; avignonské ambice zůstaly frází. Paradoxně se tak dělo v „metropoli“, která odmítla kandidovat na titul Evropské hlavní město kultury, a v čase, kdy dochází k razantním škrtům v oblasti financování kultury. Pochybují, že festival podpořil propagaci místního divadla za humny, když ani doma nepředstavil divadlo světové úrovně.

Autor je student divadelní vědy na FF MU.

Festival Divadelní svět. Brno 11.–19. 6. 2010.



Polská inscenace Macbeth nabídla precizní herecké výkony. Foto Bartolomiej Sowa — archiv Teatru Pieśń Kozła

Wagnera slyšeti

Po deseti letech se do Prahy vrátila opera Tristan a Isolda. Do Státní opery přijel argentinský tým a odborná obec očekávala katastrofu...

MILAN ČERNÝ

Naposledy zněla na pražském jevišti opera Richarda Wagnera *Tristan a Isolda* v květnu 2000, bylo to pod taktovkou Jiřího Kouta a v režii Jana Antonína Pitínského v Národním divadle. Oproti tehdy domácímu tvůrčímu týmu se na nové inscenaci ve Státní opeře Praha podílí argentinská skupina umělců: režisér Marcelo Lombardero, scénograf Diego Siliano a kostýmní výtvarnice Luciana Gutmanová. Ti vsadili na zdánlivou pohádkovost příběhu; scéna využívá efektních animčních projekcí na průsvitné opony, což na první pohled opravdu vtahuje a ukolébává v slastném kýči, leč po několika minutách se princip vyčerpá a kouzelný efekt se změní

v unavující stylizaci starodávných jevištních obrazů.

Co však trčelo z pohádkové koncepce, byla samotná režie. Zůstalo jen u několika gest dle osobní invence účinkujících a ti herectvím šetřili a raději upírali své oči na dirigenta. Místy bylo dokonce patrné, jak si na scéně hledají jen místo pro dobrý výhled a pro svůj pevný a sošně vypjatý postoj. Podcenění sebemenšího aranžmá bylo v inscenaci žalostně znát. Je možné namítat: co v této opeře rozehrávat? Nestačí jen malebná póza, hudba a zpěv? Věčné dilema. V tomto případě dobře míněná koncepce pohádkového příběhu vrhla režii do slepé uličky. *Tristan a Isolda* se dnes na světových jevištích sice prezentují v postmoderně nebo vysoce stylizovaných výtvarných scénách, ale zásadní a nezbytně nutnou je vždy režie.

Mistři pěvci

Nutné však je vyzvednout stránku hudebního nastudování. Britský dirigent Jan Latham-Koenig, který dnes patří ke špičce svého oboru, připravil orchestr Státní opery Praha

k famóznímu výkonu. Zazněla-li tu a tam nějaká nepřesnost, nepůsobila kupodivu v celkové ukázněnosti rušivě a nepatříčně. Orchestru i během představení věnoval dirigent veškerou pozornost, což však už nelze říci o vazbě k pěvcům. Měl jsem dojem, že se pěvci spoléhají více na sebe než na mizivá znamení nástupů od dirigenta, byla-li jaká. Přesto si vedli velmi dobře.

Titulní představitelka byla pro inscenaci alternovaná hned třikrát. Isolda Elizabeth Connellové, kterou jsem slyšel při druhé premiéře, vládla wagnerovsky vyrovnaným hlasem, vypjaté scény zvládala s bravurní jistotou, trochu sice selhávala v parlandových pasážích a i vibrato bylo na hranici únosnosti, ale v celkovém vokálním vystavení náročné role lze nedostatek přehlédnout. Tristana má inscenace pouze jednoho a je jím sólista petrohradského Mariinského divadla Leonid Zachožajev. Jeho hlasová poloha je velmi příjemná, občas je sice cítit únava, ale to lze přičítat různorodé technické náročnosti jednotlivých dějství opery. Je s podivem, že zrovna to závěrečné

u něj vyznělo mnohem lehčeji. Ostatně vrcholná čísla opery zněla u všech pěvců velmi jistě. Za zmínku stojí ještě pěvecky excelentní americká mezzosopranistka Amber Wagnerová v roli Brangäne, kultivovaný a přesný projev domácího pěvce Richarda Haana jako Kurwenala a typově velmi vhodný a pěvecky přijatelný Richard Wiegold v roli Krále Markeho.

Wagnerovo reformní a osobně nejniternější dílo ve Státní opeře Praha zazářilo mnohem víc než nedávný pokus o *Bludného Holanďana*. Pokud se zdálo, že jsou *Tristan a Isolda* pro tento operní dům velkým oříškem a zlí jazykové se těšili na sladké fiasko, nedošlo k jeho naplnění. Inscenace má i přes nesporné problémy v režijní koncepci obrovskou sílu v hudebním potenciálu. Wagner do Státní opery Praha skutečně patří.

Autor je teatrolog.

Richard Wagner – Tristan a Isolda. Hudební nastudování Jan Latham-Koenig, režie Marcelo Lombardero, scéna Diego Siliano, kostýmy Luciana Gutmanová. Premiéra 20. 5. 2010. Psáno z reprízy 1. 6. 2010.

Zs – hudba z blázince

Změní se české koncertní sály v léčebny?

První české vystoupení kapely, jejíž svérázné pojetí chaosu si vysloužilo pozornost slavného rozhlasového moderátora a vynikající (anti)reklamu, již proběhlo, druhé ještě stihnete.

MATĚJ SCHNEIDER

„Je to *mood music*... Pokud jste v psychiatrické léčebně,“ vtipkoval oblíbený americký rozhlasový moderátor Howard Stern na konci roku 2007 ve svém pořadu. Terčem posměchu byla tehdy čerstvá deska *Arms* kapely Zs. Stern a jeho hosté se rozhodli vpadnout na její příští koncert a předvést tam vlastní parodický výstup. Připadalo jim totiž, že ani Zs nemůže svou hudbu myslet úplně vážně. Takové chaotické pazvuky a lomození by přece zahrál každý! Své vystoupení Stern a jeho družina nakonec neuskutečnili. Jejich komicky zjednodušené úvahy nad experimentální hudbou zabraly několik dalších dílů pořadu. *Howard Stern Show* tak svým neúnavným zájmem paradoxně přitáhla k Zs spoustu posluchačů, kteří v kapele našli zalíbení.

Něco mezi tím

Navzdory tomu, co se domnívalo osazenstvo inkriminovaného rozhlasového pořadu, Zs nebyla nikdy kapela diletantů generujících náhodné zvuky. Naopak – vychází z akademických kořenů. V počátcích souboru jasnou tvůrčí osu tvořili jeho dva zakládající saxofonisté, Sam Hillmer a Alex Mincek. Poznali se v roce 1996 jako studenti hudby na manhattanské konzervatoři. Spojil je pocit zklamání, pramenící ze zplošťujícího nahlížení na hudbu, které na škole vládlo. „Bylo velmi černobílé. Buďte jste byl jazzový muzikant, nebo něco jiného. Komerční hráč, nebo klasický. Nic mezi tím. Oba jsme chtěli vyplnit tento prostor,“ popsal tehdejší situaci Mincek. Spolu s Hillmerem okolo sebe začali soustřeďovat další hudebníky s podobnou touhou po jiné hudbě, pohybující se na okrajích vymezených škatulí.

První soubor pojmenovali Wet Ink. Kape-la, jejíž název měl vyjadřovat rozpité hranice jejího žánrového vymezení, hrála koncerty po celém Manhattanu. Postupně začali Hillmer a Mincek vystupovat na koncertech Wet Ink jako samostatná skupina. Pro tyto potřeby si ze svého staršího souboru dle libosti půjčovali různé hudebníky jako doprovodné hráče, a dali tak vzniknout Zs. Od té doby

se její sestava nikdy na dlouho neustálila. Prošla formacemi oscilujícími od pouhých dvou saxofonů až po zdvojené trio kytary, saxofonu a bicích. Do doby, než v roce 2006 opustil kapelu Alex Mincek, byla Zs spíš volný soubor, hrající autorské skladby svého zakládajícího dua. Pak se začaly dít výraznější změny v jejím výrazu. Po roztržení tvůrčího jádra se častěji dostávali ke slovu ostatní členové a její zvuk se od té doby nepřestal proměňovat.

První album, na kterém nehrál Alex Mincek, bylo právě *Arms*, které tak zaujalo Howarda Sterna. Je zde velmi dobře vidět rozšiřující se vlivy, které do sebe Zs pohltily. Celé album je stejně jako starší nahrávky kapely protknuto zauzlenými, agresivními unisony, jež jsou výsledkem míšení poetiky klasického minimalismu a dědictví bílého „progressivního“ jazzu. Tento hlukový gamelan byl pro kapelu typický od samého začátku, zde je však přerušován i jinými pasážemi. V jedné skladbě například Zs zjemní svůj výbojný výraz do intimnější, komornější podoby, v jiné zase přidají zpěv, stejně staccatový a tékavý jako jejich instrumentální projev. Ve skladbě *I Can't Concentrate* pojednou celá kapela zastaví svůj tonální úprk, na tři minuty setrvá na jednom opakovaném tónu a hraje si pouze s drobnými změnami barvy nástrojů. Nejvíce však z minulé tvorby Zs vyčnívají dvě poslední skladby, v nichž se divoká kakofonická smršť mění v intimní meditativní plochy. Dominují v nich zpěv a zvony a nemusel by se za ně stydět mnohý psychedelický folkař.

Nevěrný koláč a vyžralá směs

Na následujícím albu se Zs vydali úplně opačným směrem. LP *Music Of The Modern White* by pro jeho lo-fi produkci bylo možné považovat za noisovou nahrávku. Je plné industriálních beatů, psychedelických saxofonových chumlů a kytarových dronů zahalených do zkreslení, které bodá do uší. Zvukové excesy jsou zapříčiněny způsobem, jakým album vznikalo. Každý ze členů Zs nahrál sólově svůj nástroj, pak tento záznam předal dalšímu,

který přes něj nahrál, co se mu zachtělo. Tato hudební obdoba tiché pošty se pak opakovala, dokud nebyli všichni spokojeni. Před *Music Of The Modern White* využívali Zs nahrávání pouze jako způsobu zaznamenání svého živého vystoupení, zde se však chopili moderního studia naplno.

Poslední album Zs, *New Slaves*, vyšlo letos v květnu na labelu Social Registry. Zs se na něm podařilo naskládat vedle sebe všechny vlivy, s nimiž se během své existence potýkali. Výsledný mix působí daleko vyžraleji než jejich předchozí alba, ta ve stínu *New Slaves* vypadají až ploše. Prvotina *Arms* nevyužívala možnosti studia, postrádá tedy výrazovou barevnost; skladby na *Music Of The Modern White* zase můžou působit nedokončené (kvůli způsobu, jímž vznikaly). *New Slaves* však snoubí sílu a variabilitu materiálu s pestrostí užívaných zvuků. Kolem titulní jednadvacetiminutové smršti, která nejvíce připomíná starší nahrávky Zs, se na albu shlukují nejrozumnější typy skladeb. V jeden moment se kapela vybíje za pomoci abstraktních hlukových dronů, po jejichž poslechu Howard Stern asi začne brát anti-depresiva, ale už po chvíli se ztíší v ambientním kousku pro marimbu. Nahrávka je pak stejně jako u *Arms* uzavřena dvojicí skladeb, které vyčnívají z kontextu alba. Dvoudílná *Black Crown Ceremony* si vypůjčuje název z tibetského buddhismu a završuje album dvaceti třemi minutami tiché a rozostřené kontemplace.

Na turné k *New Slaves* Zs vystoupili 25. 7. 2010 v Českých Budějovicích; kdo koncert nestihl, může se 9. 8. vydat do Brna nebo o den dřív do Košic. Svá vystoupení skupina pojímá jako proces, s jehož pomocí dokonaluje své skladby; dá se tedy očekávat, že od nahrané podoby se bude koncert velmi lišit.

Autor je hudební publicista.

Doporučený poslech:

Zs: *Arms*. Planaria, 2007.

Zs: *Music of the Modern White*. Social Registry, 2009.

Zs: *New Slaves*. Social Registry, 2010.



Zs. Foto Robin Laananen

O potřebě K(k)atapultu

Americký samorost na českém CDR

Jorge Boehringer studoval vážnou hudbu v USA, přesto za svůj domov považuje Prahu, město s opravdu nevelkou experimentální scénou. Všechno by mělo být jinak.

JAN BĚLÍČEK

Na pražském D. I. Y. labelu KLaNGundKRaCH nedávno vyšla nová deska *You'll Need a Katapult* projektu Core of the Coalman, vytvořeného texaským rodákem Jorgem Boehringerem. Přestože se Boehringer narodil v zemi „neomezených možností“, za domov již pár let označuje Prahu. Tedy město v zemi, jejíž význam a vliv jsou naopak velmi omezené. Pro ty, kdo sledují místní hudební aktivity, koncerty a okrajová vydavatelství, není jistě neznámou postavou. Vyzbrojen violou, looperem a dalšími zvukovými efekty pomáhá, ačkoliv to zcela jistě není jeho hlavním zájmem, v ustavičném boji o vytvoření místní experimentální scény, kterou by nebylo možno přehlédnout se shovívavým úsměvem a lehkým sevřením žaludku z pocitu trapnosti. Buranství či naopak neopodstatněná povýšenost tvoří auru českého hudebního fantoma, jenž stále hmatá po zaplivané podlaze lokálního undergroundu a hledá klíč k definici sebe sama.

Projekty z okruhu KLaNGundKRaCH nemají libidózní touhu „být v kursu“, naopak dlouhodobým promyšlením východisek tvorby se snaží vypěstovat zdejší autentický výběžek rizomatické sítě hudebního provozu. Daří se to především ústřednímu triu současné podoby labelu: seskupením RUiNU, Head in Body a No.Pavarotti. Head in Body kombinuje zmutovaný ideál taneční hudby jakožto energetického perpetua mobile s neurotickými záškuby současné existence v přetížném systému na pokraji zhroutení. Využívání fragmentu u něj není jen benjaminovskou alegorií ruiny, ale zároveň vytváří pulsující rytmus, skrze nějž zakoušíme přesuny v rámci vrtkavého energetického pole zvuku: jeho aktuální kontinuitu a zároveň bytostnou nesamozřejmost. Dvoučlenný projekt No.Pavarotti zase autenticky vyvažuje psychedelii kytarového noise ze stereotypní masky pochmurnosti či ze zpátečnické představy, že hluk sám o sobě nesděluje víc než jen zánik klasické kultury a informační kolaps.

Nezapadnout do vážnohudebních scén
Core of the Coalman svým strachem ze zastavení životního pohybu přesně zapadá do originálního profilu katalogu KLaNGundKRaCH. Nová deska *You'll Need a Katapult* v posluchači vzbuzuje nejistotu a pocit nezařaditelnosti, jež pramení z autorovy touhy po umělecké metamorfóze. Ačkoliv má Boehringer akademické hudební vzdělání a jeho učitelé byli velikáni jako Fred Frith či Alvin Curran, nepodařilo se mu zapadnout do vážnohudebních šablon. Již za studií v Kalifornii začínal spolupracovat s hudebníky z americké noisové scény a na jeho práci se toto spojení markantně podepisuje. Z noise si přináší radikalitu a intenzitu, z vážné hudby pak intelektuální promyšlení sémantických aspektů kompozice. Výsledek stojí na hraně mezi zvukem jakožto zvukem a zvukem jakožto textem. Dráždivé napětí u Boehringera nikdy nevytizí, poněvadž neustále prchá před denotací v diferenčním pohybu. Pokud pracuje s ustrnutím, tak vždy s ohledem na jeho významotvornou stopu.

Na albu *Anxiety* z roku 2006 halí svou identitu do odvrácené tváře noise, ve kterém nehledá pubickou revoltu ani destruktivní sílu hluku. Spíše staví na noisové a-kompozici a neustále boří žánrová očekávání gradace, intenzity či masochistické bolesti. Živá vystoupení posledního roku se naopak opírala o modifikovanou hru na violu a práci s vyplněním prostoru skladby, ve které se procesuální charakter hudební performance deformuje umělou manipulací a zvuk se díky looperu vydává po několika různých časových liniích.

Extrémní síla libovůle

Boehringerova nová deska *You'll Need a Katapult* k této proměnlivosti připojuje extrémní sílu libovůle. Je na ní k slyšení hudba vyvázaná ze všech stylizačních klišé. Nastává další tvůrčí zvrat směrem k „písničkářství“, minimalistickým, prolínajícím se hudebním plochám a především k černému humoru, mystifikaci a hravosti. Každá z devatenácti skladeb je v bookletu opatřena krátkým příběhem, v němž se pouhými významovými záblesky propojuje hudba a text. Skladby mohou být barvou, krátkou imaginativní povídkou, marginálním postřehem nebo absurdní anekdotou, přičemž očekávat od příběhu nějaká dovysvětlení je v tomto případě stejně marné jako stopování

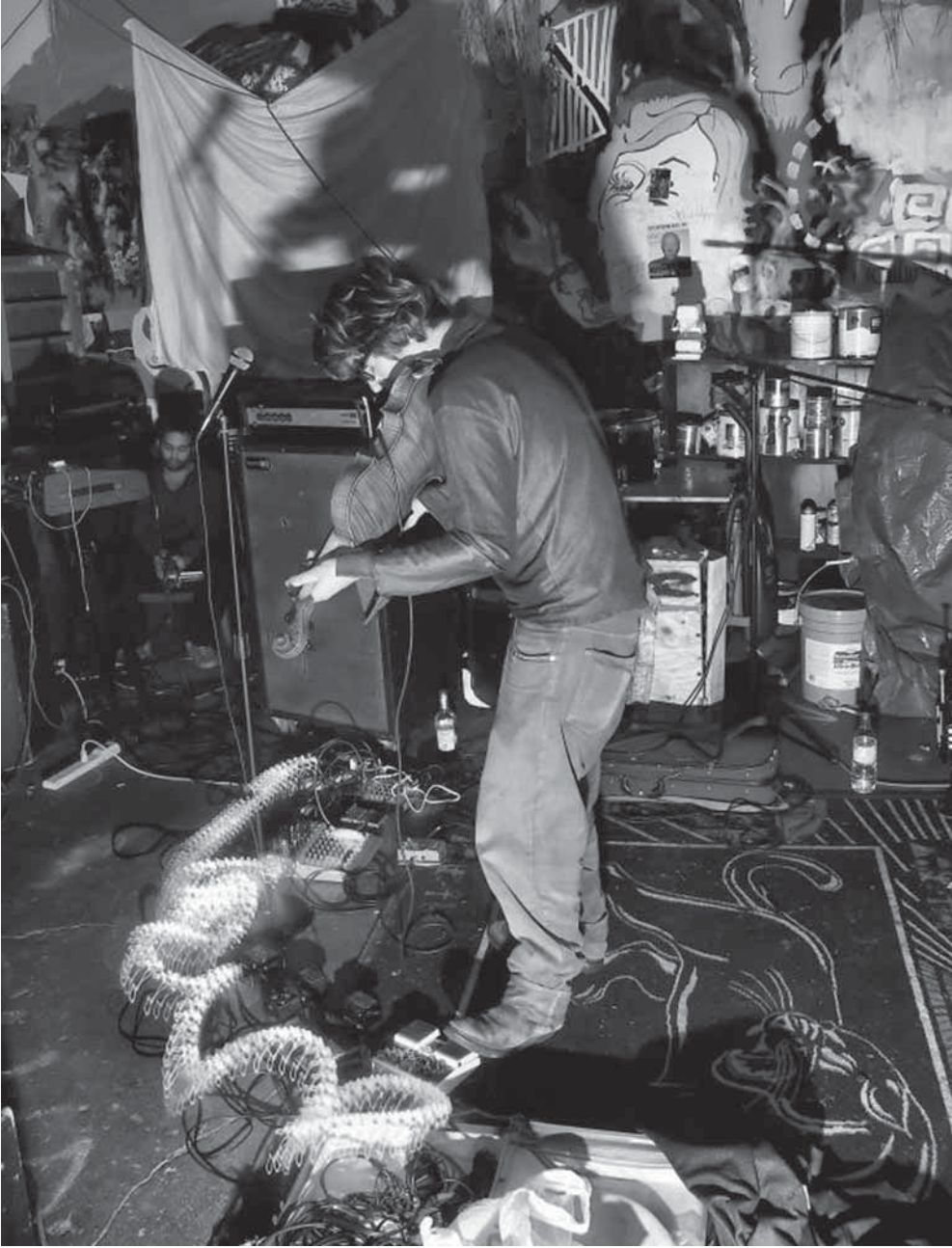
hudebních vlivů. Boehringer se nebojí spojit manický akustický folk Current 93 období desky *Swastikas for Goddy* zbavený mystického patosu se strohou meditativní smyčcovou kompozicí jako z dílny Arva Pärta a celou desku nakonec zastřešit odkazem k bigbítové legendě Katapult. Neklid se na desce většinou vyjevuje pod povrchem a na prvních poslech působí album překvapivě libo-

zvučně. Jednotlivé motivy do sebe narážejí, nepříjemně se o sebe otírají a znenadání mizí jako vypětí erotické touhy. Aby člověk neustrnul ve své vlastní póze, potřebuje K(k)atapult!

Autor je hudební publicista.

Core of the Coalman: You'll Need a Katapult.

KLaNGundKRaCH 2010.



Core of the Coalman. Foto archiv Jorge Boehringera

hudební zápisník

Epileptický pop s příručním básníkem

KAREL VESELÝ

Škatulka world music nás naučila poslouchat hudbu z takzvaného třetího světa prizmatem exotiky, jako kdyby pocházela z míst, která existují mimo náš svět. Syrová realita globalizace nás ale v posledních letech přesvědčila, že svět je už jen jeden, a platí to také pro hudbu. Příhrádka world music, paternalisticky chránící hudební kultury nezkažené zlým západním popem, je jednoduše iluze a obrázek šťastných primitivů hrajících hudbu, jež se dědí z generace na generaci, je náš konstrukt. Perspektiva se převrátila a západní hudební publicisté konečně moh-

li odpustit brazilskému hudebnímu hnutí Tropicália nebo africkým jazzmanům jejich „hřích“ zakázané lásky k americkému psychedelickému rocku nebo funku. Jiní zase k vlastnímu úžasu objevili fantastické žánrové mutace: hip hop a elektronickou hudbu naroubované na starodávnou hudební tradici.

Seattleský label Sublime Frequencies se věnuje vydávání obskurního etno-popu od roku 2003 a zvuková dobrodružství za tu dobu posbírali přes šedesát výběrů lokálních rádiových hitů od Barmy a Kambodže přes Alžírsko, Sumatru až po Vietnam a čínskou provincii Sin-tiang. Alan Bishop a jeho kolegové se málokdy vracejí na jedno místo, přesto v diskografii Sublime Frequencies figuruje jméno Omar Souleyman hned několikrát. Syrský hitmaker je patrně největší hvězda, kterou label vyslal do světa; jeho sláva už jednoznačně přerostla úzkou komunitu fanoušků hudebních kuriozit. Souleyman vloni zpíval na festivalu Sonar, Pavement si ho v roli kurátorů vybrali na svůj večer na All Tomorrow's Parties a letos v létě odehraje plnohodnotné evropské turné (nejblíže České republice bude v polovině srpna v Berlíně). Jeho nová kompilace *Jazeera Nights: Folk and Pop*

Sounds of Syria je sestavená z koncertních nahrávek natočených za posledních patnáct let a dost možná je to nejrevolučnější koncertní deska, kterou jsem, co moje paměť sahá, slyšel.

Souleyman je v Sýrii zbožňovanou národní hvězdou. Jeho hudba vychází z arabského tanečního stylu Dabke a íránského Choubi (jak se píše v PR materiálech), rozhodně si ale nepředstavujte žádnou etnickou hudbu v její čisté podobě – Souleyman a jeho spolupracovníci míchají z mimozemských rytmů a epileptických melodií hraných na levné syntezátory výbušný koktejl, za nějž si vysloužili přezdívku džihád techno. Zatímco hudba svou originalitou snese srovnání třeba s rychlopalnými konžskými bubeníky Konono No.1, Souleymanův charismatický zpěv se vůbec nestydí za svůj popový dopad. Ostatně v bookletu jsou přeložené názvy písní a sentimentalita z nich jen trčí. Posuďte sami: Z mých slz by se i kámen rozplakal, Všechny dívky už jsou zadané nebo Výkopu ti hrob holýma rukama. Od roku 1995, kdy se vrhl na kariéru zpěváka, natočil prý Souleyman více než pět stovek alb, která se prodávají v kioscích na syrských ulicích výhradně ve formátu magnetofonových

kazet. (Autor nedůvěřuje novějším technologiím, i proto mají jeho skladby v CD formátu jistou patinu lo-fi.)

Na koncertech prý Souleyman s charakteristickým knírem, obřími slunečními brýlemi a keřijou na hlavě dostává všechny dívky do kolen. A to s sebou ještě vozí vlastního příručního básníka jménem Harbi, který k němu občas přistoupí a do ucha mu pošeptá právě napsané verše, jež pak Souleyman zazpívá publiku. Vzpomněl jsem si na to, když jsem bloudil festivalem Colours of Ostrava v zoufalé snaze najít na jeho pódiích něco, co by neznělo v rytmu ska a obešlo se bez didgeridoo. Všechny ty etno-hvězdy mi oproti epileptickému popu Omara Souleymana připadaly bez chuti. A hlavně, žádná z nich neměla svého cestovního básníka.

Autor je hudební publicista.

Tichá pošta

Myslitel a filosof Karel Kosík byl zřejmě nejvýmluvnější kritik polistopadového režimu a vlastně zůstal myšlenkovým disidentem i v době, kterou jiní chápali jako konečnou zastávku lidských dějin. Otázkou ovšem je, zda jeho kritika „ducha doby“ přinesla i praktická východiska ze současné krize.

MICHAEL HAUSER

Polistopadový vztah ke Karlu Kosíkovi (1926–2003) prošel třemi fázemi. První fáze, nazvěme ji obdobím tiché pošty, se vyznačovala tím, že Kosík se vydával a četl, ale mluvilo se o něm jaksi z ucha do ucha. Pro mnohé jeho čtenáře bylo tenkrát dost obtížné veřejně se hlásit k člověku, který hájí Marxe a používá slova jako SUPERCAPITAL. Na počátku devadesátých let muselo být traumatizující slyšet kritika nového režimu, který stavěl Pražské jaro výše než Listopad 89 (tento postoj později nesmlouvavě vyjádřil ve stati *Událost*, jež je obsažena v posmrtně vydaných *Posledních esejích*, 2004). Kosík sám píše, že po Listopadu jej kdekdo nabádal, aby opustil „překonané“ myšlenky a psal v duchu doby. A dveře do veřejného prostoru se pootevřou.

Kosíka však nebylo možné zařadit mezi normalizační kádry. Je jednou z postav Vaculíkova *Českého snáře*, v němž vystupuje jako myslitel krácející svou cestou v nepříznivých dobách. Kosík v sobě po Listopadu 89 zhmotňoval cosi nepochopitelného, myslitele-disidenta a zároveň kritika polistopadových poměrů. Vedle toho tu byl další prvek, Kosík jako „stalinista“ padesátých let. Tato směs působila asi jako lacanovský *sinthom*, útvar ztělesňující nějaké trauma (třeba bolestnou vzpomínku), který nás přitahuje a vyvolává zvláštní druh slasti, jouissance.

Kosík byl ten, o němž se nemluví, ale který se čte. Něco podobného jako Marx zhruba ve stejné době, jak o tom svědčí jeho mizení z antikvariátů. Kosík, Marx a několik dalších (Egon Bondy, Robert Kalivoda, Závěš Kalandra) představovali to, co by se dalo nazvat podzemní proud českého intelektuálního života.

Přiznání barvy

Pak je tu druhá fáze, vymezená tím, že Kosíkovy eseje se objevily v Salonu, kulturní příloze Práva (1997). Kosík aspoň částečně vstupuje do veřejného prostoru. Jeho knihy sice vycházely ve významných nakladatelstvích od začátku devadesátých let, jenže kniha a působení ve veřejném prostoru není totéž. Knih vychází bezpočet, ale součástí veřejného prostoru se kniha stane až tím, že se o ní veřejně diskutuje. Pak je na cestě k tomu, aby z ní byl jeden z bodů, k nimž se odkazuje, referenční bod veřejného prostoru. (Jednou by stálo za to napsat polistopadové dějiny z hlediska toho, kteří autoři v nich vystupovali jako referenční body.)

Druhou fází lze označit jako přiznání barvy, jak to známe z některých karetních her. Na stůl někdo položí zelené eso, a ostatní táhnou kartu stejné barvy. Jakmile byl Kosík vytažen do veřejného prostoru, třebaže okrajově, tu a tam někdo vytáhl kosíkovskou kartu. Tak je to obecně u autorů, kteří patří k podzemnímu proudu. K jejich „veřejnému přijetí“ dochází zpravidla poté, co se jejich jméno objeví na jednom z uzlových bodů veřejného prostoru (deník, rozhlas, televize). Pak jsou přijatelní, i když nadále kontroverzní. Dá se o nich mluvit na veřejnosti, aniž to vyvolává nezamýšlené a občas komické efekty.

Tak například jsem kdysi jednomu dělníkovi řekl, že jsem marxista, a ten vybuchl smíchy, protože to považoval za vtip. Nikdo soudný to přece nemůže myslet vážně. Pokud se někdo vydává za marxistu, je to ironizace těch, kteří se k marxismu hlásí. Před uvedením Marxe do veřejného prostoru (uvedením dočasné velmi váhavým) je de facto nemožné se k němu veřejně přihlásit. A když se někdo odhodlá a veřejně přizná barvu, interpretuje se to jako něco jiného, jako ironizace, pokus o vtip nebo snaha o originalitu za každou cenu. V horším případě jako souhlas s minulým režimem, StB, gulagy...

Symbolickou tečkou za tímto přiznáním barvy byla konference *Myslitel Karel Kosík*, pořádaná Filosofickým ústavem v roce 2006.

Zhruba od té doby patří Karel Kosík přinejmenším v akademickém světě do zavedeného diskursu. Je to jeden z referenčních bodů vedle jiných.

Kosík jako duch doby

Teď jsme ve třetí fázi, kterou lze nazvat obdobím Kosíka jako ducha doby. Kosík se z předlistopadového i polistopadového disidenta proměnil v myslitele, v němž stále více lidí spatřuje diagnostika doby, jenž se značným předstihem nahmatat pokřivení současné společnosti. On je ten, kdo měl odvalu vidět, co jiní neviděli. Kdo mluvil, i když mu ostatní nerozuměli. Probíhá tu zvláštní druh poznání. Kosík poznal to, co většina lidí poznat nemohla, protože se na věci dívala z hlediska vládnoucího diskursu. Porozumění Kosíkovi je možné proto, že se mění pozice, z níž poznáváme. Už to není polistopadová euforie ani nehybný souhlas s daným během věcí, nýbrž pozice kritika: něco je špatně a já chci vědět co.

Teprve na této pozici nastává prolnutí „spontánního“ vnímání reality a Kosíkova poznání. Je to obdoba poznání ducha doby u Hegela. Duch doby (objektivní duch) nejprve tká síť za našimi zády. Náš „subjektivní duch“ však neví, co se děje v „objektivním duchu“. A najednou je tu poznání, v němž se setkává objektivní a subjektivní duch, a lidé spatřují, co objektivní duch upředl: charakter doby, v níž žijí. Kosík jako kdyby viděl práci objektivního ducha předtím, než přišel čas jeho poznání.

Kosíkova melancholie

Nespornou Kosíkovou zásluhou je, že v zásadě jako jediný od začátku nastavoval kritické zrcadlo. Jsou ovšem i jiná zrcadla, nastavená lidmi spjatými s minulým režimem, jenže ta jsou pokřivená tím, že byla vyrobena v ideologických pecích minulého režimu. Pokud se jednou budou psát kritické dějiny polistopadové doby, bude to Kosík, kdo poskytne východí orientační bod.

Nyní jsme však v situaci, v níž je zapotřebí jít za Kosíka. Snad uzrála doba, kdy není nutné Kosíka obhajovat a ukazovat na jeho silné stránky. Vůči Kosíkovi už lze být kritický. Kosík je zrcadlo, v němž se odráží pitvorná i umrlčí tvář předlistopadové i polistopadové doby. Znamení reflexe, ale co dál? Jak na Kosíka navázat v politice, jak na něm stavět nové formy odporu? Otázka zní jasně: dá se Kosík politizovat? Nežůstává pouze u svých úvah o ničivých rysech kapitalismu, faustovství, moderní civilizace?

Vždy, když jsem četl Kosíkovo pozdní dílo, vanula na mne melancholie připomínající hudební náladu skupiny *Morphine*. Melancholie, do níž jsou zabořené všechny myšlenky, byt myšlenky opracované do jasných tvarů. Podobně u skupiny *Morphine*. Texty, melodie, aranžmá samo o sobě nosné, vytříbené, životné, ale na melancholickém podloží, do něhož se vše může každým okamžikem zřítit.

V Marxem inspirované filosofii jsou dva druhy melancholie. Ta, která působí u Kosíka, a ta, která žije u Adorna. U Kosíka je to melancholie, která se váže ke ztrátě, ke ztraceným proporcím světa, poetickému bytí či „ztracené nebo zasuté paměti“ (*Poslední eseje*, s. 33). Je to melancholie povstávající z vědomí nenahraditelné ztráty. U Adorna je melancholie jiného typu. Ta vzniká z toho, že „naděje se zastavila“ a „na všechno živé dopadá stejná kletba“, jak čteme na samém konci *Dialektiky osvícenství* (1944, česky 2009 v překladu M. Hausera a Milana Váni). Je to melancholie obrácená do budoucnosti. Pramení z toho, že stále existuje naděje, ale přístup k ní je zatarasen (instrumentální racionalitou, nepovedenou civilizací, pozdním kapitalismem). Tato melancholie není melancholií ztráty

(Freudovo klasické vymezení melancholie), nýbrž něčím, co připomíná „zlou dálku“, o níž zpívá Tristan a Izolda v druhém dějství stejnojmenné Wagnerovy opery. Zlá dálka je tím, co oba milence navždy odděluje, ale co zároveň vyvolává touhu, jejich vzájemnou blízkost. A jak věděl Wagner, tato touha se nakonec mění v touhu po smrti. Adornovu melancholii snad lze nazvat jako melancholii touhy. Základní rozdíl mezi touto dvojí melancholií by byl v tom, že Kosíkova melancholie je spjatá s nemožností návratu Jiného (jiného světa), kdežto Adornova s nemožností jeho příchodu.

Heideggerův stín

U Kosíka je jeden stín, který ho provází už od jeho *Dialektiky konkrétního* (1963). Je to stín Heideggera. Kosíkovo dílo tak můžeme rozdělit na „předheideggerovské“, zastoupené jeho *Českou radikální demokracií* z roku 1958, a „heideggerovské“ s tím, že *Dialektika konkrétního* představuje dílo zlomu. V ní se sice již objevila heideggerovská témata, ale Heidegger ještě netvoří myšlenkové pozadí. To je dáno Györgym Lukácsem, hegelovským marxismem a mladým Karlem Marxem. V díle vydaném po Listopadu 89 se toto pozadí změnilo. Kosík v *Předpotopních úvahách* (1997) říká, že největšími filozofy 20. století jsou Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas, Hannah Arendtová.

Nedogmatický marxismus 20. století se dá rozdělit na dva proudy. Jeden kriticky rozvíjí Marxův odkaz podle hesla „jít s Marxem za Marxem“. Je to podobné jako u fenomenologie nebo jiných směrů, které mají svého zakladatele. Jejich dějiny lze pojímat jako znovunalezení toho, co zakladatel objevil, nebo, jak to říká Althusser na Marxovu adresu, co objevil, aniž věděl, že to objevil. U marxismu by sem patřili lidé jako G. Lukács, Louis Althusser, v českém myšlení zčásti Robert Kalivoda.

Druhý proud se vyznačuje tím, že Marxem propojuje s jinými autory nebo směry, s psychoanalýzou, fenomenologií, existencialismem, Heideggerem. Marx je pouze jedním z východisek. Tímto propojením se sleduje dvojí. Buď má jeden autor doplnit druhého, zjistí-li se, že u druhého je to, co chybí u prvního. Tak to je například u freudo-marxismu. Nebo z toho má vzejít nový způsob myšlení, lépe sladěný se změněnými podmínkami, jak to je u Adorna, Benjamina nebo Jamesona. Sem spadá i Karel Kosík. Jeho *Dialektika konkrétního* získala světový věhlas proto, že se v ní vidělo propojení Marxe a Heideggera.

Takové propojení má svá úskalí. Jak řečeno, *Dialektiku konkrétního* můžeme pojímat jako dílo přechodu mezi předheideggerovským a heideggerovským obdobím. Jak se do této knihy promítl Heidegger? Už její první část, *Dialektika konkrétní totality*, se dá chápat jako marxistická verze Heideggerovy kritiky neautentické existence. Život moderních lidí je životem ponořeným do pseudokonkrétnosti, která jim zahaluje „skutečný svět“ (Karel Kosík, *Dialektika konkrétního*, 1963, s. 15). Odhalování a zahalování jsou typicky heideggerovské obraty. Cesta z neautenticity je ale jiná než u Heideggera. Nevede přes časovost lidské existence, nýbrž přes odhalení lidské praxe. Skutečný svět je světem lidské praxe, pojaté v Lukácsově stylu jako „jednota produkce a produktů, subjektu a objektu, geneze a struktury“ (tamtéž, s. 17). Lidská praxe pak vykazuje dva rysy. Jednak zaměření na předměty a jednak procesualnost: je předmětná i nepředmětná, protože předměty uvádí do pohybu a podlamuje jejich staticnost, jejich předmětnost. Ztuhlý předmět pojímá jako ztuhlou předchozí praxi a tím ruší jeho fetišové kouzlo.

Tato cesta ven sama o sobě není nic, co by vyžadovalo heideggerovskou inspiraci.



V pražském Lucerna Baru to v létě jede

Lucerna Bar nabízí v těchto dvou týdnech mj. tři pozoruhodné návraty. Prvním z nich jsou legendární spoluotcové žánru electronic body music, kanadská kapela **Skinny Puppy** (12. 8.), jejíž ostrý zvuk byl počátkem osmdesátých let něčím neslýchaným. O šest dní později, 18. srpna, se interiér klubu rozdují díky legendárním americkým punkerům **Bad Religion**. Ti za jednatřicet let existence prošli nejednou změnou sestavy, v té současné ale hrají tři ze čtyř zakládajících členů. Zajímavým novicem na programu klubu je brooklynská experimentální trojice **Yeasayer**, která za tři roky od svého vzniku stihla předskakovat Beckovi, vystoupit na putovním festivalu Lollapalooza a odezpívat a capella concert v pařížském metru. **Lucerna Music Bar** (Vodičkova 36, Praha 1), ve čtvrtek 12. 8. (Skinny Puppy), v pondělí 16. 8. (Yeasayer) a ve středu 18. 8. (Bad Religion).

-pf-

Sladký kal

Snímek o dětství stráveném v izraelských kibucech patří k nejvýznamnějším izraelským filmům poslední doby. „Scénář jsem psal mnoho let. Příběh není přesná autobiografie, ale pochází ze stejného prostoru, v němž jsou pohřbeny mé dětské vzpomínky. Narodil jsem se a byl jsem vychován v kibucu a tento film mne stál mnoho sil. Chtěl jsem zachytit atmosféru kibucu v sedmdesátých letech a konfrontovat idealistickou představu o kolektivním bydlení a zúrodňování nehostinné země s mými vlastními vzpomínkami,“ říká izraelský režisér **Dror Shaul**. Za příběh dvanáctiletého Dvira a jeho matky Miri, kteří žili v kibucu, získal čtyři výroční ceny izraelské filmové akademie i řadu mezinárodních ocenění.

ČT 2, ve čtvrtek 12. 8. ve 21.35.

-kb-

Šostakovič na Vltavě

K 35. výročí úmrtí **Dmitrije Šostakoviče** (9. 8. 1975) bude na rozhlasové stanici Vltava odvysíláno několik vzpomínkových i hudebních pořadů. Na časně páteční odpoledne je připraven pohled na obě tváře klasika 20. století, jak je musel vrstvit po celé pozdní období Staliny vlády: oficiální, vynuceně prostalinskou polohu bude reprezentovat dnes málo prováděná, třebaže ne zcela nezajímavá kantáta *Píseň o lesích* op. 81. Zpívají **Vladimír Ivanovskij** (tenor), **Ivan Petrov** (bas) a **Moskevský státní chlapecký sbor**. **Moskevskou filharmonii** řídí **Alexandr Jurlov**. Následovat bude jedno z největších symfonických děl tohoto skladatele i moderní hudby obecně, symfonie č. 10 e moll op. 93. Hraje **Leningradská filharmonie**, řídí **Jevgenij Mravinskij**. Ve středu následujícího týdne zazní radiodokument **Jana Sedmidubského** *Příběh z Leningradu*, unikátní svědectví ženy, která přežila obléhání města za 2. světové války na pozadí Šostakovičovy Leningradské symfonie. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek 13. 8. ve 13.40 a ve středu 18. 8. ve 21.45.

-mc-



4. – 18. srpna



Literatura

Mírek Kovářík na Střekovském

Hudebním léte

Hudební festival, který se odehrává na hradě Střekově u Ústí nad Labem, se zaměřuje na klasickou hudbu, blues, rock'n'roll, jazz a folk. Jedním z letošních vystupujících bude zakladatelská osobnost hnutí malých divadel šedesátých let, recitátor a performer **Mírek Kovářík**. Ten inscenuje pořady beatnické poezie, recituje básně Jiřího Ortena, Jana Zábřany nebo Jiřího Koláře, jako první u nás scénicky představil poezii Václava Hraběte (Stoptime, 1966). Na slavnostech vystoupí s Hrabětovým Blues pro bláznivou holku. Na kytary zahraje duo Jiří Pertl a Václav Prejzek. **Hrad Střekov u Ústí nad Labem**, v pátek **6. 8.** od 20.00 (Blues pro bláznivou holku), festival do pátku **3. 9.**

Dvě století české kultury

s Máchou

Slibné zní záměr další výstavy z letošního projektu oslav máchovského výročí. Zatímco ty ostatní se zaměřovaly spíše na jednotlivé aspekty **Máchova díla**, případně se snažily o souhrnný pohled, expozice připravená Památníkem národního písemnictví slibuje postavit tradiční, kanonický Máchův obraz do světla nových poznatků a přístupů. Klasické „život a dílo“ půjdou stranou a zdůrazní se nadnárodní a intermediaální kontext Máchovy tvorby.

Památník národního písemnictví (letohrádek Hvězda na Bílé Hoře, **Praha 1**), do neděle **31. 10.**

divadlo

Letní Letná Praha

Festivalové léto hlavního města už je s Letní Letnou neodmyslitelně spojené. Další ročník začíná vystoupeními **Tondy Novotného**, **Vlastimila Viktory** a **Václava Strassera**. Hned následující večer, ve čtvrtek 19. 8., se na Letné objeví první zahraniční hvězda – z loňska už domácím divákům známý **Atelier Lefevre & André**, tentokrát uvede Bricolage Erotique. A to během celého festivalu dohromady **devět**krát. Také další zahraniční host, **Cie Calin Caha**, není nováčkem ani v Česku, ani na Letné. Poprvé letos vystoupí v pátek 27. 8. a v dalších dnech ještě čtyřikrát, s inscenací REV autora a režiséra **Daniela Gulka** pro šest účinkujících – akrobaty, žongléry, klauna a zpěvačku. Gró letošního ročníku festivalu ovšem tvoří domácí soubory, produkce, klauni... Opět je na programu řadou festivalů už otřískaná La Putyka **Rostislava Nováka** a režijního dua **SKUTR** (Martín Kukučka, Lukáš Trpišovský; viz A2 č. 10/2009), nechybějí **Buchty a loutky**, **Dívaldo ANPU**, **Circus Sacra** nebo **Décalages**. Pro ty, kteří se o nový cirkus zajímají hlouběji a nad rámec běžného diváckého zájmu, stojí za pozornost tematická veřejná prezentace a diskuse, již festival pořádá ve spolupráci s centrem pro nový cirkus Cirqueon. Ta je přichystaná na úterý 24. 8. od 18.00 a organizátoři slibují účast „českých a zahraničních odborníků, umělců i manažerů, kteří pořádají festivaly či produkují představení“. **Letná (Praha 7)**, od středy **18. 8.** do úterý **31. 8.**

film

Nebe peklo

Nový dokument režiséra, herce a dokumentaristy **Davidu Čalka** (Bezésné noci, 2003) je o méně běžných fantaziích či rozkoších a o lidech, kteří jim holdují. Je o lidech se sexuálními úchylkami. Tématem jsou tři postavy a jejich libůstky. Mladík se rád převléká za koně, běhá po louce a skáče přes překážky. Jedna dívka má ráda bolest a nechává se zavěšovat na háky, zatímco ta druhá si naopak užívá postavení dominy a ráda muže mučí a zavírá do klece. Dokument se snaží všechny tři ukázat jako obvyklé lidi, kteří vedou normální život a svými úchylkami ostatní nikterak neohrožují. Poznatek ne zrovna objevný. Za připomenutí v této souvislosti stojí Švankmajerovi Spiklenci slasti, kteří ukazují, že úchylní jsme vlastně všichni, normální nikdo. Premiéra ve čtvrtek **12. 8.** –kb–

Filmy pod širákem

Léto je pro filmy jak dělané, všimli si američtí producenti a pravidelně na jeho začátku nasazují do kin filmy s největším komerčním potenciálem. Dlouho jsem to nechápal, po festivalu v Karlových Varech už rozumím: v kině je přes den takový pěkný chládek. A večer můžete zajít do letiště. Příjemný program a ještě příjemnější cenu (zdarma) mají v **Pardubicích**. Tak třeba ve čtvrtek 5. 8. si můžete zajít na komorní sci-fi **Moon**, v neděli 8. 8. doplnit lekci z filmové historie snímkem **U konce s dechem**

hudba

Kultovní kult jménem Kult

Britská kapela **The Cult** získala v sedmdesátých a osmdesátých letech početný zástup příznivců a obdivovatelů v oblasti postpunkové a gotické scény. Do své hudby vstřebala vlivy mysticismu, psychedelie, severoamerických indiánů, kytarové riffy Led Zeppelin i energii AC/DC. Prorazila v Anglii díky singlům jako *She Sells Sanctuary*, později v USA dokonce na metalové scéně s písní *Love Removal Machine*. V roce 1989 se zde **The Cult** s úspěšným albem *Sonic Temple* dostala i do top ten. V roce 1995 se kapela po sérii neúspěšných nahrávek rozpadla, Ian Astbury kromě jiných projektů zpíval s kapelou bývalých členů **The Doors**, Rayem Manzarekem a Robbiem Kriegerem. V roce 2007 se ústřední dvojice Astbury a kytarista Billy Duffy dávají opět dohromady s dalšími hudebníky – Chrisem Wysem na baskytaru a Johnem Tempestem na bubny.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v úterý **10. 8.** ve 20.00. –pf–

DJ Shadow

V Lucerna Music Bar vystoupí hipopopový muzikant **DJ Shadow**. Jeho první album z roku 1996 nazvané *Introducing...* bylo vůbec první deskou využívající jen nasamplované zvuky z již existujících skladeb. Druhé album *The Privat Press* vyšlo až v roce 2002 a stalo se hudební událostí. Největším hitem z něj byla skladba *Six Days*, k níž natočil klip jako poctu legendě bojových sportů Bruce Leemu režisér **Wong Kar-wai**.

výtvarné umění



Do Mikulova zase

více tradičně

V Mikulově probíhá 17. ročník **Mikulovského výtvarného sympozia**. Závěrečná denisáž s koncertem **Phila Shoenfelta & Southern Cross** na hlavním nádvoří mikulovského zámku se uskuteční 14. srpna. Zatímco minulý ročník byl zaměřen na umění nových médií, letos se organizátoři rozhodli vrátit k tradiční podobě. Vybraní umělci, zejména malíři a fotografové, čtyři týdny tvoří v prostorách zámekého areálu. Kurátorkou letošního ročníku je **Milena Dopitová** a do týmu si vybrala mimo jiné **Irenu Jůzovou**, **Františka Kowolowského**, **Petra Lysáčka**, **Petra Písařika**, **Terezu Velíkovou** a **Michaela Vrbkovou**, z USA potom **Seana Micka**. **Zámek Mikulov**, v sobotu **14. 8.**

Venku

V Galerii U Bílého jednorožce v Klatovech proběhne další ze setkávání umělců z jihozápadních Čech a Bavorska, tentokrát zaměřené na přehled umění ve veřejném

televize

Želvy mohou létat

První film natočený v Iráku po pádu Saddáma Husajna ukazuje, jak to vypadá, když se válka podepíše na dětech. Film jednoho z nejpozoruhodnějších iránských režisérů současnosti **Bahmana Ghobadiho** vznikl v prostředí kurdského utečeneckého tábora na irácko-tureckých hranicích a vrací se do období několika týdnů před americkým útokem na Irák. Ghobadí, sám kurdského původu, se jej rozhodl natočit, když těsně po skončení americko-irácké války přijel do Bagdádu a stal se svědkem otřesných dětských osudů, které za sebou poslední konflikty zanechaly. Výkony dětských hereců působí autenticky a Ghobadiho nemilosrdná výpověď si vydobyla čtyřicet mezinárodních cen a tři národní. **ČT 2**, ve čtvrtek **5. 8.** od 21.35.

Jistota nejhoršího

Dokument **Aleše Kisla** je založen na kontrastu čtení z deníků básníka a překladatele **Jana Zábřany** a ukázek dobových filmových materiálů z doby reálného socialismu v Československu. Jan Zábřana pečlivě po několik desetiletí zapisoval své zážitky, dojmy a každodennosti. Ve svých deníctích často tvrdě soudil kvetoucí společenský marasmus. **ČT 2**, v sobotu **7. 8.** od 22.00.

Annie Leibovitz:

Život objektivem

Portrét americké fotografky **Annie Leibovitzové** natočila její mladší sestra. Fotografa největších světových celebrit se rozhodla odhalit své umělecké postupy, osobní

rozhlas

Lohengrin

Epizodu ze života německého krále Jindřicha Ptáčníka dokončil **Richard Wagner** roku 1848. Opera o třech dějstvích tedy spadá ještě do jeho raného období – ne však jako dílo řadové, nýbrž jako zavřetí a přechod k vrcholným projevům hudebního reformátora (či spíše revolucionáře?). Ti z posluchačů, kteří mají před svatbou či čerstvě po svatbě, nechtě si vychutnat její originální verzi slavného sborového pochodu, a to na záznamu představení z Bayreuthského festivalu z 27. 7. 2010. **Osoby** a obsazení: Lohengrin – **Jonas Kaufmann**, Jindřich Ptáčník – **Georg Zeppenfeld**, Elsa z Brabantu – **Annette Daschová**, Friedrich z Telramundu – **Lucio Gallo**, Ortruda – **Evelyn Herltizusová**, královský hlasatel – **Samuel Youn**, čtyři brabanští šlechtici – **Stefan Heibach**, **Willem van der Heyden**, **Rainer Zaun** a **Christian Tschelebiew**.

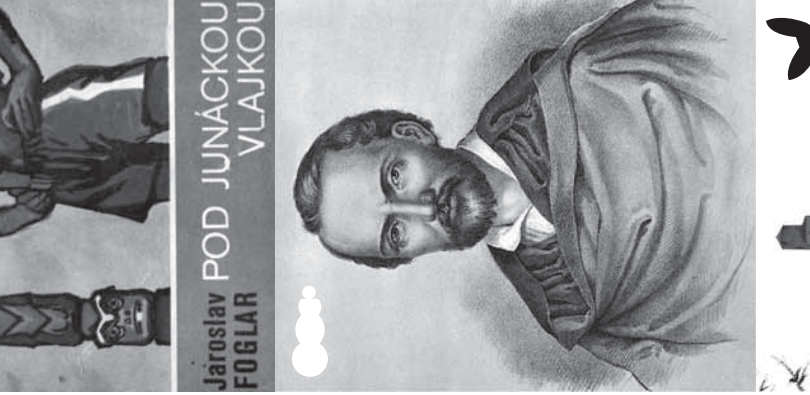
Bayreuthský festivalový sbor (šormistr **Eberhard Friedrich**) a **Bayreuthský festivalový orchestr** řídí **Andris Nelsons**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **7. 8.** od 19.00.

Don Juan

Léto zasvěcené klasickým dílům dramatické literatury nemůže být ochuzeno o slavnou **Molièrovu** tragikomedii – neklasickou nejen hojným pokračováním klasických norem 17. století (rozbijením jednoty místa, času i děje), ale též užítím jadrného dialektu z okolí Paříže (děj je sice zasazen na Sicílii, mnohé detaily však napovídají, že cílem této kryptosatiry jsou dobové poměry kolem královského dvora). Pod rozhlasovou úpravou tohoto textu je podepsán jeho překladatel **Karel Kraus**, nahrávky se v roce 1963 ujal režisér **Jaromír Pleskot**, který hlavní role obsadil **Otomarem Krejčou**, **Bohumilem Záhorským**, **Vlastou Fabianovou**, **Eduardem Kohoutem**, **Zdeňkem Štěpánkem** a **Marií Tomášovou**.

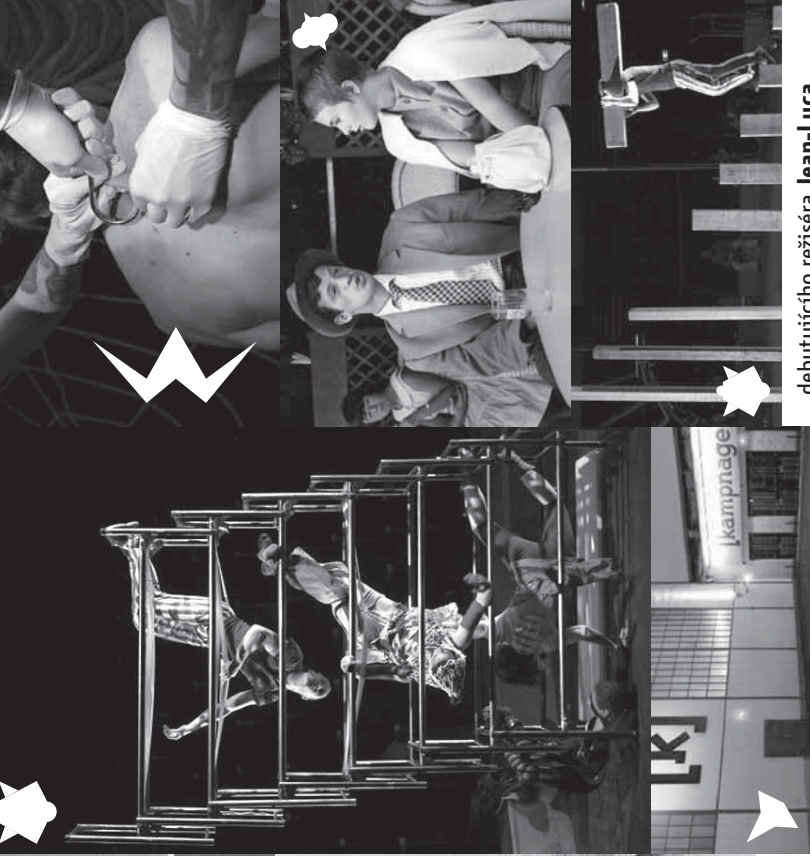




Poklady skautecké knihovny

Skautecké hnutí bylo založeno roku 1912; blíž se tedy jeho sté výročí, ke kterému Skautecké muzeum na zámku Nížbor připravilo výstavu literatury s tematikou skautů a mládeže a podtitulem **Proměny skautecké literatury 1912–2010**. K vidění budou budou-časopisy, příručky, beletrie (část výstav bude věnována Jaroslavu Foglarovi) a další materiály; výstava je koncipována tak, aby dokumentovala stoletý vývoj skautského hnutí u nás. **Skautecké muzeum (zámek Nížbor)**, do neděle **31. 10.**

–pa–



Letní Hamburk

Srpnový Mezinárodní letní festival Hamburg 2010 (**Internationales Sommerfestival Hamburg 2010**) nabízí alternativu pro ty, kdo za divadlem, tancem, hudbou nebo výtvarným uměním nejraději vyjedou někam za hranice. K německým sousedům se mohou letos vypravit diváci, kteří na domácím festivalu Tanec Praha minuli vystoupení antverpského souboru **Les Ballets C de la B** a choreografii **Alaina Platela** Out of context – For Pina (viz A2 č. 15/2010). Na festivalu také choreograf **William Forsythe** a jeho frankfurtská **Forsythe Company** pozvou přihlížející do obrovského bílého nafukovacího hradu – instalace **Dany Caspersenové**. V tomto choreografickém prostoru existují pouze účastníci, nikoliv publikum, tanečníci nebo choreograf, a každý si tu může svobodně zaskákat bez ohledu na věk. Na projektu se podílí – a hraje v něm důležitou roli – ještě hudebník **Joel Ryan**. Vedle návštěvy koncertů, výstav, průzkumu videoartu si mohou návštěvníci festivalu také sami zatancovat – například tango, a to v pléneru. Součástí festivalu je i **Mezinárodní letní akademie**, což je série workshopů a přednášek. Představeno tu však bude například též teoreticko-umělecké dílo **Viva con agua** zaměřené na vodu jako nepostradatelný přírodní zdroj. **Kampnagel Hamburg (Německo)**, od čtvrtka **12. 8.** do soboty **28. 8.**

–jb–



debutujícího režiséra **Jean-Luca Godarda** a scenáristy **Françoise Truffauta**. Hned v pondělí **9. 8.** další lekce: **Nenápadný půvab buržoazie Luise Buñuela**, den nato, v úterý **10. 8.**, **Harold a Maude**. V pátek **13. 8.** pak mexické drama **Sin Nombre** a v neděli **15. 8.** animované **Strach(y) ze tmy**. A v úterý **17. 8.** se můžete nechat postrašit **Scorseseho Prokletým ostrovem**.

Jen o málo dražší (25 Kč) je **Letní kino rádia Regina v pražském Karlíně**. Tady bych si už ale tolik nevybral. Trochu dětsky nostalgicky snad moderní remake hororu **Vlkodlak** (sobota **7. 8.**) nebo pokračování série **Predátoři** (ve středu **11. 8.**) Asi největším trhákem, i když časem už trochu moc otrhaným, jsou **Tarantini** **Hanebný pancharti** (neděle **15. 8.**). V srpnu se tu promítá od **20.30. Na Malé Straně v Praze** pak najdete letní kino na Občanské plovárně. Tady se od pátku **6. 8.** do středy **11. 8.** uskuteční **přehlídka filmů z festivalu Měsíc nad řekou**, nazvaná Best of Fest. Co promítnou, nevíme, snad to nejlepší. Cena je **60 Kč** za lístek. V pátek **13. 8.** tu (už za **95 Kč**) můžete zajít třeba ještě na **Serge Gainsbourg** v režii **Joanna Sfara**. A v sobotu **14. 8.** na zatím poslední film **Romana Polanského Muž ve stínu**. **Pardubické letní kino** (Tyršovy sady, **Pardubice**), **Letní kino Regina (Hybešova 10, Praha 8)** a **Občanská plovárna** (U plovárny **8, Praha 1**).

–jgr–



prostoru od roku 1990 do současnosti. **Galerie U Bělého jednorozce** (nám. Míru 149/I, Klatovy), do neděle **26. 10.**

Karavana z Gdaňsku do Prahy

Umělecká performance nazvaná **736 kilometrů** se uskuteční ve dnech **12.–29. srpna**. Staré obytné přívěsy se rozjedou z Gdaňsku do Prahy se zastávkami v malých polských a českých městech a budou postupně přetvářeny mezinárodní skupinou umělců. Po příjezdu do Prahy **17. 8.** bude vystaven výsledek polské části, další dny potom nastoupí čeští umělci (v Praze si přívěsy postojí do **20. srpna**, následující ráno se rozjedou do Nového Města pod Smrkem a dále zpět do Gdaňsku). Instalace uvnitř přivěsů doplní dílny, koncerty, projekce, stítošková dílna, experimentální polská a maďarská kuchyně a další lahůdky od celkem třiceti zúčastněných umělců. **Rašínovo nábreží** (před galerií **AVOID, Praha 1**), od úterý **17. 8.** do soboty **21. 8.**

Do Hradce na Gočára nerealizovaného

Hradec Králové dosud žije z odkazu architekta **Josefa Gočára**, který tam nejenže v letech **1904–1935** postavil řadu budov, ale také vytvořil urbanistický plán města. Počet Gočárových staveb pro Hradec mohl být ještě o něco větší, jak se můžeme přesvědčit na výstavě věnované poprvé ve větší míře neuskutečeným projektům. Například je škoda, že se nepostavila Městská galerie z počátku třicátých let (jejíž vizualizace je součástí výstav). Další část expozice je věnovaná urbanistickým plánům Labské a Orlické kotliny. I když jsou vystaveny i fotografie realizovaných objektů, je samozřejmě lepší projít se po městě a prohlédnout si je skutečné. Návštěvu je pak možné zakončit v kavárně nedávno zrekonstruovaného Okresního domu, skvostu od Gočárova učitele Jana Kotěry, stojícího na dohled od Gočárova muzea. **Muzeum východních Čech (Eliščino nábreží 465, Hradec Králové)**, do neděle **31. 10.**

–ld–



vývoj i náročné balancování mezi slávou a rodinou (kterou tvoří partnerka, esejistka Susan Sontagová, a děti). Dokument přináší rozhovory s řadou osobností, které se ocitly v hledáčku jejího fotoaparátu: **Michailem Baryšníkovem, Whoopi Goldbergovou, Mickem Jaggerem, Yoko Ono, Keithem Richardsem** či **Patti Smithovou**. **ČT 2**, v neděli **8. 8.** ve **20.00**.

Vzlety a pády

Jeden z nejlepších dokumentů **Věry Chytilové** zachycuje setkání tří tvůrčích osobností s dvacátým stoletím. Na osudech významných českých fotografů **Václava Chocholy, Karla Ludwiga a Zdeňka Tmje** pozorujeme, jak se za minulého režimu obtížně tvořilo něco osobitého, co by se neidentifikovalo s politickými ani estetickými režimy. Svou výpověď to potvrzuje i režisérka filmu, která do něj, stejně tak jako kdysi do života Karla Ludwiga, vstupuje. Umocňuje tak přesvědčivost otevřeného a bezelstného způsobu vyprávění společného příběhu, v němž spolu s lidmi vystupují fotoaparáty, fotografie, filmy, předměty, byty, domy, ulice, města, krajiny, aby se tak mohl zrodit spontánní filmový organismus. **ČT 2**, v pondělí **9. 8.** ve **23.55**.

–kb–

Achilles a želva

Další film ze série komedií, kterou Takeshi „Beat“ Kitanou ukončil až letos mafiánským snímkem Outrage, se nazývá Achilles a želva. Vznikl v roce 2008 a zabývá se podstatou umění! Jeho hlavní hrdina, malíř Machisa Kuramocchiho, je snílek, kterému chybí potřebné nadání. Vyrostl obklopen nejlepšími umělci, obětuje vše tomu, aby jednou sám prorazil, ale **nedáří** se. Film byl vybrán do hlavní soutěže na filmovém festivalu v Benátkách, hlavní roli si, jako obvykle, zahrál sám režisér. **Cinemax**, v pondělí **16. 8.** v **0.25**.

–jgr–

ČRo 2 – Praha, v neděli **8. 8.** ve **20.05**.

Křížovatka osudů

V srpnu roku 1940 přicestoval do Marseille nenápadný mladý Američan se seznamem asi 200 významných intelektuálů a umělců, jejichž život je po porážce Francie ohrožen. Jmenoval se **Varian Fry** a za jediný rok nakonec zachránil nejméně 2000 osob, mezi jinými **André Bretona** nebo **Bohuslava Martinů**. V radiodokumentu **Michala Láznovského**, natočeném k sedmdesátému výročí řečené události, účinkuje **Lukáš Hlavica, Markéta Potužáková, Vojtěch Babka** a **Markéta Jahodová**. **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **11. 8.** ve **21.45**.

Osudy: Zdeněk Mácal

Světově proslulý dirigent se narodil v Brně roku **1936** v hudební rodině. Po absolvování brněnské konzervatoře vystudoval JAMU. Poprvé na sebe upozornil v letech **1965** a **1966** jako vítěz dvou dirigentských soutěží: v Besançonu a v New Yorku, kde porotě předsedal Leonard Bernstein. Po srpnové invazi spřátelených vojsk, kterou si připomeneme den po odvysílání posledního dílu jeho rozhlasového vzpomínání, emigroval Mácal do západního Německa. Místní úřady se jej rozhodly potrestat odmítnutím vydat v ČSSR nahrávku dvou Mozartových klavírních koncertů, za niž v roce 1971 spolu s pianistou Pavlem Štěpánem získal cenu Wiener Flötenuhr. V letech **2003–2007** působil Mácal jako šéfdirigent České filharmonie. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **16. 8.** do pátku **20. 8.**, vždy v **11.30**.

Z letošních Ostravských dnů

Pětidílné Hudební fórum z Ostravy s **Janem Štastným** přinese pohled na festival nové hudby **Ostravské dny 2009** očima skladatele a muzikologa. Štastný komentuje díla lektorů a studentů Institutu Ostravských dnů a další skladby v nahrávkách **Janáčkovy filharmonie Ostrava, Ostravské bandy, Phosph Ensemble, Quasars Ensemble, Canticum Ostrava** a sólistů. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **16. 8.** do pátku **20. 8.**, vždy ve **23.15**.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička
kb – Kamila Boháčková / **ld** – Lenka Dolanová
mc – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc

**A2 a Divadlo Archa uvádí
STIMUL festival**

Wilco

28/9/2010

DIVADLO ARCHA, PRAHA



Vstupenky/Tickets: 720 CZK
Pokladna Divadla Archa/Archa Theatre Box Office
(Na poříčí 26, Praha 1)
Ticketpro www.ticketpro.cz – 790 CZK
Ticketportal www.ticketportal.cz – 790 CZK

www.stimul-festival.cz
www.wilcoworld.net

Partneři



MINISTERSTVO
KULTURY

Mediální partneři



A2
kulturní čtrnáctideník

radiowave 
ČESKÝ ROZHLAS



 **freemusic.cz**



Cesty a bezcestí Karla Kosíka

S něčím podobným se setkáme u marxisty Althussera, který provádí podobný pohyb, když rozlišuje ideologii, tedy vnoření do „bezprostředního“ světa faktů, pocitů, přání, představ, a vědu či teorii, která se dostává do místa, z něhož je vidět struktura reality.

Kosík hned v druhé části *Dialektiky konkrétního* nazvané *Ekonomie a filosofie* dělá krok, který Heideggerovi otevírá dveře. Čteme tam, že v moderní civilizaci se mnohost vztahů člověka k přírodě redukovala na vztah „výrobce k výrobnímu materiálu“, což vedlo ke „ztrátě přírody... jako něčeho věčného a nestvořeného – ztrátě pocitu, že člověk je částí velkého celku...“ (tamtéž, s. 52). Kosík zde měl jistě na mysli mladého Marxe, pasáže z *Ekonomicko-filosofických rukopisů* (1844, česky 1961 v překladu Zbyňka Sekala), v nichž se píše o zbídačení smyslového a duchovního života v kapitalismu, ale tento motiv rozvádí heideggerovským způsobem. Kapitalismus zahalil člověku vztah k celku a lidský život přeměnil v nereflektovaný mechanismus: „Věci, lidé, pohyby, úkony, okolí, svět nejsou vnímány v původnosti a autentičnosti.“ (tamtéž, s. 53) V tom je jádro Kosíkova heideggerovského marximu. Kapitalismus přerušil autentický vztah člověka ke světu jako celku. Kosík chce Heideggera obohatit Marxem a naopak. Doplnuje to, co chybí u Heideggera, tedy popis ekonomických procesů, které způsobily ztrátu autentičnosti lidské existence, a Marxe obohacuje o heideggerovský pohled, podle něhož moderní civilizace ztratila něco podstatného.

Škoda, že se Kosík neseznámil s Adornovou kritikou Heideggera, zvláště s *Jargon der Eigentlichkeit* (Žargon autenticity, 1964). V něm Adorno říká, že autenticita je spojena s představou, že tu někde je „místo pravdy“ vyčleněné z mechanismů moderní společnosti, na němž zakoušíme něco bezprostředního a pravého. Jenže autenticita není nic jiného než produkt těchto mechanismů samých. Ty narušují vztah jedince ke společnosti, umění, pojmovému myšlení a místo toho mu nabízejí iracionální „bezprostřednost“. Bezprostřední zážitek jako v kulturním průmyslu, nebo kult síly jako v národním socialismu. Volání po autenticitě je neautentické, protože zavírá oči před tím, z čeho toto volání pochází.

Ztracení bohové

Kosík možná přecenil jednu myšlenkovou linii mladého Marxe, která je Marxovým mrtvě narozeným dítětem. Běží o to, že v některých částech *Ekonomicko-filosofických rukopisů* jsou náznaky obdivu ke ztracenému předkapitalistickému světu. Jestliže kapitalismus převádí člověka na jednorozměrnou bytost, slepou k bohatství lidské kultury a s čistě účelovým poměrem k přírodě, pak lze uvažovat o tom, že před příchodem kapitalismu lidé jednorozměrní nebyli. V přírodě neviděli jenom surovinu, ale také bohy a nymfy, jak o tom píše Friedrich Schiller v básni *Bohové Řeka* (1788):

„Tam, kde dnes, jak naši vědci praví,/ otáčí se žhavý kotouč jen,/ zářil tenkrát v majestátu slávy/ Hélios na zlatém voze svém./ Oready v těchto horách dlely,/ dryády tu žily v stromech svých (...) Odešli a odnesli si s sebou/ všechno vzácné, všechno spanilé,/ barevnost i pestrost tisícero,/ nám jen zbylo slovo neživé.“ (překlad Valter Feldstein)

Pravda, zní to svůdně. Kritiky moderní doby si můžeme rozdělit na ty, kteří tomuto svodu podlehli, a na ty, kteří mu odolali. Ti první, v čele s Heideggerem, kritizují moderní dobu z pozice ztraceného poetického světa. Ti druzí, v čele s Adornem, naopak ukazují, že tento poetický svět je mýtus, projekce snů vyvolaných moderní společností na plátno minulosti. Bohové Řeka byli vpleteni do nepoetických věcí. Jednak odráželi tehdejší



Karel Kosík. Kresba Adolf Hoffmeister

rozdělení společnosti na vládnoucí a ovládané, jednak vyjadřovali nadvládu přírody nad člověkem. Lidé se jejich prostřednictvím pokoušeli manipulovat s přírodou, mnohem mocnější než tehdejší techniky přežití.

Kosík v *Dialektice konkrétního* nemá daleko k tomu, aby tomuto svodu podlehl podobně jako Heidegger, ale stále tu je protiváha, lidská praxe, která má obecně dějinný charakter. Ta existuje jak v archaických společnostech, tak ve společnosti moderní. V lidských dějinách proto není žádný zlom, jímž by se ztratilo něco podstatného a lidská civilizace nastoupila na cestu úpadku. Jisté zlomy tu jsou, ale před nimi i po nich tu je lidská praxe, která má v zásadě stejný charakter, i když různé podoby. Jak si můžeme všimnout, z Kosíkova pozdního díla pojem praxe zmizel. Heideggerovskou tendenci už nic

nebrzdilo, a Kosík se neubráníl svodům ztraceného světa.

O tomto podlehnutí nejlépe svědčí sám název jeho knihy *Předpotopní úvahy*, v níž čteme, že devastující nihilistické působení SUPERCAPITALU je „spojeno bytostně se ztrátou míry, podstatnosti, smyslu, středovosti, ctnosti“ (s. 251), aniž se autor ptá, zdali něco takového opravdu existovalo. Pozoruhodnou věcí je, že ve svém eseji o Máchovi nazvaném *Vlast Máchova* je dokonce více Heideggera než u Patočky v jeho máchovských studiích (*Symbol země u K. H. Máchy a Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*). Zatímco Patočka poukazuje na problematičnost vztahu mezi člověkem a zemí u Máchy, Kosík rovnou rozehraje heideggerovský part, když píše o základní souvztažnosti člověka a Země (cit. d., s. 87), jejíž porušení je příčinou běd.

A třebaže ve svých *Posledních esejích* nás vyzývá, abychom se vzepřeli osudovosti (neheideggerovský prvek), je to vzepření, které musí vyjít do ztracena. „Vystoupit z valícího se proudu, vybočit z řady, odmítnout účast na režírovaném pořadu“ (cit. d., s. 32), jak radí Kosík a v tom má blízko k Adornovi, nestáčí, protože nakonec skončíme u Heideggerova „jenom nějaký bůh nás může zachránit“, tedy v osudovosti.

Dnes naopak spějeme ke staronovému poznání, že zachránit nás může jenom náš vlastní boj uprostřed valícího se proudu. Kritické myšlení by se tudíž mělo vydat jiným směrem. Ohlížet se ne na to, co se ztrácí, nýbrž na to, co přichází, na možnost změny, která se objevuje tehdy, když se starý známý svět rozpadá. „Nechte mrtvé, ať pohřbívají mrtvé.“

Autor je filosof.

Všechno už volá po revoluci

Francouzského spisovatele Bernarda Noëla lze považovat za dědice linie, která vede od markýze de Sade, Gérarda de Nerval nebo Lautréamonta až k surrealismu. I když je uznávaným básníkem, esejistou i spisovatelem, u nás mu zatím vyšla jediná kniha: erotický román Hrad oběti, kvůli jehož „nemorálnosti“ byl stíhán.

BERTRAND SCHMITT

Bernard Noël (nar. 1930) po uveřejnění básnické sbírky *Extrait du corps* (Podstata těla, 1958) upoutal pozornost několika významných francouzsky píšících básníků jako Henri Michaux, André Pieyre de Mandiargues a Georges Perros; prosadil se svým osobitým stylem psaní, jehož témata a obsese (vztahy mezi Slovem a tělem, možnosti a nedostatky jazyka...) jsou od té doby jasně vymezeny. Avšak teprve o jedenáct let později, po vydání skandálního románu *Hrad oběti* (Le Château de Cène; česky Host 2007 v překladu Marka Sečkaře), se mu dostalo publicity, bez níž by se však jistě rád obešel. Dílo vyšlo zprvu v roce 1969 pod pseudonymem Urbain d'Orlhac a dva roky poté je znovu vydalo nakladatelství Jean-Jacques Pauvert pod autorovým pravým jménem. Bernard Noël byl pak stíhán pro „urážku mravnosti“. Soudní proces mu poskytl příležitost vysvětlit vnitřní revoltu i osobní pohnutky, které ho vedly k napsání tak nekompromisně útočného a silně erotického textu. Pomohl mu rovněž odhalit pokrytectví soudního systému, ochotného odpouštět výstřelky spisovatelům, kteří takříkajíc „píší dobře“. Poučen touto zkušeností, dva roky po svém odsouzení protestoval pamfletem *L'Outrage aux mots* (Zneuctění slov). Tento text, připojený jako doslov k reedici Hradu oběti, osvětluje politickou situaci v době, kdy autor usilovně pracoval na své knize. Proces dal též Noëlovi podnět k úvahám o cenzuře a jejích soudních, politických, estetických i morálních souvislostech. K novému vydání Hradu oběti u Gallimarda v roce 1990 byl připojen ještě text *Le Château de Hors* (Vnější hrad), nedokončená práce, vydaná poprvé v roce 1979. Hrad oběti je jistě nejznámější a nejpřekládanější Noëlovou knihou; jeho dílo, které patří k nejnáročnějším hlasům francouzské současné poezie, je však mnohem rozmanitější: tvoří je sbírky básní, kritické texty, eseje, deníky, zápisky z cest, texty o umělcích, novely i romány.

Le Château de Cène [Hrad oběti], který byl vydán ve Francii nejprve pod pseudonymem v roce 1969 a česky v roce 2007 v nakladatelství Host, má ve vašem díle výsadní postavení, a to jak díky reakcím, které vyvolal, tak proto, že si ve vašem životě přisvojil tolik místa. Zdálo by se, že tento text nechce, abyste se od něj osvobodil, a to i za cenu, že odsune do pozadí všechny vaše ostatní práce. Sám jste jednou o této zcenzurované knize prohlásil, že na sebe stále poutá tolik pozornosti, že tím vlastně cenzuruje vaše ostatní knihy. V čem podle vás spočívala přitažlivost této knihy v době, kdy vyšla? A později? Očekával jste, že vzbudí takové vášně? Jak mluvit pravdivě o psaní knihy, když od té doby uplynulo čtyřicet let? Pokusím se o to, i když sám sobě příliš nedůvěřuji. Je třeba předeslat, že psaní je pro mne prostředkem k zapomnění, nikoliv k uchovávání v paměti. Když jsem v roce 1969 knihu publikoval, samozřejmě jsem netušil, co ji čeká; ba dokonce jsem ani nevěděl, jak byla přijata, neboť abych zůstal v ústraní, jednal jsem s literárním agentem a nikoliv s nakladatelem. S nakladatelem jsem měl častější kontakty až v době, kdy začaly problémy s justicí: zabavování, trestní stíhání... Po zabavení knihy ji nakladatel zamýšlel vydat znovu ve spolupráci s dalšími významnými nakladatelstvími, od projektu však bylo upuštěno, protože nedošlo k celkové dohodě, a kniha tedy nebyla k sehnání. Asi po patnácti měsících mi Jean-Jacques Pauvert navrhl, že vydá v jednom svazku několik mých textů publikovaných v časopisech. Pauverta jsem tehdy ještě neznal, a tak mě jeho návrh nejen překvapil, ale i povzbudil, protože vlastně znamenal počátek něčeho, co dosud neexistovalo: totiž počátek mé spisovatelské dráhy.

Pracoval jsem tedy na Le lieu des signes [Místo znaků] a pak jsem se jednou Pauverta zeptal, zda by nevydal Hrad oběti pod svým jménem. A tak MOJE kniha skutečně spatřila světlo světa koncem roku 1970, ačkoliv pod pseudonymem byla vydána už na jaře 1969. Její „příchod na svět“ mi vynesl předvolání na policejní prefekturu – sekci mravnostní policie, neboť příznáním autorství jsem se vlastně policii sám přihlásil; pak koncem června 1973 následoval proces pro „urážku mravnosti“.

Pauvert vydal zároveň Le Lieu des Signes i Hrad oběti. Když si připomínám tuto dobu, uvědomuji si, že docházelo k jakémusi vnitřnímu střetu mezi první knihou, která znamenala mé skromné začátky, a tou druhou, která mě vynesla na světlo, kde jsem se vůbec necítil dobře. V tomto případě byl úspěch zároveň příčinou potíží a to způsobilo, že jsem vnímal jakýsi ostrakismus spojený s žánrem mé knihy mnohem silněji než její úspěch. Byl bych si snad mohl určitým způsobem nárokovat, že jsem byl obviněn justicí, ale úspěch tomu ubíral na opodstatnění. A netušil jsem, že tato kniha bude navíc po celý život zastíňovat všechny mé ostatní práce.

Před vydáním Hradu oběti jste publikoval několik básnických sbírek, z nichž některé, například *Extrait du corps* [Podstata těla] z roku 1958, měly určitý ohlas. Prohlásil jste nicméně: „Až do Hradu jsem byl spisovatelem, který se psaní téměř bránil. Spisovatelem bez nebo téměř bez díla.“ Znamená to, že Hrad oběti pro vás sehrál roli iniciačního či osvobozujícího textu? Že jste musel dospět k vlastnímu výrazu skrze něj? S časem se mění i perspektiva. Dnes mohou čtenáři sbírku *Extrait du corps* považovat za základ mé tvorby. Až do její reedice v roce 1972 však tento svazček četl jen Jean Daive, mladík, který utekl z domova, a tehdy

ještě neznámý Georges Perros. Ještě před uveřejněním sbírky jsem přestal psát, ztratil jsem vůli k psaní, a to na deset let, až do roku 1966. Našel jsem výbornou náhražku: jako redaktor slovníku Laffont-Bompiani jsem vytvářel encyklopedická hesla, která mi umožňovala psát bez psaní. Na přelomu let 1968 a 1969 jsem prožíval dost dlouhou krizi z osamění a tehdy jsem za dva až tři týdny napsal Hrad oběti. Když jsem ho psal, netušil jsem, že to, co bude později příčinou cenzury, mě osvobozuje od autocenzury a dovo- lí mi věnovat se psaní.

Při četbě Hradu oběti se setkáváme s obrazy, které odkazují k jiným literárním „hradům“. Mám samozřejmě na mysli hrady z románů jako *Otrantský zámek* Horace Walpolea, *Poutník Melmoth* od Charlese Maturina nebo *Lewisův Mnich*. Téma hradu jako uzavřeného místa pro erotickou a násilnickou iniciaci nás přivádí též k Sadovi a jeho 120 dnům Sodomy. Vaše vyprávění mi však připomíná ještě další dva texty, a to Na Argolském zámku Juliena Gracqa a erotický text *L'Anglais décrit dans le château fermé* [Angličan popsán v zavřeném zámku], jehož autorem je André Pieyre de Mandiargues. Jaký byl při psaní Hradu oběti váš vztah k této příbuzné literární tematice, k této zřejmé filiaci, která od Sada přes černý i gotický román a Lautréamonta vede až na pomezí surrealismu?

„Hrad“ jakožto místo i prostorová architektura byl pro mě, zdá se, nenahraditelnou kulisou erotického románu a toto umístění bylo pro mne nevyhnutelné. Měl jsem nicméně v plánu další dva díly: Le Château de Hors [Vnější hrad] a Le Château dedans [Vnitřní hrad], kde byla tato nutnost ještě naléhavější. Ani jeden z nich jsem však nenapsal, s výjimkou první kapitoly Vnějšího hradu, a to proto, že jsem nechtěl vypadat jako někdo, kdo příliš zneužívá úspěchu. Ty tři klasiky gotického románu, které citujete, jsem znal, tehdy jsem však ještě nečetl 120 dní Sodomy, k nimž jsem mnohem později psal předmluvu. Mandiargues mě tehdy přátelsky povzbuzoval, o Hradu oběti, který jsem mu poslal pod pseudonymem, jsem s ním však nemluvil; mám dojem, že jeho Angličana jsem tehdy ještě nečetl. Některé pasáže mé knihy jsou psány, jako by jejich autorem byl Lautréamont, avšak mým trvalým vzorem je Gérard de Nerval. Chtěl jsem, aby můj jazyk byl dokonale čistý jako ten Nervalův, tolik „francouzský“; abych jej pak mohl sabotovat tím, že jím budu vyjadřovat neslušnosti, které jeho krásu poskvrní.

Dovolte, abych se vrátil k procesu, který následoval po vydání Hradu oběti, a k závažnému problému cenzury. Nejdříve jste publikoval knihu pod pseudonymem a dva roky poté pod svým jménem. Proč jste nakonec autorství přiznal a riskoval tak proces? Rád bych odpověděl přesně... Existuje, myslím, jakýsi vztah mezi faktem, že Pauvert ze mne udělal spisovatele, když publikoval le Lieu des signes, a mou potřebou přihlásit se k Hradu oběti. Pauvert vydal ty nejdůležitější knihy, které postihla cenzura: Sada, Bataille, Pauline Réageovou; a tak jsem měl patrně dojem, že můj román mezi nimi bude na svém místě. Věděl jsem, že budu stíhán, postaven před soud, ale také to, že vydáním u Pauverta můj román přechází z kategorie pornografie do literatury, a tak se dá lépe hájit a zároveň více vyznívá jako protest.

Od okamžiku, kdy jsem svou knihu podepsal, bylo nutno nést důsledky jejího pochybného žánru. Zvláštní je, že těžkosti spojené

s procesem byly úplně jiného druhu, než jsem očekával. Moji soudci byli soudci, jak se patří, až to někdy hraničilo s karikaturou; nečekal jsem však, že bolest mi způsobí můj obhájce. Přátelé mi opatřili slavného advokáta, který se později stal ministrem spravedlnosti. Zašel jsem za ním a řekl mu, že nemám prostředky na zaplacení jeho honoráře. Budte klidný, odpověděl: nehájím vás, ale principy! Jeho obhajovací řeč mě však velmi nepříjemně překvapila, když jsem slyšel, jak vysvětluje, že styl mého psaní činí mou knihu vlastně málo přístupnou a neškodnou... Jeho obhajoba na tom byla založena. Byla to pro mě dobrá lekce, která mě přinutila, abych napříště nebyl neškodný.

Od tohoto procesu se otázka cenzury, zdá se, stala jádrem velké části vašeho díla i vašich úvah. Ve svém polemickém textu *L'Outrage aux mots* [Zneuctění slov] jste dokonce zavedl pojem „senzura“, ke kterému jste se pak vrátil v několika dalších textech, například v *Le Sens de la Sensure* [Význam senzury, 1985] nebo *Castration mentale* [Mentální kastrace, 1994]. Co přesně pojem „senzura“ znamená a jak se taková forma kontroly provádí?

Den po procesu mi časně ráno zavolal Jean-Jacques Pauvert a požádal mě, abych napsal, co jsem prohlásil před soudem. Tak vznikl text *Zneuctění slov*, kterým jsem reagoval na obvinění ze zneuctění mravů. V té době byl svět rozdělen na dvě části: Východ, kde vládla cenzura, a Západ, pyšný na svou svobodu slova. Věděl jsem, že situace není zase tak jednoduchá, ale neuvažoval jsem o tom. Když jsem však zkoumal svou „svobodu“, uvědomil jsem si, co ji oklešťuje, co ji užívá, a tak vzniklo slovo senzura, které vyjadřuje přesně „zbavení smyslu“, jakousi mírnou a nepozorovatelnou variantu obecné formy mentálního parazitismu. Později se ukázalo, že slovo sensura dobře vystihuje postup některých médií a zvláště televize, která obsadí celý mentální prostor a neponechá žádné místo pro uvažování. Tento efekt bychom mohli vysvětlit asi takto: stačí upoutat zrak nepřetržitým tokem obrazů a tak se zmocnit celé hlavy. Tento fenomén vymývání mozků po mém soudu dobře vystihuje pojem „mentální kastrace“.

Na konci Hradu vypravěč Deus sedí u stolu, který se podobá tabuli posledního večere, a pronáší útočnou řeč proti představitelům moci. Závěr knihy, v němž mnozí viděli jen erotiku, je také přímým útokem na moc; protestuje proti tomu, jak politici, média, rádobymyslitelé a cenzori omezují svobodu projevu (terčem vaší kritiky je hlavně Charles de Gaulle a Georges Pompidou). Nezapomíná se mnohdy na to, že k napsání Hradu oběti vás přivedl zásadní nesouhlas s tehdejší politikou Francie, a hlavně s její politikou v Alžírsku? Můžete nám připomenout váš tehdejší postoj? Mé mládí poznamenaly dvě po sobě jdoucí války: válka v Indočíně a pak v Alžírsku. Tehdy nebylo dost odvahy nazvat ony války pravým jménem; hovořilo se o policejních akcích a o potlačení povstání. Není nic horšího než podobný typ represe: takzvaní povstalci nejsou považováni za protivníky v boji rovného s rovným, ale za jedince stojící mimo zákon (dnes se jim běžně říká teroristé), za jakési „podlidi“. Proto ono ponižující zacházení, bití, mučení... V Indočíně bojovala jen profesionální armáda a dobrovolníci, zatímco skoro všichni vojáci základní služby byli posíláni do Alžírska. Já jsem naštěstí splnil vojenskou službu těsně předtím, avšak hrůzy páchané naší armádou na mě doléhaly čím

S Bernardem Noëlem o poezii, touze, cenzuře a mentální kastraci

dál více. Zapojil jsem se do jedné odbojové organizace a plnil funkci jakési spojky. Trýžnilo mě vědomí, že lze někoho mučit a používat při tom moji mateřštinu. Všichni, kdo mluví stejným jazykem, jsou podle mého soudu za jeho užívání tak trochu odpovědní. Měl jsem tedy pocit účasti na mučení a vraždách páchaných mým jazykem a Francouzi. Trápilo mě to po celý život, neboť mučení se rozšířilo po celém světě. Tím jsou možná motivovány některé druhy násilí popsané v Hradu, i když ten vliv není nikdy přímo vyjádřen. A ještě nedávno jsem napsal básně o mučení nazvané *Sonnets de la mort* [Sonety o smrti].

Důvodů k revoltě je dnes mnoho. Situace ve Francii je znepokojivá a politika současné vlády se stále více vzdaluje základním principům demokracie. Připomeňme například zpochybnění existence ministerstva pro lidská práva, opětné navázání diplomatických styků s tak tvrdými diktaturami jako například s Libyí, oklešťování osobních práv policií a justicí, stále častější kontrolní akce prováděné násilím, neodůvodněná zatýkání, zneužívání protiteroristických zákonů proti politické opozici, zavádění výjimečných zákonů, zřizování elektronických a genetických databází, některé pokusy prezidenta řídit a kontrolovat média či rušit pravomoci vyšetřujících soudců za účelem omezení nezávislosti justice ve prospěch exekutivy. Jaký je váš osobní postoj k těmto jevům a jaký by podle vás měl být za těchto okolností postoj spisovatele, myslitele, umělce, zkrátka těch, kterým se dříve říkalo „intelektuálové“?

Společnost založená na ekonomii se pozvolna začíná jevit jako totalitnější než staré tyranské režimy; její brutalitu maskuje vychalování konkurence, volné soutěže, kterou vydává za legitimní společenskou dynamiku. Přitom zavádí represivní systém, jehož důsledky jsou stále zřejmější: všudypřítomnost policie, její arogance a přehmaty.

Je pravděpodobné, že náš bývalý ministr vnitra, který se stal prezidentem republiky díky svým mnohým známostem, úspěšně provedl první „demokratický státní převrat“ posvěcený manipulovanými volbami. Toto uchopení moci bylo samozřejmě možné jen díky podpoře významných představitelů ekonomie. Naš prezident ostatně své přátelské vztahy s nimi vystavoval na odív hned po svém zvolení a jeho pověstné „reformy“ jsou vlastně kroky zpět umožňující oklestit sociální vymoženosti a služby veřejnosti ve prospěch soukromého kapitálu.

Každého „intelektuála“ hodného toho jména musí tato situace pobuřovat tím spíše, že zároveň dochází k „antikulturní“ revoluci a k poškozování školství i samotného jazyka. Problém je, že tato revolta intelektuálů je bezmocná a jejich kritika neúčinná, protože se neprosadí v médiích pro širokou veřejnost. Dělá se vše pro to, aby tato kritika vypadala jako věc úzké elitní skupiny, a tedy jako staromódní a sektářská. Za těchto podmínek má „intelektuál“ ve smyslu, jak jste naznačil, jen jedno řešení: protestovat psaním a přemýšlením a dbát přitom na správnost a přesnost, a nikoliv na to, jak je mu nasloucháno a jaký má úspěch. Prohlubující se hospodářská krize ovšem pravděpodobně změní situaci do té míry, že lidé už všechno to strádání, nezaměstnanost a bídu neunesou. Všechno už volá po revoluci – s tou výhradou ovšem, že revoluce v minulém století tak špatně skončily a to slovo samo ztratilo význam.

Jaké je z širšího pohledu místo revolty ve vašem díle? Jsou v něm přece také umírněnější, ba dokonce

kontemplativnější texty, jako *Le Reste du voyage* [Zbytek cesty, 1997] či *Le tu et le silence* [Zamlčené a ticho, 1998]. Jak se tyto dvě stránky vás samotného, vašeho vnitřního hlasu – jedna ostřejší, útočnější, druhá smířlivější –, vzájemně doplňují nebo si odporují? Já sám mohu těžko posoudit, jakou roli hraje v mých textech revolta. Stále se snažím

se vzala tato touha? Nechtěl jste se tímto způsobem také zbavit břemene, kterým Hrad oběti zatížil celé vaše dílo? Odkud ta touha? Pramení z revolty proti takzvané erotické literatuře, která dává přednost násilí, jehož obětí jsou obvykle ženy. Takový je alespoň celkový dojem z mé četby a nic na tom nemění to, že souhlas s pokorováním a hrubostí je vydáván za důkaz



Bernard Noël. Foto David Maugendre

vkládat do svých vět určité napětí, energii, která je, doufám, útočná. Má věta se sama o sobě bouří například proti módě, konzumu; má to však účinek až po delší době. Některé texty jako *Guerre* [Válka] či *Sonety o smrti* jsou přímým svědectvím revolty, v jiných jako by chyběla. Přesto však jsem je nepsal jinak, a to ve mně vyvolává naději, že mé knihy, ať už smířené či revoltující, mají jedinou proměnlivou tvář, která se mění podobně, jako se mění obličeje.

Váš poslední publikovaný text *Le mal de l'espèce* [Nemoc druhu] by tak mohl být jakousi novou tváří té erotičnosti, která prostupuje jednu část vašeho díla. Tentokrát jsme patrně na opačné straně oné drásavé a nezkrotné síly, kterou jste odhalil v Hradu oběti. Sám jste ostatně o tomto textu napsal: „Již dávno jsem toužil napsat erotický text bez tradičního násilí a plný něhy.“ Kde

lásky. Chtěl jsem skoncovat s tímto stereotypem a ještě s dalším – jemuž poskytuje alibi Georges Bataille –, totiž s tvrzením, že poklesky – alkohol, prostituce, sexuální orgie – poskytují ušlechtilé zrušení vedoucí až k vrcholu jakéhosi duchovního povznesení. Proč by nemohlo být stejně vzrušující milování provázené vzájemnou úctou, a tedy rovností? Jde vlastně o přesah normálnosti pomocí pozornosti a něhy. V Nemoci druhu oba partneři vytrvale zůstávají u předešlého, aby zdůraznili trpělivou pozornost a její nekonečnost spíše než uspokojení. Jedině smrt představuje definitivní a uspokojivý konec.

Není snad něha, kterou – jak říkáte – hledáte v srdci erotismu, paradoxně prostředkem, jak navrátit subverzní náboj erotismu, který se stále častěji uchyluje k nesmyslnému, kodifikovanému a banalizovanému násilí?

Hovořil jsem o něžnosti spíše než o obvykle zmiňované vášni ne proto, že bych chtěl do erotického vztahu zavádět střídmost. Něžnost se nedá praktikovat bez schopnosti sebeovládání a zbrzdění vášně, tedy určité reflexe, což předpokládá, že citové zaujetí je mnohem silnější než běžná touha po sexu. Paradoxem je, že sebeovládání a reflexe bývaly typickým rysem chladného pohledu, jímž bývá charakterizován ten erotismus, který je odmítán. Řekněme, že něžnost je projevem vřelého pohledu i vůle dodat tomuto slovu citový náboj neoddělitelný od onoho uvážlivého pohledu na partnera... uvědomění si v lásce významu lásky.

Jste známý díky svým sbírkám básní, avšak k poezii máte náročný, obtížný a někdy i frustrující vztah. Vícekrát jste prohlásil, že „nejste básník“. A ve snaze definovat, čím je pro vás poezie, jste napsal: „Pro toho, kdo ji pěstuje, je to především zklamání, že nikdy nemůže dojít až na konec, nebo že se na něm nemůže udržet.“ Co má poezie navíc nebo čeho se jí nedostává ve srovnání s jinými výrazovými prostředky? Nebo abychom se dostali k jádru věci: co se snaží vyjádřit, aniž by bylo možné to říci jinak? Co pro vás představuje – a teď použiji váš oblíbený výraz – „prostor básně“?

Ano, výraz „prostor básně“ mi je drahý, protože vědomí prostoru se mi zdá klíčové ve všech oblastech. Vztah k druhému člověku, jakož i k předmětu mění svou kvalitu, ba i svou povahu, jakmile ho vnímáme uvnitř prostoru, který již není místem pro informace, ale místem sdíleným, místem, kde jsme přítomni... Psaní básně způsobuje prostorovou událost doprovázenou jakousi slovní bouří: je to jediná forma psaní tak fyzicky i materiálně aktivní. Neraď jsem nazýván „básníkem“, neboť jsem jím možná byl a ještě jím někdy budu, ale nejsem jím, když nejsem v akci – když zrovna nepíšu básně. Abych se však vrátil k vámi citované větě: domnívám se, že zklamání je součástí aktivního psaní z toho důvodu, že potěšení, které mi tato činnost přináší, zůstává jen potěšením okamžiku, a není tedy nikdy natolik definitivní, aby mě přivedlo k tichosti...

Přeložila Anna Pravdová



Francouzský spisovatel Julien Gracq ve svých textech navazoval na poetiku surrealismu a rozvíjel jej do podoby podivných mýtů překypujících tajemstvím. Jeho uhrančivé prózy působí křehce a starobyle, přesto však dokážou strhnout svou atmosférou, ať už se odehrávají na starém zámku nebo v hotelu na břehu moře.

GÉRARDŮV DENÍK 29. června.

Dnes ráno pěší procházka do Kéranteku. Okolí mola malého přístavu velmi pusté, pláž, která se táhne doleva, úplně prázdná a ohraničená dunami porostlými vysokým rákosím. Nad širým mořem panovalo bouřlivé počasí, zatažené šedé nebe, těžké vlny, které zuřivě dopadaly na pláž. Mezi přístavními hrázi však překvapovalo ticho vysokého vlnění proti kamenným stěnám: široké jazyky, naléhavé a drsné, ale svižné, zneklidňující, se vymršťovaly zprudka jako jazyk mravenečnicka, a jakmile bez varování dosáhly úrovně hráze, zatřpytily se ve vzduchu jako zmrzlý sloupec vody. Snídal jsem v opuštěné restauraci, osamělé uprostřed dun, podlaha na kůlech zněla dunivě, velký sál (zdejší mládež tu v neděli musí tancovat) se svými girlandami žalostných praporků z papíru, se svými nalakovanými borovicovými prkny, mi spíše než o slavnostech vypovídal o lodní palubě, námořnické kabině, o tom všem, tak častém v tomto kraji, co s sebou nese (přístřešky pro záchrané čluny v podobě stodol, komor podél ulic) onen ráz pochmurné nutnosti, lakomé a podřízené, který tak často plní smutkem krajiny Bretaně.

Vraceje se zpátky cestou po písčitém břehu, potkal jsem dvojice mladých lidí z Kéranteku, kteří si přicházeli zatančit. Řádní, téměř vážní – vlasy dívek vlály v prudkém větru – a oni, ruce v kapsách: teplo není. Cesta proto opuštěná. Vzadu bylo vidět duny, vyčnívající na písčitém pobřeží, pěnu, s každým výbojem moře přelétávající spodní úroveň střechy „Rybářova návratu“. Výjimečné místo potěšení. A pak, uprostřed přidušené kanonády vln s paprsky přecházejícího slunce, dolehlo huhňání nějaké gramofonové desky a – na nerovné mělčinně příboje, uprostřed té velké ozvučné skříňné mračen a vody – bez jakékoli stopy sprostoty. Mezitím a sama samotná, po písčitém břehu v protisměru proudu toho mraveniště kráčela jedna dívka. Velmi nečinná, pomalá a bez zájmu – občas se shýbla, aby sebrala nějakou tu mušli, něco odhozeného –, anebo se letmo zahleděla na moře, s rukama zapřenými o boky – co to bylo za myšlenku, která se *sama o sobě* mihla tou venkovskou hlavou? Ve skutečných krajinách a stejně tak i na jejich obrazech mě nepřestávají dráždit ti tuláci poledních siest či stmívání, kteří v nějakém koutě plivají, házejí kameny, skáčou po jedné noze anebo vybírají kosí hnízdo a občas rozesmutňují celé jedno místo krajiny naprosto nevysvětlitelnou gestikulací.

Po návratu z toulky jsem povečeřel sám – celá parta už vyrazila *straight* do kasina.

Po večeri pár kroků po písku. Pláž noblesní, melancholická a slavná, okna vedoucí k moři, všechna současně planoucí sluncem, ležícím jako právě se rozsvítivší parník. Ten prázdný písek, ještě teplý, vlažný jako pláž z kůže, kterou by člověk chtěl zvalchovat, uvláčet, potřísnit stejně naivně jako ona. A přesto je vzduch tak cudný, tak čistě chladný, tak průhledný, jakoby bez ustání propíraný neviditelnými lijavci. Tiché bublání v jednom písčitém žlabu (odliv končí) pracuje na tom, aby tu krajinu záplav sloučilo se zemí – z kanalizovaných vod zní téměř lidský rachot, jako sekýra drvoštěpa, který klučí les. Nadechl jsem se, ach, jaký doušek! Písek lehce poletoval nad dunami, vzduch pleskal jako široké a v proudu vzduchu vypjaté korouhve s tím kočícím bičováním jejich stuh. A na obzoru ruch stlačených vln, ten neustávající zmatek pěny, továrna na bouře, zácpy mračen pruhovaných náhlými lijáky a sluncem, nevraživý běh vlnění a v pozadí nevyčerpatelný spěch moře.

30. června.

Hotel Ve vlnách se chystá proplout létem jako nějaká loď. Je v něm nyní dost lidí na to, aby

si člověk udržel pocit sounáležitosti: tomu malému světu prázdnin přináší jakousi dočasnou duši. Dnes ráno jsem z okna spatřil, jak se Jacques a jeho parta odcházejí koupat. V jeho pokoji nad mou hlavou se každého dne odehrává ranní zmatek: tak jako se člověk bez ostychu posadí do kočárové sedačky, tak oni se hlasitě smějí, intimita statečně zrušena jako mezi spolunocležníky na visutém lůžku. Avšak ona bezostyšnost pokaždé skončí před dveřmi ke Christel a nikdo se na ty dveře neodváží zaklepat dřív, než k tomu majestátní výstup mladé princezny v koupacím županu dá *signál*. Tak v každé skupině lidí, v každé neurčitě sestavené buňce, té, s kterou se člověk radí, ke které se úkosem obrací před štvanicí.

Christel tomu malému světu vládne těžkým víčkem, jež rozkošnický uzavírá oko – do té míry, že si člověk nedokáže představit klid, lázně mládí dokonalejší než v tom šperku jeho přesných rozměrů –, dokonale vytvarovanou čelistí (čelistí, v níž se tak zřetelně projevuje přebytek či nedostatek bytostí, tou čelistí tak často nešikovnou), dokonale *přesnou*. Když znovu zavře ústa, je zbytečné se ptát, zda by si měl člověk vyslechnout ještě jedno slovo navíc. Mimořádný podnět k umírněnosti a dohledu. Bytostný, osvěžující klid.

Christel mě zajímá. Zajímá mě, protože hraje. Báví se hrou – ale uprostřed té plážové nenucenosti občas přistihují její oko, cele zářící *sebeovládáním* (krásné slovo!), které pro mne znamená o mnoho méně brzdu dobré výchovy než trochu perverzní potěšení z nadšeného pohledu na to, jak dobře hraje svou roli. V měřítku tohoto malinkého divadélka tak trochu „Jsem pro ně opravdu bohem?“ z Contiho *Beatrix* – k čemuž Balzac, rozený herec, nemohl nic jiného než směřovat všechnu svou samolibost.

Ona pro mě není nějakou bohyní – avšak od zítřka počítám s tím, že jí poskytnu možnost, aby se předvedla jako inteligentní společnice.

1. července.

Dávno jsem tenhle deník neotevíral s takovou netrpělivostí a s takovou vášní psát. Otevírám okno do nočního větru – dlouho jsem chodil sem a tam svým pokojem, pevný a statný, čerstvý, jako kdybych vystoupil z lázně, čilý a překypující jasnými představami, přelétávy mi úslužnostmi. Tohoto večera jsem s Christel vedl jeden z nejpodivnějších rozhovorů.

Už cítím, jak nezpůsobil bych byl, kdybych k tomu měl dodat barvu – atmosféry noci a měsíce, v níž se ona v mé vzpomínce nepřestane koupat. K tomu by se hodilo připomenout Poea, onu atmosféru zrození a matné vzpomínky, doby ještě ve stavu mlhoviny, vratné posloupnosti – oázy v té suchopárné době:

*"T'was night in the lonesome Octobre
Of my most immemorial year.*

... Nedokázal jsem okamžitě psát. Ještě dlouho jsem se procházel sem a tam svým pokojem. Zátoka za oknem je celá ozářená, ten obrovský kruhový oblouk, dlouhý více než osm kilometrů, se zdá být malý jako bazének v dětské zahradce, pláž se celá třpytí a voda v doličku je černá jako inkoust – občas se vzduje vlna a nechá vyklouznout jazyku černého, velmi tichého oleje. Z obloukových lamp se vznášá neměnná píseň, rovná jako plamen, vzhůru k planetám, a znamení majáků v dáli zklidňují ten obrovský prostor husté mlhy a vody. Noc, tišší než ráno, ukonejšená pod falangami hvězd.

Christel je princezna. Její přítomnost, její gesto, její slovo v každém okamžiku rozežnou pochybnost. Nedokázala by se pohybovat bez fatamorgány nějaké vlečky, víru až příliš uctivé úslužnosti. Dokonce i o půlnoci,

sama s nějakým mužem v hlubinách té odlidštěné tmy, je strážena více, než by tomu bylo v salonu uprostřed dvaceti osob. To je to, co ihned mé vyprávění zbaví celé té nepřijemné dvojznačnosti.

Měl jsem nějaký cíl, když jsem Christel svedl k té procházce? V onom koutě bytí, kde se skrývají předtuchy a úzkosti, jsem jen choval intimní pocit, že „by to mělo být zajímavé“. Ten den byl těžký, příliš horký, smrtelná dřmota celé pláže usouzené sluncem – borovicový les byl jako jeskyně vůní, jako nějaká váza až k zemlení těžkých pachů – jako kdysi za mého mládí, když jsem v zářivém červnovém ránu vycházel z domu a k zemi mě přibílil příliš slavnostní parfém, jako jakási iniciační cesta, silnice k arkánům, k repozitoriu Božího svátku u našich dveří. S opojením jsem pracoval na té studii o Rimbaudovi: zdálo se mi, že dokonale rozpoznávám, z jaké to záhadné spleti pověstí, z jakého sprášení s tou nejhorší souhrou pozemských vůní, před nimiž není možné utéci, vznikly některé básně z *Iluminací*. Tento den, plný předzvěstí, byl vpravdě vysněným preludiem tohoto rozhovoru, který si nemožu připomínat jinak než jako obskurně vedený napříč jeho velkými tichy, jeho drsnými přerušováními, náhle tak nesnadně navázanými.

Cílem naší procházky musilo být golfové hřiště, které se táhne po hřebenu dun. Rozsáhlé a jemně zvlněné jako nádherná křtice divokého zvířete se skrývá téměř celé před mořem, z něhož je slyšet jen zcela blízký a obrovský hluk vlnobití po hladké a prázdné pláži, za kterou je chvílemi mezi bodlácím a uprostřed hučícího burácení vidět chochol stříkanců té další. V noci to muselo být místo dost zpustlé a dost prázdné. Vždycky jsem za měsíce rád procházel těmito obnaženými a volnými prostorami.

Christel měla bílé plážové šaty, holé nohy v sandálech. Poprvé jsem si na jejím krku všiml drobného křížku ze zlata visícího na náhrdelníku, s nímž si za hovoru tu a tam pohrávala. Ten detail mě překvapil a já nevím, proč se mi ho během té procházky už nikdy nepodařilo vytlačit z paměti – jako kdyby byl vybaven jakýmsi křehkým významem, jehož rozsah mi unikal.

Vyšli jsme na sklonku večera. Vítr zeslábl a vzduch byl božsky čerstvý. Směřem na sever – kde byl cíl naší promenády – jsme rychle opustili domy. Je to téměř venkovská zóna – nízké domky se zelinářskými zahradami, dvorky pro drůbež, zahrádkářské náradí, za dne občas kohoutí kokrhání. A pak najednou vřesoviště, krajina zarmoucená, téměř teatrální, ještě obnaženější, protože zvrásněná dlouhým sledem telegrafních sloupů.

Konverzace se rozjížděla obtížně. Nejdříve byli probrání, a z Christeliny strany bez nejmenší shovívavosti, členové „straight“ party. Vyprávěla mi o Jacquesovi.

– Bezpochyby ten nejpozoruhodnější hoch, jakého tu máme. A přesto je to ještě dítě. Je mi s ním dobře jako s kamarádem z gymnázia.

Lehce jsem si Jacquese dobíral. Jacques je básník našeho hotelu. Jeho pokoj jako by byl přecpaný ezoterickými díly – a chodby domu halasně znějí, od hotjazzových desek po ty nejděsivější soudobé kadence. Ale během několika rozhovorů s ním jsem pochopil, že se tam cítil dobře. Celkem řečeno je to hoch, který nic nečetl.

– Na tom nezáleží! Jacques se zajímá jen o složitou poezii. Určitě mu nejde o to, aby se v ní nalezl, ale já věřím, že se snaží, velmi správně, překonat jistou vrstvu. Já sama se taky o nic jiného nesnažím...

Pak po nějaké chvíli: „Nevím, proč mám ráda to, co mám ráda. Ledá proto, že se mi to tak najednou nabízí. Je to vždycky něco, co bud' vezmeme, anebo necháme být.“

Christel lehce rozhovor proměňuje v monolog. Tu lehkost, s jakou se zmocňuje herních

Julien Gracq (1910–2007), francouzský spisovatel, básník, dramatik a kritik. Jeho prozaický debut Na argolském zámku (Au château d'Argol, 1938; česky 1996) byl dedikován André Bretonovi, jehož Nadja byla údajně jednou z hlavních Gracqových inspirací. U nás také vyšla jeho novela Balkón v lese (Un Balcon en Forêt, 1958; česky 1966) a román Pobřeží Syrt (Le Rivage des Syrtes, 1951; česky 1971), poctěný Goncourtovou cenou, kterou ovšem autor odmítl převzít.

Julien Gracq

kostek, obdivuji. Ona je z té sorty lidí, které by člověk nedokázal skočit do řeči. Mluví dál, jakmile se jí zachce, se skutečným kouzlem.

Přešli jsme duny, dojmavé za měsíce, noblesní s jejich četnými zákruty jako den po bitevním poli. Na samém konci obzoru povlávala šedavá mlha jako široké masivy lesů na kraji jedné mýtiny.

„Komu by se v takové krajině a v takové noci chtělo procházet? Vždycky jsem v těch nejslavnějších krajinách nade všechno milovala kout, někdy jen ztěžka nalezitelný – jak to říci?, odkud se člověk *otočí zády* k pohledu.



Ghada Amerová: Tanec, 2004

V Benátkách, v tom labyrintu uliček, které se tak zvláště kříží s kanály, jsem občas zažívala okouzující okamžik, když se z uličky stala chodba a člověk se prodírá mezi praskajícími dveřmi, v té podezřelé, poněkud zhýralé intimitě hotelových chodeb – hotelů třetí třídy, se džbánem teplé vody, kýblem na smetí – a na konci, pod klenutou, velice tmavou bránou, celé Benátky byly cosi v malém rámci černé vody, zářící a zuřivě zkadeřeně neumdlévajícím šploucháním pod sluncem. Stejně tak tady, nic nemiluji víc než ty dlouhé holé trávníky za dunami, kde se člověk otočí ramenem k moři – tak slavnostní, tak nehybné, ale s tím mohutným hukotem zcela blízkého moře, toho neohraničeného pozadí. A v těchto kanálcích černé vody příliv, který nehlučně stoupá.

– Vy jste v Benátkách pobývala dlouho?
– Ano, Benátky, to je tak trochu moje malé dětství. Skoro každý podzim jsme se tam s matkou vracely. Tak daleko, kam až dosáhnou, jsem v mém otci vždycky viděla zvláštní schopnost zatemnění. Stále zavalený jednáními, správními radami – značně absurdní život spacích vagonů, přepychových hotelů – někdy módních pláží na pár dní.
– Christel, byl bych rád, kdybyste mi vyprávěla o svém dětství (všechno to upravuji na způsob reportáže a odhlížím od všeho, co by přímo z mé strany nevedlo k oživení konverzace. K čemu to? Dialog, celkem vzato, mně vždy

připadal – devět z deseti – jako nějaký stěžívedený monolog – vždy jeden ze dvou, v zajištění svých démonů, drží své žezlo, jak se říká v elegantních salonech.).

– Ze svého malého dětství si nepamatuji skoro nic. Vidím se hlavně ve svých dvannácti, v jednom velkém smutném penzionátu – dlouhé chodby s nemilosrdným světlem, chladné dvory zastíněné lipami. Byl to chmurný pobyt. Moc jsem si nedokázala udělat kamarády – a můj týden, všechny mé týdny (a uvědomte si, že jsem byla dobrá žačka) se protahovaly do nedělního rána, do hodiny

vysokými nelítostnými zdmi, jejichž krutá okna bez křídel se leskla všemi svými skleněnými tabulemi.

Dozorkyně nás, ten malý, zmrzačený, zimomřivý houf nakrátko ostříhaných oveček, symbol opuštěnosti, pak přiměla ke studiu. A jak se její hlas proti její vůli ztišoval a zdůvěřňoval, protože nemusel doléhat nijak daleko (zbývalo nás tak málo), byl to pro mne výraz soucitného pohlazení. Zaseptala jsem si: „Ubohá, ubohá Christel!“ V tu chvíli jsem měla pocit, že jsem naprosto oddaná, hodná, úslužná – ta hrozná křivda, vržená do tváře dětství, ze mne na chvíli udělala sestru z charity.

Bylo mi třináct let, když mě poprvé zavedli do divadla. Kéž bych měla tu odvahu přiznat, že můj vkus mě mezi těmi nejméně obhajitelnými (jak se zdá) operami nebojácně zavedl k těm nejhorším, k těm, které jsou *nekompromisní*. Hráli *Toscu* (to jste si, že ano, mohl pomyslit – ale zakazují vám, abyste se smál). Jakmile jsem se dostala do sálu, vstoupila jsem přímo do skutečného života, toho jediného, v jakém toužím žít. Na divadle miluji všechno: silné vůně, rudé přívally plyše, přišerí lesklé, perleťové jeskyně, lamelové jako vnitřek nějaké mušle či úlu. Nebo když se v divadle nacházím někde jinde, pak složitost chodeb, sklonů, schodišť mě vždy vede k tomu, abych uvěřila, že jsem se tam dostala ze suterénu, a to je podstatné pro pocit bezpečí a dokonalé izolovanosti, který tam získávám. To dekorum kostela, v tom kostele, který je už divadlem, pro mne ověřovalo světskou melodii jakési náboženské ozvěny: všechna vlákna mého srdce byla zasažena současně, byla to Láska svatá a Láska světská (buďte tak laskav a věřte, že nežertuji) jako v některých naivních obrazech – chtěla bych se rozpustit v slzách, ale zůstávala jsem ztuhlá, oči suché, vypoulené, jako by zasažené nepřetržitým elektrickým výbojem. Pevně věřím, že tam je (jen k mé hanbě nevím kde) jedna hudební pasáž, která by zřejmě měla doprovázet nějakou nevinnou zábavu, cosi jako obyčejnou vesnickou slavnost za krásného přímého slunce – a současně jsem se cítila tak ponořena do jednoho Říma veder a vůní, obrovských nemilosrdných zdí (už jsem viděla Piranesiho a Zámek svatého Anděla, ale toho dne jsem je uhádla) pod nebem smrtící bouřky a okázalých vášní – že nevím, proč tato pasáž, tento rozkošný ostrůvek bezvědomí usazený na vrcholu nějaké katastrofy, mi náhle připadala zlověstnější než ta nejtragičtější věta, a to tak, že jsem se z ní rozechvěla. Poslední akt mě rozrušil, byl to život v lůně smrti, život vytažený za hrobem, zpěv o vítězství lásky, a to dokonce *po* ráně z milosti. Přiznávám to bez ostychu, protože pochopově se ukázali tím okázalým divadelním gestem nad propastí, do níž se hrdinka vrhla, a kdy moje slzy zásahem génia špatného vkusu nezadržitelně vytryskly. Byla jsem tam, v tom srdci tragédie, mimo život, opravdu uchválena. Bylo to odpolední představení, v zimě: když jsme vyšli, byla už noc, v hlavě mi dunělo, narážela jsem pitomě do zdí, dezorientovaná, jako kdybych byla opilá. Město se svými světly se otrásalo pod černými přívally v nedýchatelných průrvách svých rudnoucích ulic pod vítězným pleskáním praporu smrti.

Trochu jsem se Christel posmíval, ale to vášnivě a tak pohrdavě doznání mě dojalo. Je posměšek srdečný a laskavý, vycházející z té nejupřímnější spoluúčasti, z té, kterou nepříznáváme – a která vznikla jen z potřeby zatlačit do pozadí přemíru sympatie.

Pak jsme se na chvíli usadili mezi dunami. Pod úžasným měsícem zářil písek překvapivou bělostí a byl už studený jako sníh. Odliv končil, moře nebylo téměř slyšet. Nic se nevyrovnávalo vlně té krajiny, ztracené jediným cípem v dáli moře, druhým v mlhavém obzoru vřesovišť, ve spoustě perel. Christel

se zasnila – unášena proudem nějaké smutné myšlenky. Mluvila v úryvcích vět, s velkými přestávkami ticha.

„Možná, že nemám pravdu, když si to říkám – říkat si své myšlenky je vždy tak trochu vyjádřením nějakého přání – ale já, jak doufám, jsem určena k tomu, abych si svůj život zničila. O to, co nemá žádnou cenu, se starám hodně málo. Jako kdybych vyhazovala nic do něčeho s nějakým vztekem. ‚Nechť čas ztracený je přinejmenším ztracený. To, co bylo prázdné, nemůže být přinejmenším v žádném případě obráceno v užitek.‘ To je můj způsob ušlechtilosti. Kolik bych dala tomu, abych spící přelula nad prostorami nudy, kterou člověk překonává, aby žil, všechny ty chvíle, kdy vás nikdy neopouští představa, že bychom mohli být jinde.“

Upozornil jsem Christel, že to hrdé pohrdání mohlo být jen výrazem lenivosti a nedostatku odvahy. Jen za podmínky, že udržíme vysoké napětí života, můžeme jako odměnu získat ty výjimečné okamžiky, ony šance zázraku, divadelní kusy, na něž ona, jak jsem si myslel, nepřestávala už nějakou chvíli myslet.

„A podle čeho si myslíte, že to ‚vypětí‘ je u mne tak nízké?“ odpověděla uštěpačně, smějíc se náznakem nepřistojnosti takového rozhovoru. Ale už se zase zakabonila, znovu navázala na ten tón nočního hlasu, hlasu tichého, kovově znejícího a naprosto jedinečného, jež by moje vyprávění nedokázalo znázornit.

„Vůbec nevěřím, že člověk může pomoci své šanci. Ta vás tak zázračně mine. V tomhle jsem kalvinistka (mluvila a přitom se smála bizarním neměnným smíchem). Řeknu vám jiný příběh. Bude to také bajka, jakkoli ta celá věc má svou hodnotu v absolutní přesnosti detailů. Jedné noci jsem se vracela rychlíkem z Angers do Nantes. Téměř v půli té cesty leží krajina, kterou miluji, kde se Loira vtěsnává mezi vysoké lesnaté kopce, korunované zámky, vpravdě královské údolí. Stála jsem sama na chodbě, tvář v tvář monotónní noci, pruhované deštěm. Jak se mi často stává, ‚mluvila jsem k mému vlastnímu srdci‘. Žiji velmi sama a často tak se sebou samou vedu dialog. Já, která má tolik ducha a schodišťového povídání, tady nalézám mé nejnádhernější řečnické efekty a občas se zahrávám až k jakési bizarní emoci. Vymyslíla jsem si jednoho účastníka rozhovoru a připravovala ho na ten světelný efekt nad Loirou, který jsem tak často na tomtéž místě pozorovala. ‚Ale jaká škoda, opravdu jaká škoda, že je černá noc.‘ A zrovna v tu chvíli, zrovna – v prostoru dvou tří vteřin, se vyjasnilo *jako za bílého dne*, světlo apokalypsy, drásající světlo magnesia, až na samý obzor. Zůstala jsem stát, bledá jako socha, bez jediného pohybu rukou či nohou, bledá, jako člověk za zvuku trouby soudu. Nepravděpodobnost má cosi tak násilně agresivního, že nepochybujete, jak věřím, o mé svědomité poctivosti. Nazítrí jsem se z novin dozvěděla, že nebe nad Loirou přeletěl jeden bolid, který se, jak se zdá, asi po sto kilometrech zřítíl do moře. Nedokázala bych z mého života vypustit to, čemu nevadí mytické. Vložila jsem si bolid do řady znamení mého zvěrokruhu.“

Vrátili jsme se podél dun. Její dlouhá elastická chůze, tak noblesní, tak pohrdavá, ve mně vzbuzovala veselí. Nemaje žádné ponětí o čase, určitě bylo značně pozdě, věřil jsem, že každou chvíli začne svítat. Christel si mě lehce dobírala, že jsem si nechal učitoli bolidem. Její svěží smích propukal do tmy, zatímco jsme se prodírali vysokými travami, mezi velkými odřeninami dun, bílými jako sůl. A je pravda, že bych rád pochodoval až do rána.

Z francouzského originálu **Un beau ténébreux** (José Corti, Paříž 1945) přeložil **Miroslav Drozd**. Kniha vyjde v nakladatelství Dauphin.



John Maddox Roberts SPQR – Tribunova kletba

Přeložila Petra Pachlová
Dokořán 2010, 240 s.

Sedmý díl detektivek ze starého Říma SPQR se tentokrát odehrává přímo v hlavním městě říše, kde se triumvir Krassus chystá na výpravu proti Parthům. Caesar zatím bojuje v Galii, ale i bez něj je politická situace v metropoli krajně výbušná. Opět se ukazuje, že hlavním nepřítelem Římanů jsou v této době již jiní Římané – třeba pohádkově bohatý Egypt si lze snadno podrobit, ale není shody na tom, kdo by tak měl učinit. Stejně tak výprava proti Parthům se chystá ve stínu politických intrik, kdy do hry vstupují i nedotknutelní tribunové lidu, moc peněz a otázka, zda válku lze vést jako soukromý podnik. V určitý okamžik je nad Římem vynesena kletba a začíná taneček usmírujících opatření. Ta jsou o to zábavnější, že v jejich účinnost (stejně jako v účinnost kletby) již prakticky nikdo nevěří, nicméně politická realita neumožňuje se zachovat jinak – podobné pokrytectví se v řadě situací jistě týká i nás samých. Je tedy třeba pátrat v Sibiyliných knihách, sledovat, jak se kdo mohl dostat ke znalosti určitých magických postupů, apod. Vypravěč, Decius Caecilius Metellus, kromě standardního vyšetření detektivní záhady celou situaci ironicky glosuje, což je v tomto dílu stejně jako v těch předešlých to rozhodně nejzábavnější. Tradičně nechybějí ani popisy hostin a dalších radovánek, které potěší zájemce o různé druhy dekadence.

Pavel Houser



Romain Slocombe Lolita komplex

Přeložila Alexandra Pflimpflová
Odeon 2010, 360 s.

Francouzský spisovatel a tvůrce fetišistických fotografií ve své (první do češtiny přeložené) knize rozehrává možná až příliš témat najednou. Mísí v ní problémy chudých postkomunistických zemí, násilí páchané na ženách, tážání po hranicích umění, poctu hororovým filmům, šílenství, bondáž, tajemství egyptských mumií i kritiku britské neoliberální politiky. Podle vlastních slov v návodném textu na konci knihy je ale jejím „prvotním záměrem (...) poukázat na osud v současnosti desítek tisíc dětí, vyvezených z východní Evropy na Západ za účelem prostituce, k čemuž dochází za téměř všeobecné lhostejnosti“. Chápeme-li tedy dílo jako svého druhu angažovanou prózu, je nutné konstatovat, že se autor nevyhnul nezbytné typizaci hraničící se schematicností a naivitou. V románu se střídá několik vyprávěcích strategií: hledisko uměleckého fotografa stylizovaně zbitých Japonek v uniformách, který je toho času úplně na dně, protíná příběhy mladičké Rumunky Doiny, která jako prostituující oběť mafií prochází evropským podsvětím. Od začátku je jasné, že střetnutí obou postav je nevyhnutelné. Skutečné násilí je tak konfrontováno s cynismem v současném umění, přičemž největším uměleckým záporákem je zde postava inspirovaná Damienem Hirstem a Guntherem von Hagens. Román je poněkud překombinovaný a trochu z něho trčí teze o vysávání Východu západním světem, ale nutno říct, že Slocombe dokáže alespoň vytvořit napětí i atmosféru. Čtení do tramvaje.

Karel Kouba

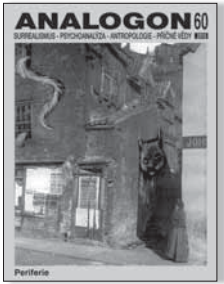


Blanka Kostřicová Dole a nahoře

Dauphin 2010, 85 s.

„A ona chodila nezkrášlovaná a uvolněná, s hlavou plnou ‚divných‘ a ‚jiných‘ nápadů a názorů, s otevřeným a zraňovaným mladým srdcem, v němž už od dětství cítila svou silnou náklonnost k lidem a zároveň předurčenost k solitérství: Nikdy netoužila po sňatku ani dětech, životní energii čerpala z osamělého spočinutí, na něž si dokázala najít prostor a čas vždy a všude (nejlépe ovšem ve volné přírodě, v lesnaté či horské krajině), avšak tím víc měla ráda lidi, potřebovala hovor, přimkla se újeji ke svým přátelům a později často i k jejich dětem.“ Takto charakterizuje autorka hrdinku, jež v románě představuje jakési její alter ego. Dívka projde studiem techniky i literatury, řadou těžkých životních zkoušek, formujících setkání i zklamání. Text svou deklarovanou autobiografičností však nebezpečně balancuje na hranici klíše; mnohdy ztrácí přesvědčivost dobré fikce. Uvedená pasáž vystihuje problém celého textu – je zcela doslovný, autorka se v něm zpovídá, avšak nevytváří příběh. Nicméně je toho schopna, například v pasážích popisujících situaci na filosofické fakultě v normalizačních letech nebo setkání s Bohumilem Hrabalem. Zde se zřetelně projevuje cit pro různé variety jazyka i smysl pro komičnost situace. Autorka nepochybně v životě vidí to, co je dole i nahoře, avšak v přítomném románu to vše odkrývá až příliš.

Jan Švestka



Analogon 60

Nové číslo revue Analogon je věnováno vědnému tématu periferie. Vše možné okrajové oblasti jsou zde nejčastěji pojaty jako místo, ovšem nechybí ani periferie filosofická (v textu Immanuela Wallersteina), ani sociální (pojednání o ghettech a slumech od Ladislava Touška). Bruno Solářík vede rozhovor s fotografem venkova Jindřichem Štreitem, který by neškodilo trochu prokrátit. Sázkou na jistotu ale v Analogonu bývají texty Jiřího Sádla, kypící jemným humorem: „Život je periferie smrti, protože normální je vše neživé, jehož jest pak život specializovaným případem. Tedy za přírodu: opuštěný židovský hřbitov. Zimu. Za lidstvo: Cikány. Za vědu: umění, pokud je vezmeme vážně, a sice jinak vážně, než by si věda přála.“ Za doporučení stojí text Lenky Sukové nazvaný Z egyptské periferie, což jsou stručné zápisky z cesty do pouště, které doprovázejí autorčiny kostrbaté ilustrace z drkotajícího auta: „V psaté poušti kreslím faly.“ Lavina textu Podzim na matraci od filosofa Jiřího Bryndy nás zavalí osamělostí: „Posedlostí mimolidí je VYNECHÁVÁNÍ, každodennost nám bez ustání cpe něco do úst, a my mimolidé užíváme každého okamžiku, abychom mohli vyplivovat.“ Výtvarník Přemysl Martinec popisuje mimo jiné svou cestu z kralupské periferie do té pražské a konstatuje, že „Praha totiž nemá žádné předměstí, žádnou periferii. Pořád venkov, a najednou jste v pasti.“ Čím více se ale pročítáme tematickými příspěvky členů redakčního okruhu, tím častěji máme pocit, že čteme trochu zbytečné stylistické cvičení pro autora a pár jeho známých. Okrajům umění se věnuje úryvek ze slavné knihy Tvorba duševně nemocných Franze Prinzhorna, která má konečně vyjít česky. Článek doprovázejí texty nemocných umělců, například Adolfa Wölfliho nebo Giovanniho Battisty Podesty.

Jan Gebrt



Philip Ó Ceallaigh Zápisky z tureckého bordelu

Přeložili Pavla Horáková a Viktor Janiš
Kniha Zlín 2009, 288 s.

V postavách Ó Ceallaighových povídek lze snadno zahlédnout povědomé záblesky přátel i bližších či vzdálenějších známých a kolemjdoucích, nejpůsobivější, ale zároveň nejméně příjemné jsou pak chvíle, kdy se pročitáný text na okamžik stává zrcadlem. Životní osudy protagonistů Zápisků z tureckého bordelu charakterizuje stejně tak nuda jako beznadě, vzdoru a ambiciózních pokusů o nápravu stavu věcí je v nich už jen pomálu. K aktivnímu hrdinství se nedostává síl, nezbyvá než přežívat a protloukat se ode dne ke dni. O lepším možno snad jen snít. Když se naskytne příležitost. Posttotalitární Rumunsko (zejména pak betonová Bukurešť a její obyvatelé) je v povídkách debutu irského prozaika líčeno jako bezútěšné místo plné smutných a nesympatických postavíček. „Byly to ošklivé budovy a ošklivá auta a většina lidí byla taky ošklivá. Mladí a atraktivní byli ze všech nejošklivější, protože se stejně jako to město až moc snažili, aby z nich bylo něco,“ píše se v úvodu povídky Šel rybařit – a právě ony přehnané ambice z minula, překotná snaha o to „být lepší“ stojí v pozadí jejich dnešních neúspěchů. Obyvatelé Ó Ceallaighova Rumunska (ale i Spojených států, když autor na několik málo povídek opouští své dominantní zasedení) jsou povětšinou už „po vyhoření“, prožili si svůj díl zklamání z nenaplněných snů a nyní už jen tak prodávějí ve světě, který jim nenabízí nic dobrého. S příměstskými panelovými sídlišti v pozadí se dávají dohromady, podvádějí se i rozcházejí, žení se i rozvádějí. Ne snad že by je k tomu vedly nějaké silné city, spíše jim už nic jiného nezbyvá. Ó Ceallaighův debut přesvědčivě dokládá autorovo nadání pro výstavbu kratšího příběhu, výtečně se mu daří vystihnout neútěšnou atmosféru šedých čtvrtí, přes nevelký prostor jednotlivých povídek působí jeho charaktery ne jako drátové modýlky vedené vyprávěcí funkcí, ale skutečně „osobý“ se svými nejistotami, nedostatky a zklamáními. Ty z postav, které ještě svůj boj o vlastní důstojnost úplně nevzdaly, se příznačně často obracejí k literatuře: buď se pokoušejí samy tvořit, nebo alespoň v čtbě hledají možnost úniku. Fikce jako útěšný prostor dominuje nad neveselou realitou, protože nabízí aktivitu, která není ve skutečném světě už více dosažitelná. V některých povídkách se zdá, že autor prozkoumává hranice, kam až jeho vyprávění (či leckdy spíše líčení) může dostoupit: někdy minimalizuje dějovou linku na samotnou zápletku, jindy nechává vyprávění proskakovat mnohohlasem promlouvajících obyvatel sídlištního domu. Ne vždy působí takové pokusy zcela přesvědčivě, některým povídkám by neškodil citlivý redaktorský dohled, který by poradil, kde zkrátit či chatrnější konstrukci podepřít, celkově ale vynízvá debutová Ó Ceallaighova kniha velmi dobře. Nemusí nám být příjemné o osudech jejich protagonistů číst, ale právě tato čtenářská úzkost prokazuje životnost oněch příběhů. Někdy jsou nám až příliš blízké.

Pavel Kořínek



Jiří Grus Voleman 4

Adéla Tlachačová, Labyrint 2009, 56 s.

S loňským vročením vyšel letos čtvrtý sešit komiksové série českého autora nazvané Voleman. Po třech letech se jím uzavřela její první epizoda. Zpočátku civilní příběh o hrdinovi z Holešovic v trenkách a s paličkou na maso za pasem se postupně zaplnil podivnými bytostmi sdruženými v SNB (skupina neznámých bohů). Grusova černobílá kresba je těžko zaměnitelná, čtenářovu radost vyvolávají také živé dialogy a fantazie, která reálný svět proměňuje v bizarní vizi (někdy až příliš). Předchozí díly zavedly Volemana až do tajemných lázní, kde se za tučnou úplatu staral o místní rozmařilé esenbáky. Vidina lehce nabytých peněz mu však zatemnila supermysl, a tak zůstaly ve čtvrtém pokračování hrdinské skutky na jeho přítelkyni Marii. Tu do boje nasadila organizace OSA, která se stará o vyrovnanost všelijakých sil a mocností. V tomto svazku dostal více prostoru také Volemanův kamarád z dětství Kamil, romantikou oplývající postava s kytarou, která se objevila už v prvním sešitu v policejní uniformě. Zdá se, že Grus si otevírá vrátka pro vedlejší sérii, čemuž nasvědčuje i Kamilovo osudové setkání s Klárou, což je zase kamarádka Marie. Objevují se tu také hlavní záporné postavy: vdavekchtivá paní Klaudie a její pan Ladislav, vůdčí postavy SNB. Výtečná je tu až básnická hra s citoslovci (jedním ze základních prvků komiksu), zejména když se Marie pouští do boje: Mrt, Jep, Koln‘, Fad, Tud, Haf!, Črap... Co asi vymyslí Grus dalšího?

Jiří G. Růžicka



Crew² 26 a 27

Crew se pomalu vrací do starých kolejí, tedy ke své neumocněné předchůdkyni. Toto vydavatelství totiž začalo spolupracovat s nakladatelstvím 2000 AD, a tak se v posledních číslech objevuje například Slaine, Soudce Dredd nebo Sinister a Dexter. Slaine si to jednou rozdá s celým lidským rodem, podruhé s nemrtvým atlantským válečníkem. V Soudci Dreddovi mladý pár z okraje společnosti (kde se nachází většina populace města Mega City One) nejprve šťastně přijde k bytu a pak... Dredd se s nikým nemazlí. Druhý příběh zase posouvá reality show do budoucnosti – stačí někoho prásknout a jste televizní hvězda. Sinister a Dexter jsou v čísle 26 jak dva svatí na orloji: z okna provádějí „sledovačku“. Takhle nějak to asi vypadalo, když estébáci šmírovali Havla. Poté mají zabít klikaře, ale jak, když má takovou kliku? V Příbězích z Telghuthu se dozvíme, proč je lepší nenarušovat tradice, tedy raději jednou za čas někoho obětovat, protože člověk nikdy neví, jak se mu uctíváný bůžek může odplatit. A taky že osud si počká, i hezky dlouho. V čísle 26 je ještě černobílá povídka ze série Příběhy hrůzy, nazvaná Místo zločinu. Drsnější detektivní příběh, v němž je vrahem... inu, nečekejte klasické rozřešení se zločincem v poutech na závěr. V čísle 27 zas překvapivě najdeme dva příběhy českých scenáristů. Z nich Třída smrti Josefa Blažka a Lenky Šimečkové patří k tomu nejlepšímu z obou ze sešitů. Z nekomiksových textů je v čísle 26 třeba profil manga série Balzamovač, jejíž české vydání by mělo vyjít už o prázdninách. Konečně snad manga pro dospělé.

Jiří G. Růžicka



**Markus Bennemann
Rafinované vraždy v živočišné říši**

Přeložila Lea Smrčková
Knižní klub 2010, 232 s.

Všichni víme, že vlk má velké zuby proto, aby mohl lépe sníst Karkulku. Ani v této pohádce se šelma nicméně neomezila na činy založené na fyzické síle, ale do svých plánů zabudovala také lest. A právě o lstech, bizarních strategiích a loveckých úskocích (zajistě ne vždy vědomých) je tato kniha. Čtení je to velmi zábavné – snad jen když pomineme určitou morbidnost tématu a fakt, že třeba u kosatky lovící lachtana nám budou zřejmě intuitivně sympatičití oba soupeři. Podtitul knihy „V hledáčku stříkouna“ se kupříkladu týká ryby, která sráží hmyz sedící či letící nad vodou tím, že proti němu vyfukuje gejzíry vody. Některé popisované triky se blíží dovednostem, jež bychom měli tendenci pokládat za čistě lidské. Určité postupy připomínají hypnózu, spekuluje se zde o možnosti, že jistý pták aktivně nakládá s ohněm; nemluvě samozřejmě o tom, že ani používání nástrojů se zdaleka neomezuje na člověka. Rybařit pomocí návnady dokážou i někteří ptáci, v knize dojde i na rafinované strategie obranné, kde cosi velmi nečekaného předvede chobotnice (kdepak jen změna barvy). Materiál je shromážděn pečlivě, byť jistě může odpuzovat někoho, kdo chce vidět přírodu jako vědomé. To – plus mnohé výstřednosti – je jistě námětem pro evoluční biology i laické zájemce o evoluci, aby zkusili dumat, jakými cestami se současný stav vlastně vyvinul...

Pavel Houser



**Bohumír Pavel
Buržoazní společnost – Eseje o kapitalistických mýtech**

Grimmus 2010, 288 s.

Zatím docela platilo, že nakladatelství Grimmus přináší sice jaksi okrajové, ale bezesporu potřebné levicové čtení poměrně vysoké úrovně. Kniha neomarxistických esejů pro mě dosud neznámého českého autora ale vyniká hlavně negativně. Kombinace archaizujícího jazyka s drsným až vulgárním stylem pamfletů vůbec nefunguje. Kde chtěl být autor jedovatě vtipný, je zpravidla zahořkle žlučovitý, čemuž nemůže pomoci ani skutečnost, že toho zřejmě o levicovém myšlení hodně přečetl. Myslím, že se v této zemi najde alespoň pět mladých esejistů, kterým samostatná kniha esejů zatím nevyšla (jejich eseje v tisku by na ni ale jistě vydaly) a Pavelka předčí v původnosti i ve stylu. Problém není v tom, že by čtenář nutně s autorem nesouhlasil (zpravidla bych tutéž skutečnost opsala jen jemnějším výrazivem), nýbrž že Pavelka až na metaforické obraty a převedení různých Žižeků, Althusserů atd. do sprostě tvrdého jazyka nepřichází s ničím jedinečně svým. Na psaní svých českých soupeníků přítom nereaguje vůbec, asi mu nestojí za to, a tak vydává účet z toho, co přečetl a jazykově radikalizoval. Těm, kteří nečtou jinak než v mateřštině, zprostředkuje mnoho nového, ale není úplně šťastné, že pro to zvolil formu knihy esejů. Právě tento literární útvar totiž vyžaduje především původnost. K dobru lze autorovi přičíst, že se ve své militantní odvaze nebojí slov jako „třída“ a „buržoazie“, což neplatí pro většinu českých médií.

Edita Roubíčková



**Joachim Fest
Já ne!**

Přeložil Vlastimil Dominik
Práh 2009, 304 s.

„Bylo by pro nás dobrým znamením, kdyby se tu Festova kniha vzpomínek stala hojně čtenou, diskutovanou knihou,“ napsal Petr Pithart v předmluvě k memoářům nazvaným Já ne! (s podtitulem Bolestné zraní v době nacismu). Je to ale pravda? Budeme skutečně vědět něco víc o povaze nacistického režimu po přečtení vzpomínek na rané mládí předního německého publicisty Joachima Festa? Odpověď zní: nikoliv. Joachim Fest (1926–2006) napsal knihu, která se velmi dobře čte a místy opravdu zpřítomňuje způsoby myšlení, jež jsou nám cizí (to když třeba Festovi rodiče hovoří po válce se svým tajným ochráncem, který je po léta anonymně upozorňoval na hrozící návštěvu gestapa a po porážce Německa o tom nechce mluvit, protože má černé svědomí z toho, že porušil přísahu věrnosti Vůdci), celkově však nemá o nic větší vypovídající hodnotu než vzpomínky kohokoliv na mládí. Je to škoda – ale Fest jako by se nemohl rozhodnout, zda na případu své rodiny ukáže na těžkosti těch, kteří se odmítli podílet na fungování režimu, nebo popíše své intelektuální zraní, spojené s četbou německých velikánů a poslechem vážné hudby. I vypaté situace, jako je dramatický útěk jeho bratra před popravou za dezerci, pak působí poněkud odtaziťe. K ne úplně silnému čtenářskému zážitku přispívá překlad – byl jistě důkladně zredigován, přesto na mnoha místech musíme namáhavě luštit, jak to vlastně Fest myslel.

Kazimír Turek



Dějiny a současnost 7/2010

Především anarchismu a terorismu je tentokrát věnováno číslo populárně-historické revue Dějiny a současnost. Trochu překvapivé je právě toto spojení – jako kdyby k historii anarchismu nebylo možné přistupovat z mnoha různých, méně stereotypních hledisek. Pochybnosti prohlubuje výběr ilustrace na obálce – otupělé postavy s gesty připomínajícími tak nejspíše hajlování navozují spíše dojem nějakého neonacistického lynče než anarchistické přímé akce (jak zní nápis pod ním). Samotéma však obavy navozené obálkou rozptyluje. První text přehledně propojuje anarchistické představy přímé akce s růstem radikálně ekologického hnutí, a to zejména na postavě Murraye Bookchina (1921–2006). Článek ovšem není pouhým životopisem, naopak, čtenář z něj získá představu o tak rozdílných fenoménech, jako je barcelonská činžovní stávka roku 1931 i spory mezi evropskou a americkou Earth First! v poslední dekádě 20. století. Naopak pouze životopisně je zaměřen článek s pozoruhodným nadpisem „Lidský život nade vše“. Uvážíme-li, že jde o biografii anarchistky Emmy Goldmanové, která mimo jiné plánovala atentát na továrníka, vyzní titul poněkud ironicky. Blok textů o anarchismu doplňuje rozhovor s Ondřejem Slačálkem. Spíše volně se k tématu vztahuje velmi inspirativní text Zory Hessové o islámském terorismu. Dějiny a současnost zůstávají úctyhodnou revuí pro kultivovanou čtenářskou obec, důstojnou protiváhou historizujícím plátkům. Snad jen grafické zarámování témat by tomu pro příště mohlo odpovídat.

Pavla Černá

odjinud

Šanci představit **Karla Hynka Máchu** v kontextu evropského romantismu propásli podle Jiřího Peňáse v Lidových novinách 21. 7. 2010 tvůrci výstavy *Dvě století české kultury s Máchou* v libockém letohrádku Hvězda.

Poslední vystoupení **Eduarda Vojana** na prknech Národního divadla v neděli 2. května 1920 – Vojan podvkrát před začátkem odpoledního a večerního představení přečetl výzvu **Aloise Rašína** k upisování státní půjčky – zmínil Jaromír Novotný ve vzpomínce na herce v Českém dialogu č. 5–6/2010.

Korespondenci **Leoše Janáčka** se ženou Zdenkou a dcerou Olgou vydanou pod názvem *Thema con variazioni* (Bärenreiter-Verlag, Kassel 2009) recenzoval v týdeníku Prager Zeitung č. 25/2010 Helmut Böttcher. – Vztahu Janáčka k **Maxu Brodovi** se dotkl Jan P. Kučera v článku Nelítostný Janáček, připojeném k recenzi posledního nastudování *Káti Kabanové* v Národním divadle (Reflex č. 28/2010).

Na výstavu o „nalézání“ **Ladislava Klímy** v Záběhlicích, uspořádanou Janem a Janou Majcherovými v Městském domě Zbraslav, upozornily 9. 7. 2010 Hospodářské noviny.

Nadprodukce nejrůznějších reedici děl **Karla Čapka** od roku 2009 si povšiml Aleš Fettes v pravidelném přehledu regionální literatury v 40. svazku východočeského vlastivědného sborníku Rodným krajem (2010).

Postřeh, že „lidé normálních profesí v literatuře skoro vymřeli“, rozvinul ve fejto-nu v Mladé frontě Dnes 3. 7. 2010 **Pavel Kohout**.

V poznámce k polskému vydání *Příběhu inženýra lidských duší Josefa Škvoreckého* (Pogranicze, Sejny 2008), oceněnému vrat-slavskou literární cenou Angelus, ve Václav Burian v Listech č. 3/2010 zmínil o těžko řešitelných překladačských problémech („vztah češtiny a slovenštiny, zejména v dopisech

hrdinova přítele Lojzy“), s nimiž se musel vypořádat **Andrzej S. Jagodziński**.

Souborné vydání knižních doslovů **Vladimíra Novotného** *Eseje o ruských spisovatelích* (Cherm 2006) recenzoval v Plži č. 6/2010 Vojtěch Němec. – V témže čísle plzeňského literárního měsíčníku V. Novotný zavzpomínal na svého staršího kolegu, rusistu **Miroslava Drozdu**, známého hlavně z šedesátých let (mj. jako propagátora Solženicynova díla).

Výbor ze studií **Jiřího Brabce** *Panství ideologie a moc literatury* (Akropolis 2009) recenzoval v Revolver Revue č. 79 (červen 2010) Zdeněk Vašíček.

Ve dvou částech publikoval Ondřej Bezr v Uni č. 6 a 7/2010 rozhovor s hudebním publicistou a autorem knih pro mládež **Zdeňkem K. Slabým** u příležitosti jeho letošních osmdesátin.

František Knopp

soutěž



Fresh Film Fest

Letošní sedmý ročník Mezinárodního festivalu debutů a studentských filmů Fresh Film Fest se odehraje poprvé v Praze. Napište nám, ve kterém městě se konal v předchozích letech. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá akreditaci na celou dobu festivalu.

Uzávěrka soutěže je **13. 8. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advok-a.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 15 – Které nakladatelství vedl Martin Reiner v letech 1992–2005? – zní: Petrov. Knihu Martina Reineru Lucka, Maceška a já z vydavatelství Druhé město získává Veronika Velechová.

–red–



DANIELA TINKOVÁ

Tělo, věda, stát

398 Kč

Kniha se zabývá profesionalizací porodnictví v osvětském období. Zajímá se především o formování nového profesionálního aparátu, který připravoval zkoušené a kontrolované porodní báby, podléhající autoritě mužských odborníků z lékařských fakult. Autorka se v ní pokouší najít odpovědi na otázky týkající se způsobu výchovy a kontroly nových profesionálů-specialistů, odhalování nelegální porodnické praxe či vyrovnávání se lékařů s tím,

co nazývali „pověrami“. Mimoto se ale také snaží ukázat, proč lékaři při porodech tak často selhávali. Na příkladech proměny porodnictví Tinková rovněž studuje vztah mezi modernizujícím se státem, osvětskou vědou a genderovými identitami a rolemi, přičemž základní důraz klade na proměny chápání a vnímání těla a tělesnosti, resp. genderových identit a rolí v osvětském myšlení.

JEAN DELUMEAU

Tisíc let štěstí

Přeložila **Jana Smutná-Lemonnier** 398 Kč Kniha *Tisíc let štěstí* světoznámého francouzského historika Jeana Delumeau programově navazuje na jeho monografii *Dějiny ráje*. Autor v ní jak na základě diskurzu teologů, tak na podkladě literárních pramenů zkoumá zrození a vývoj milenaristických a apokalyptických představ, jež ovládaly lidskou mysl od pozdní antiky až po osvětské 18. století.





Letní kulturní slet
Centrum pro středoevropskou architekturu,
22. 7. 2010

Centrum pro středoevropskou architekturu je nezisková organizace, která sdružuje především mladé architektky, teoretiky a absolventy vysokých škol. Pořádá akce různého typu, od architektonických konferencí (EFAP Urbanity) po workshopy a výzkumné projekty. V zatím neobydlených místnostech v pražské ulici Karolíny Světlé, kde organizace sídlí, se uskutečnila neobvyklá kulturní akce, která zpříjemnila horký letní večer. Drobné nedokonalosti rozestavěného prostoru vtipně zakryly tři tuny bílého písku na podlaze, toalety dala návštěvníkům k dispozici místní umělkyně. Už od odpoledne se dům a přilehlá ulice zaplnily lidmi a bar na pláži přilákal i řadu kolemjdoucích, takže atmosféra brzy připomínala hučící berlínský squat. Známí i začínající současní umělci se zařadili do programu večera s různorodými příspěvky: od autorských čtení Aleše Čermáka a Matyáše Chocholy (oba studenti AVU) po performance Marka Meduny a Jiřího Franty (Rafani) a zároveň byli sami sobě publikem. Už na začátku pobavila pozvané tiskové zpráva k projektu. Hlavní organizátorka Michaela Janečková v ní shromáždila kratičké medailonky účinkujících tak, jak si je sami zformulovali. Výsledky se mnohdy od původní představy výrazně lišily. Tomáš Uhnák (student AVU) připravoval občerstvení z červů a kobylek, „Nadpřirození“ Jiří Thýn a Jan Haubelt ladili svá rádia a Václav Magid (nominovaný na Cenu J. Chalupeckého) zahrál sólo na elektrickou kytaru. Jen víc tak osvěžujících akcí v centru Prahy!

Kristýna Zajícová



Malerei: Prozess und Expansion
Viedeň, Museum Moderner Kunst/Stiftung
Ludwig, do 3. 10. 2010

Výstava sleduje hlavní aspekty vývoje poválečné abstraktní malby: malbu jako procesuální médium schopné sebereflexe; rušení či likvidaci obrazu a překračování jeho hranic směrem do malířsky pojednaných objektových situací a prostorových instalací. Procesuální malířství je v první části výstavy představeno jako experiment, který vyvíjel konstituci obrazu prioritně ze základních znaků a spontánních aplikací barvy a vědomě opomíjel narativní složky díla nebo jasné představy o výsledné obrazové kompozici. Přemalby, spontánní nanášení barvy špachtlí, lití barvy, stříkání, rytí, stékání, vlhčení, namáčení, dokonce sypání pigmentu na plochu vedlo k zachycení malby v jejím vlastním procesu (Selbstdarstellung). Výstava zahrnující díla známých umělců, jako je Jackson Pollock, Yves Klein, Morris Louis, Arnulf Reiner, Hermann Nitsch a Max Weiler, je rozšířena také o mladší autory (David Reed, Joseph Marioni nebo Erwin Bohatsch). Druhá část projektu se zaměřuje na proměny v řešení obrazového formátu typické pro západní umění doby padesátých let. Jedná se především o rušení obrazu jako tradičního závěsného předmětu a o expanzi samotné malby do prostoru. Malba opouští obrazovou plochu, aby se sama stala prostorotvorným elementem. Inspiruje tak vlnu konceptuálního umění šedesátých a sedmdesátých let. Mezi umělci reflektujícími změnu obrazové situace jsou zastoupeni i čeští autoři Karel Malich, Stanislav Kolíbal a Jiří Kovanda. Další bod pro české umění.

Petr Vaňous



William Shakespeare
Mnoho povyku pro nic
Český rozhlas 3 – Vltava, premiéra 29. 5. 2010

Režisér Ivan Chrz upravil Shakespearovu komedii v překladu Jiřího Joska pro ani ne hodinovou rohlasovou inscenaci. Současnými hluky a ruchy ji jasně časově determinoval – místo plesů se tu trsá na diskotéce a jezdí se rychlými auty nebo někomu ujede „vole“. Režisér také odhaluje proces vzniku, začíná tím, jak se účinkující herečky a herci scházejí, do nahrávky vkládá vlastní režijní poznámky, jako kdyby šlo o zkoušku nové inscenace nebo o filmové natáčení, a neváhá herečky říct, že z právě proneseného monologu jí vážně nevěří ani slovo. Ke spolupráci si přizval herečky a herce především – ale nejen – z okruhu pražského Dejvického divadla (kde se vedle Karlových lázní, kostela Panny Marie Sněžné, restaurace U Jeřínků a dalších lokací také natáčelo): Marthu Issovou (Hera), Simonu Babčákovou (Beatrice), Martina Myšičku (Don Juan), Aleše Procházku (Don Pedro), Jaroslava Plesla (Claudio) nebo Rostislava Nováka (Leonato). Hravé milostné intriky, Beatricin ostrý jazyk zaměřený hlavně na mužskou adresu a slovní přestřelky mezi muži a ženami jsou jistě posluchačsky vděčné, zvlášť když nakonec všechno dobře dopadne – protože, jak říká Benedik (David Novotný), svět se musí zalidňovat. Výsledkem nepietního režisérova přístupu je svižný a zábavný rozhlasový kousek. Být to film, jakožto masovější médium, některé hlášky zřejmě zlidoví. Treba: „Který z vás je nejvíc na hlavu, aby moh být váš kapitán?“

Jana Bohutínská



kaVÁRNA OSTRAVA
Výstavní síň Mánes, Praha, do 10. 9. 2010

V pražském Mánesu se máme především přesvědčit, že v Ostravě a na Ostravsku byl o výtvarné umění vždycky hluboký zájem (a že pokud město zvítězí nad Plzní v soutěži o titul Evropského hlavního města kultury 2015, viz A2 č. 11/2010, bude se vizuálním umělcům i dílům na severu Moravy skutečně dařit). Největší část expozice tvoří úctyhodné artefakty ze slavných ostravských sbírek od první republiky (třeba té Oskara Federera) do včl. V suterénu uvidíte kupříkladu malby B. Kubišty, A. Hudečka, J. Pruchy, J. Panušky, A. Chittussiho, oduševnělou podobiznu slezské sochařky H. Scholzové z let 1936–37 od Rudolfa Kundery i portrét její podobně feministicky nebojácné maminky, básničky Marii Stony. Podobně v přízemí si lze zopakovat významná jména a styly českých výtvarníků, tentokrát 20. století (sestry Válovy, A. Šimotová, V. Boštík, E. Kmentová, V. Janoušková, K. Gebauer, Č. Kafka) ad. Objevnější jsou snad pro pražské publikum části věnované architektuře: plány a fotografie jednoho z nejkrásnějších sídlišť republiky Nová Ostrava-Poruba (1954–1961), model Vítkovických železáren, příběh Domu kultury města Ostravy, fotografie obchodních domů, např. Brouk a Babka (1928), později Ostravanka. K budovatelským stavbám se váže též obraz Daniela Balabána nazvaný Poruba (1988), kde na pozadí kazetové výzdoby porubských průchodů stojí „svatá rodina“, ani veselá, ani skeptická, ve věčném bodě nula. Nejmladší umění kulturní metropole severní Moravy nabízí nedaleká výstava Ostravský polibek na vltavské náplavce.

Jaroslava Hulíková

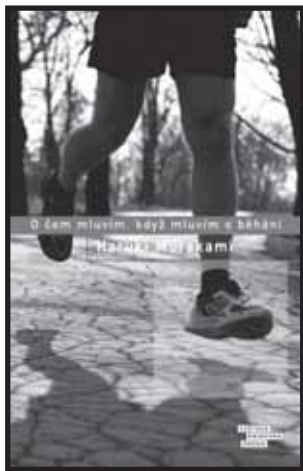
ADAMOVSÝ BIGAS
BORECKÝ BOUDNÍK
BROUSIL HOLÝ JIRÁSEK
KLIMAN LOSKOT/PRÁT
MALÝ/POLÁČEK/LUTTERER
NAJVAR/BALADRÁN
PAVLÍK PECH PÉCHOUČEK
PINKAVA PORTEL POŠOVÁ
PROKÚPEK PREKOP
STEINEROVÁ STRATIL
SVOBODOVÁ THÝN TOMÁNEK
VAJD/ALT ZEIN ZYKMUND

LANGHANS
GALERIE PRAHA

O
Č
E
S
K
É
F
O
T
O
G
R
A
F
I
E

PORTRÉT X FOTOGRAFIE

LANGHANS GALERIE PRAHA
26/05 – 29/08/2010
VODIČKOVA 37, PRAHA 1
OTEVŘENO DENNĚ KROMĚ PONDĚLÍ:
13-19 HODIN
WWW.LANGHANS GALERIE.CZ



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 skální příznivce, pro které je kultovní 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, která 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 askvělá kondice bývají totožné u byznysmenů i u spisovatelů.

Vydává: Euromedia Group, k. s. – Odeon

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhlašuje výběrové řízení na místo **akademického pracovníka Katedry střihové skladby FAMU**.

Pro předmět: **Teorie střihové skladby**
Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,5.
Požadavky: VŠ vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, pedagogické předpoklady, organizační schopnosti, občanská bezúhonnost, znalost anglického jazyka.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU.
Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- a. jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- b. strukturovaný pracovní životopis
- c. přehled umělecké a publikační činnosti
- d. představa o vlastní pedagogické a případně výzkumné činnosti na FAMU
- e. kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete tak, aby došla nejpozději do 16. 8. 2010 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1. Výběrové řízení se uskuteční dne 6. 9. 2010. Předpokládaný nástup: 4. 10. 2010

Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

LetNíLetNá
PRAHA

Atelier Lefeuve
& André
Cie Cahin Caha
La Putyka

VII. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
NOVÉHO CIRKUSU A DIVADLA

18/8 – 31/8/2010

Porádá pod záštitou primátora hl. m. Praha Pavla Béma.

WWW.LETNILETNA.CZ

Generální partner:

Spolupořadatel:

Za podpory:

Hlavní mediální partneři:

inzerce

Daniele Del Giudice

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

...s bolestným výrazem „I’m late, I’m late“ klopýtal po kamenech, aniž by si mě všimal, sotva dechu popadaje, dokud se sám nepřesvědčil, že jeho rodiče zmizeli v moři a zanechali ho tam: teprve pak se obrátil směrem k vodě a s pocitem sklíčenosti a znechucení do ní skočil. Teď už jsem věděl, o co se jedná. Rodinná scéna, již jsem byl svědkem, měla určující význam pro jeho trénink, znázorňovala situaci, v níž je mladý tučňák donucený si sám v moři obstarat kríl a plankton, jimiž se živí a jež mu jsou po určitou dobu nabízeny jako tekutá kaše ze zobáku rodičů. Přistihl jsem se, jak antropomorfizuji tučňáky, tedy že dělám něco, o čem jsem si řekl, že to dělat nebudu, a mluvil jsem o tom s Jeremym: lepší je držet se početných výkladů chování tučňáků různých druhů, jež sledují a katalogizují expedice biologů. Potíž s příběhy, jež se týkají tučňáků, spočívá v tom, že jsou popisovány z jednoho úhlu pohledu, z toho lidského. Jejich nevyčerpatelné fantazii a zvláštnosti nadřazujeme to, co se týká nás, a tím měníme smysl úvahy.

Je možné, že též tučňáci mají sklony „tučňákomorfizovat“ lidi, a přesně to se stalo o několik týdnů později, když jsem během pěší expedice doprovázel mezinárodní delegaci deseti biologů a potkali jsme karavanu největšího druhu, tučňáků císařských. Oni, tučňáci v řadě, my, lidé v řadě. Dvě společenství na podobné cestě, tučňáci za potravou z vnitrozemí k pobřeží, my od pobřeží do vnitrozemí, abychom dosáhli nejchladnějších oblastí obývaných tučňáky císařskými. Oni, my, zakoušeli jsme tutéž samotu v oceánu ledu a sněhu a měli tytéž obavy. Když tučňáci císařští urazili úctyhodnou vzdálenost, jejich vůdce, objemný a významný jedinec tohoto druhu, natáhl krk v hlubokém úklonu směrem k nám a se zobákem proti hrudi pronesl bručivým hlasem dlouhou řeč. Když skončil s projevem, stále v oné uctivé pozici se zadíval do očí Jacquese, vedoucího výpravy, aby viděl, jestli ho pochopil. Ale ani Jacques, nezkoušenější etnolog, ani nikdo jiný tomuto proslovu rozumět nemohl. Tučňák, neztrácí trpělivost, se skloněnou hlavou zopakoval dlouhé bručení. Ale to už začali ztrácet trpělivost další tučňáci za ním, mající pochybnosti, jestli na ně jejich vůdce nekuje nějakou lest. Jeden z nich postoupil dopředu a tlačil svého předchůdce na stranu. S tímž úklonem a tímž pohledem vzhůru se pustil do nového proslovu, jenž byl pro nás ostatní rovněž nesrozumitelný.

Ale největší vášní tučňáků byli psi. Jakmile je objevili na antarktické základně, tučňáci chodili jenom za nimi, s lidmi se vůbec neobtěžovali. Skláněli hlavy a vedli s nimi dlouhé hovory, psi je se štěkotem sledovali a dupali před nimi tlapami; potom je někdo pustil ze řetězu a nastal masakr. Tučňáci sledovali své mrtvé druhy s nevyslovitelným úžasem a lhostejným výrazem „je mi jedno, co ze mě zbude“ a stále chtěli mluvit se psy, ne s lidmi snažícími se je zachránit. Kromě toho měli tihle ptáci vlastní osobitou představu o vědomí přítomnosti a nepřítomnosti, jak jsem se mohl přesvědčit jednoho dne díky nedobrovolnému experimentu. Když se jeden z nich vracel z vody na své místo na rookery, octl jsem se na jeho trase; prvně se na mě užasle podíval, pak se snažil skrze mě projít, jako kdybych tam nebyl. Šinul se kupředu, narazil na moje nohy, udělal pohyb zpět. Po chvíli mně začal dávat ploutví co proto. Případlo mi to směšné, ale rány byly velmi rychlé a bolestivé. Jelikož jsem se ani nehnu, obešel celou rookery, a já jsem se dal rovněž do pohybu a čekal na něj na opačné straně. Když přišel a uviděl, že tam stále jsem, podivil se. Jeho myšlení bylo dokonalé: vždyť udělal kolečko, tak jsem měl přece odejít, neměl jsem tam už být. Ujít celý okruh, to by mělo změnit řád věcí, proč to jinak dělat?

Jak jsem je tak sledoval, přesvědčil jsem se, že tajemství tučňáků spočívá v jejich inteligenci a nešikovnosti zároveň. Tato zvířata obdařená půvabem a sebeironií, ctnostmi, jež přičítáme vyvinutějším druhům, jsou ve skutečnosti do značné míry nedokonalá. Nebylo jim dáno, aby se stala rybami, jelikož voda není jejich konečný živel; jsou to sice ptáci, ale nelétají a jako dvounožci jsou pomalí a nemotorní. Již od dávných časů zůstali v zajetí této dvojakosti a od té doby se nezměnili. Ale když na ledových krách burácí vítr, člověk se může z tučňáků pomátnout. Hlavně v zimě, ve věčné noci, v noci noci a v noci dne, úplné tmě, v trvalé tmě, co rozruší mysl, zničí spánek, kdy je

zbytečné dívat se na hodinky, protože je stále tatáž hodina téže tmy. (...)

První expedice byla „rekordní“, Shackleton se dostal na vzdálenost 127 kilometrů od jižního zeměpisného pólu, obratně si spočítal zásoby, a jelikož jediná věc, na níž mu skutečně záleželo, byli jeho muži, učinil správné rozhodnutí vrátit se zpátky. A kdyby se poněk manchu pojmenovaný Chinaman nevypařil a nespadl do ledovcové trhliny i s potravinami, co nesl, a s porcí masa, co představoval on sám – vzhledem k tomu, že doprovodné poníky expedice pojídala –, Shackleton by na jižní pól došel a zamezil zápolení mezi Scottem a Amundsenem, jež skončilo tragédií. Zato Mason pokořil magnetický pól, čistě vědecký bod, vědecký do té míry, že se neustále posouvá v souladu



Ilustrace caseyswood.com

se zemským magnetickým polem; když tam Mason vztyčil svou vlajku, byla na zemi, dnes je v moři. Mezi Shackletonovými příkazy Masonovi, kromě provádění magnetických výzkumů a studia Dry Valley, Suchého údolí, bylo rovněž nařízení zmocnit se země „jako součásti britského impéria“. A dále také: „Jestli najdete minerály výnosné hodnoty, zmocněte se stejným způsobem dotčeného místa mým jménem, jakožto vůdce této expedice.“

Nemám v úmyslu hovořit o výzkumu na základnách, o fyzice jižních světél, o kosmologii, o výzkumu okrajových částí atmosféry, o tom, že má Antarktida naprosto ojedinělé klima, ovlivňující zbytek planety. Co mě na základně zaujalo, byli lidé. Život tak daleko na jihu, na úplném Jihu, zanechával stopy na charakteru člověka; vzrušení z takové existence připomínalo manicko-depresivní frakturu, jak jsem si uvědomil po pozvání na sovětskou základnu Bellingshausen, pojmenovanou po ruském kapitánovi německého původu Fabianovi Gottliebovi von Bellingshausen, velkém obdivovateli Jamese Cooka a badateli ve službách cara Alexandra I. To pozvání bylo co možná nejneformálnější: díval jsem se na čtyřicet tun zrezivělého kovového šrotu, na stará obojživelná vozidla a tahače nahromaděné před boudou, z níž vyběhl nějaký chlapec, meteorolog, aby mě zatahl dovnitř. Byl moc milý, byl moc opilý. Zkontrolovali jsme součty meteorologických dat a podívali se na snímky nafilmované satelitem v reálném čase, jež ukazovaly naši polohu. Od začátku se mě ptal „Seš Japonec? Seš zoolog?“, poprvé jsem na obě otázky odpověděl ne, ale jak ubíhal čas a vzhledem k jeho naléhání a situaci, jež začala být nepříjemná, jsem řekl ano, jsem zoolog a taky Japonec, připadlo mi správné být tím, čím chtěl, abych byl. (...)

Každý světadíl má svou literaturu, čímž míním základy, s nimiž jsou spojeny mýtus a paměť, jež dávají vzniknout příběhu, a Antarktida není výjimkou. Teď nemám na mysli Poeova *Gordona Pyma*, jehož děj čerpal ze zpráv kapitána Jamese Weddella, či jeho krásné pokračování vyličené Julesem Vernem v *Ledové sfínze*. Naopak mám na mysli knihy Shackletona, Scotta, Masona, Bovea, De Garlachea a jiných, jež vznikly zde. Jde o literaturu, ale nejedná se o „cestopisy“; vzhledem k historickému líčení, síle, vášni, hloubce prožitku, tajemství a étosu na hranici neznáma a vědeckým podkladům to jsou poslední vskutku mimořádné dobrodružné příběhy, tedy žánr, jež Stevenson ve své klasifikaci románu charakterizoval jako nejsmyslovější, jelikož v něm autoři byli rovněž herci hrajícími své role.

Večer se mi v boudách na základnách poštěstilo slyšet lidi, jak se baví o vědcích, a ani se to tolik nelišilo od toho, jak v našich zeměpisných šířkách mluvíme o Emmě Bovaryové či o Proustově baronu de Charlus. Scott byl Scott, neúprosný „Royal Navy“ až do konce, Shackleton byl nejoblíbenější, ale selhal téměř ve všem, do čeho se pustil, přesto jeho peripetie vedly ke vzniku nejpřínosnější a nejlegendárnější antarktické výpravy. A Amundsen? Respektovaný, nic víc. Byl profesionálem za časů velkých amatérů; dorazil na Antarktidu, když už byl Scott na cestě k pólu, vybral si lepší cestu, dostal se k němu jako první, vztyčil vlajku a odešel. Dobře provedená práce, říkali tady, ale byla to nejslabší expedice co do vědeckého přínosu a ohlasu publika.

Těž mne napadá Giovanni Duse, Ital, jehož dějiny opomenuly a jenž sem dorazil v roce 1901 s Nordenskjöldovou expedicí. Byl poručíkem kartografem, jediné záznamy, jež jsem o něm našel, se nacházely ve vojenském geografickém institutu ve Florencii a ve Scottově institutu v Cambridge. Duse napsal Nordenskjöldovi, aby se zeptal, jestli se může zúčastnit expedice, a Nordenskjöld ho nechal narukovat. Když dorazili na Antarktický poloostrov, rozdělili se na tři skupiny, loď uvízla v ledových krách, ztratili se, každý přežil polární noc, jak nejlépe mohl. Setkali se po roce na ledovci. Duse měl tak spálený obličej a tak spletené vousy a vlasy, že Nordenskjöld nemohl uvěřit, že je to on, a považoval ho za domorodého obyvatel Ohňové země, jenž se tam dostal kdovíjak.

Během večerních rozhovorů v boudách přírodovědců jemně nasáklých oděrem alkoholu byly všechny tyto příběhy zastíněny otázkami ohledně rozšiřování základen, těch opravdových a těch fingovaných – toto rozlišení vzniklo na základě hodnocení podle kvality vědecké práce –, ohledně znečišťování prostředí, územních nároků, důlní těžby a Antarktické dohody, jež v posledních třiceti letech ovlivňovala vědu a zdejší život a byla považována všemi státy za úžasnou smlouvu, ale v případě jejího přepracování byli všichni připraveni vzít kontinent útokem. Posléze se vrátili k problematice „zemského stínu“, toho zvláštního úkazu, při němž slunce osvětluje zezdola hory vrhá stín na mraky jako převrácený kužel, a k otázce, jakým příčinám to přičítají badatelé, a rovněž k tomu, jak si vkládali pod ponožky do bot listy senny, aby zmírnilo riziko omrznutí.

Z italského originálu **Orizzonte mobile** (Giulio Einaudi editore 2009) přeložil **Ivo Krobot**.



Daniele Del Giudice (nar. v roce 1949 v Římě) vyučuje na Divadelní fakultě Benátského univerzitního institutu architektury (IUAV). Jeho knihy získaly nejvýznamnější ocenění: Viareggio Prize (1983); Bagutta Prize (1995); Selezione Campiello Prize (1995 a 1997) a cenu Accademia dei Lincei za fikci v roce 2002. Vydal též eseje o Italu Svevovi, Thomasi Bernhardovi, R. L. Stevensonovi a Primu Levim.

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



Morův poslední (po)vzdech

Pokus o demytizaci jedné války

Zdůrazňování náboženských rozdílů na pozadí násilných střetů v různých částech světa mívá za následek, že o skutečných příčinách těchto konfliktů se mluví buď pramálo anebo vůbec. To je i případ konfliktu na filipínském Mindanau.

PAVEL VONDRA

Lidé mají tendenci vnímat sváry mezi republikány a unionisty v Severním Irsku především jako boj místních katolíků s protestanty, násilnosti na Srí Lance jako válku sinhálských buddhistů s tamilskými hinduisty a neutičající konflikt na Blízkém východě jako svého druhu pokračování středověkých křížáckých tažení. Vina za zjednodušené čtení výše popsaných situací může padat na hlavu masmediálních konstruktérů reality a pasivních konzumentů jejich výtvorů, i aktérů zmiňovaných konfliktů, kteří podobně zjednodušování propagandisticky využívají.

Mindanao – od půlměsíce ke kříži

Příkladem za všechny může být i válka – či spíše absence míru, neboť jde o konflikt velmi proměnlivé intenzity – na Mindanau. Nejjižnější z velkých filipínských ostrovů je spolu s přilehlým pásem menších ostrůvků, zahrnujícím provincie Basilan, Sulu a Tawi-Tawi, původní domovinou muslimské komunity na Filipínách. Islám se sem rozšířil už koncem 14. století (podle některých zdrojů dokonce ještě o dvě století dříve) a nedlouho poté dal vzniknout i prvním státně-politickým

útvarům na území dnešních Filipín. Ani španělským conquistadorům se moc muslimů na Mindanau nepodařilo zlomit a začali je označovat po vzoru jejich protějšků ze severní Afriky za „los moros“ (čeština dnes na rozdíl od španělštiny umí rozlišovat mezi arabskými Maury a filipínskými Mory). Karta se začala obracet až po příchodu Američanů, kteří na samém sklonku 19. století vystřídali Španěly na Filipínách v roli koloniální mocnosti a kteří díky výrazné vojenské převaze dokázali muslimskou oblast zpacifikovat. Přerod Morů do role marginalizované menšiny definitivně završila politika záborů půdy a řízeného osidlování muslimského jihu křesťanskými osadníky. Po vyhlášení nezávislosti Filipín v roce 1946 pak centrální vládou organizovaná transmigrace ještě nabrala na obrátkách. Výsledkem je, že se během jediného století poměr muslimské a křesťanské populace na Mindanau otočil a dnes tam Morové tvoří pouhou pětinu.

Ozbrojený odpor...

Ozbrojené muslimské povstání proti centrální filipínské vládě vypuklo na počátku sedmdesátých let minulého století v reakci na stupňující se aktivity křesťanských milicí podporovaných armádou. A přestože už v roce 1976 podepsali zástupci Fronty národního osvobození Morů (MNLF) a filipínské vlády mírovou dohodu, konflikt neustal, neboť tehdejší prezident Marcos s naplněním dohody nijak nespěchal.

Nespokojená část povstalců nakonec ustavila vlastní frakci – Frontu islámského osvobození Morů (MILF) – a poté, co se předáci MNLF nechali v devadesátých letech kooptovat filipínským establishmentem a obsadi-

li posty v rámci nově ustavené muslimské autonomie na Mindanau, převzala MILF otěže revolučního boje.

Důvodů k nespokojenosti mají rebelové dost. Statistiky jasně dokazují, že pět provincií, jež společně tvoří Autonomní oblast na muslimském Mindanau (ARMM), stále chudne. Autonomie, která je od samého začátku závislá na rozpočtové libovůli centrální vlády a má značně okleštěné pravomoci, zjevně nefunguje. To jen posiluje skepsi uvnitř muslimské komunity a radikalizuje některé její elementy.

...a jeho extrémní projevy

Jsou to právě extremisté, kdo na sebe strhává největší díl pozornosti, která je filipínským muslimům doma i ve světě věnována. Nechvalně proslulá skupina Abú Sajafa (ASG) stačila za jedinou „činnorodu“ dekádu vyplněnou teroristickými útoky a únosy filipínských křesťanů a cizinců poškodit obraz Bangsamorů (jak se Morové sami označují) víc než po staletí šířené mýty a předsudky.

Okolnosti vzniku ASG přitom dodnes nebyly zcela vyjasněny. Dlouholetý šéf mírového vyjednávacího týmu MILF Mohagher Iqbal například tvrdí, že u zrodu skupiny stály filipínské bezpečnostní služby a americká CIA. Že se na zdánlivě nekontrolovatelném rozletu těchto „podnikatelů v násilí“ musely tak či onak podílet filipínská policie a armáda, potvrzují i investigativní reportérky Marites Vitugová a Glenda Gloriová, které strávily celý rok mapováním formálních i neformálních struktur a zdrojů muslimského odboje na jihu Filipín.

Není ostatně žádným tajemstvím, že armádní činitelé podobně jako lokální politici mají z „byznysu“ kolem únosů sami užitek.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBÍRAL FELIX XAVER

le nouvel Observateur

Den před 14. červencem, ve Francii hlavním státním svátkem, oslavujícím počátek Francouzské revoluce dobytím Bastily a spojeným s každoročním odjezdem většiny Francouzů na dovolené a prázdniny, ještě dolní komora tamního parlamentu (Assemblée nationale) stačila odhlasovat **zákaz nošení burky ve veřejném prostoru**. Francie se tak připojila k Belgii a Nizozemsku, jež se rozhodly nošení šátku zakrývajícího obličej omezit už dříve. Týdeník **Le Nouvel Observateur** ve svém třetím červencovém vydání připomněl historii a kontroverze okolo zákazu nošení tohoto ženského oděvního doplňku. Francouzský parlament se burkou začal zabývat už v červnu 2009, kdy z podnětu komunistického poslance André Gérina vznikla „Komise zkoumající nošení burky a nikábu na území Francie“. K této iniciativě se připojila řada poslanců zejména vládní pravicové Unie pro lidové hnutí (Union pour un Mouvement Populaire, UMP) a verbálně ji podpořil i prezident Sarkozy: „Burka není na teritoriu republiky vítána. Není totiž v souladu s ženskou důstojností.“ Parlamentní komise vyšetřila, že ve Francii nosí burku jen asi dva tisíce žen, což je podle iniciátora komise Gérina značně podhodnocené číslo. Další kroky k zákazu burky se v parlamentu udály už v lednu tohoto roku. Poslanci UMP se tehdy vyslovili, že burka symbolizuje

hodnoty zcela nesmiřitelné s hodnotami republiky, avšak navrhli pouze zákaz jejího nošení v úřadech. Tak je tomu například v Barceloně a některých dalších katalánských městech. V Nizozemí je pak burka zakázána pouze ve školách. Ve Francii byl ale nakonec podle belgického vzoru odhlasován zákaz jejího nošení všude na veřejnosti. K tomu došlo v souvislosti s jarními regionálními volbami, v nichž získala značný počet hlasů ultrapravicová Národní fronta (FN). Premiér François Fillon na pokles hlasů UMP v regionálních volbách reagoval tím, že je potřeba jít v zákazu burky co nejdále. Tuto pozici posvětil prezident Sarkozy a během května a června pak návrh prošel jednotlivými parlamentními výbory. Návrh zákona byl schválen většinou 335 hlasů, které patřily především poslancům UMP, středové strany Nouveau Centre a několika levicovým poslancům. Jediný hlas proti návrhu vyslovil poslanec z Dordogne Daniel Garrigue. Zákon ještě musí po prázdninách schválit senát. Je ale velmi pravděpodobné, že zákon senátem projde a **obyvatelky Francie nosící burku budou napříště riskovat pokutu 150 eur, která může být doplněna „odnětím jednoho stupně občanství“**. Drakonický trest si napříště ve Francii zaslouží i kdokoli, kdo bude někoho jiného nutit burku nosit. Podle zákona může být uvězněn na jeden rok a zaplatí pokutu 30 tisíc eur.

Le Monde

Deník **Le Monde** ve svém vydání z 23. července věnoval prostor situaci, která znepříjemňuje život obyvatelům severovýchodní části Paříže, přesněji 19. městského okruhu a v něm čtvrti s historickým názvem **Belle-ville**. Na několika kopcích nad centrem metropole se zde na malém prostoru tísní téměř 200 tisíc obyvatel a obzvlášť během nočních

hodin se tato místa stávají poměrně nebezpečnými. Le Monde se rozhodl zjistit, zda se jedná o válečné území jednotlivých gangů bojujících o své místo na slunci, jak o situaci v Belleville obvykle referuje francouzský tisk. Podle jednoho z policistů citovaných v článku však nelze v Belleville hovořit o válce gangů ani o konfliktech mezi komunitami. Je podle něj sice pravda, že oběťmi trestných činů jsou zejména obyvatelé čínského původu, avšak hlavním problémem pro něj je, že **na tuto čtvrt dohlíží pouze 500 policistů**, z nichž jen malá část pravidelně prochází ulicemi čtvrti a většina se věnuje administrativě na služebnách. Členové gangů se podle něj rekrutují hlavně z potomků migrantů ze severní a subsaharské Afriky, z rodin, které se často nacházejí ve složité sociální situaci. Tyto gangy pak často vystupují jako „muslimské“, avšak podle policisty toto náboženství dobře neznají ani ho nepraktikují. **Novinkou jsou ale v Belleville židovské gangy**. Policista uvádí pro Le Monde, že specifíkem židovských gangů je, že se při jakémkoli zásahu policie okamžitě vyhraňují proti domnělému antisemitismu policistů. Jednou z relativně nebezpečných zón je ulice Petit nedaleko parku La Vilette. Podle policisty tam dochází ke dvěma až třem přepadením týdně. Pokud se ale v nich proti sobě stavějí muslimské a židovské gangy, má to podle něj souvislost spíše s hádkami o teritorium černého trhu, ukradené zboží nebo o další „obchodní neshody“ než s etnicitou či náboženstvím.

multitudes

Jedenačtyřicáté číslo dvouměsíčníku **Multitudes** přineslo text autorů Thierryho Baudouina a Michèle Collinové, kteří se vypořádávají s mohutným státním projektem přestavění Paříže, nazvaným Grand Paris. Ten má

Filipínská média odhalila v posledních letech hned několik případů, kdy bylo výkupné navýšeno kvůli intervenci třetí strany – bezpečnostních složek. Sílu ASG pak příliš nezmenšilo ani po otevření „druhé fronty“ Bushovy války proti terorismu v roce 2002 přímo v rajonu, kde je Abú Sajaf nejsilnější, což svědčí o tom, že místní elity nemají problém hrát na obě strany, zejména pokud to posílí jejich vlastní vliv.

Špatná vláda a pouta chudoby

Jak poznamenává ředitel Filipínského institutu pro výzkum politického násilí a terorismu Rommel Banlaoi, dokud bude v oblasti přetrvávat chudoba a nespravedlnost, budou Filipíny čelit teroristickým hrozbám. Nejúčinnějším protijedem proti nestabilitě na jihu země je nejen podle něj dobré vládnutí. To je i cíl, který si vytkl nedávno zvolený prezident Filipín Benigno Aquino III. „Předpokladem růstu je mír. Dokud na sebe budeme střílet, pout chudoby se nezbavíme,“ pronesl na konci července ve svém prvním výročním projevu o stavu země a jedním dechem dodal, že věří v obnovení jednání s MILF, jakmile skončí letošní ramadán (9. září). Uspokojit legitimní nároky muslimů, kteří usilují o to, aby si o svých životech rozhodovali sami, se předlo-ní u jednacího stolu pokusila i Aquinova nepopulární předchůdkyně Gloria Macapagalová-Arroyová. V konečném důsledku jí ale chyběla politická vůle a podpora veřejnosti. Nový prezident má (zatím) obojí ve vrchovaté míře. Zda je ochoten tyto cenné devizy investovat do podniku s nejistým výsledkem, kterým bude jakýkoli pokus o odstranění historické krivdy na Mindanau, ukážou až následující měsíce.

Autor je redaktor ČT.

zaručit rozvoj hlavního města Francie a podle autorů se jedná o zásah jakobinismu (respektive prezidentského systému) do kompetencí jedné z mála decentralizovaných mocenských struktur, které za sebou zanechaly socialistické vlády a které skutečně fungují. Podobnými projekty se totiž zabývá jak město, tak region, na ně však plán Grand Paris v žádném případě nebere ohled. V centru projektu je úzké propojení takzvaných pólů excelence okolo Paříže, vzdálených od sebe až 130 kilometrů (La Défense, Saclay, Saint Denis nebo Roissy). Podle autorů tak však dává prostor zejména spekulacím realitních kanceláří, které se snaží vydělat na plánovaných až čtyřiceti nových nádražích. Neprůhlednou situaci pak podle nich umocňují separátní a nikým nekontrolovaná jednání ministerstva s vybranými architekty a urbanisty. **Jako alternativní model vůči Grand Paris autoři nabízejí už existující projekty**. Jedním z nich je projekt Seine métropole, využívající přírodního potenciálu řeky. Současně apelují na využití konceptu participativního plánování, v němž mají vedle expertů silné slovo i obyvatelé jednotlivých oblastí. Zůstává však otázkou, zda se současná vládní Francie a Paříž mají chuť učit demokratickým principům při dosahování společných cílů od hamburského Bau-fora nebo ze strategického plánování devadesátých let v Barceloně. Podle autorů by se namísto nové dopravní struktury mělo plánovat snížení stálé rostoucího cestování mezi domovem a prací, namísto živelní spekulativních operací je potřeba najít udržitelný vztah města s přírodou a zemědělstvím a namísto potvrzování dichotomie centrum-periferie je nutné pochopit, že současná kognitivní společnost tyto staré prostorové kategorie pojímá zcela novým způsobem. Autoři zároveň vyzývají k zahrnutí všech obyvatel metropole včetně nomádů a migrantů do účasti na tomto procesu.

Dějiny jako bonboniéra dr. Piageta

Jak popsat dnešní dobu? Je zjevné, že něco se nám tu stalo s dějinami. Něco se v dějinách rozstelovalo a náš životní pocit je a stále více bude odvislý od toho, co toto rozstelování udělalo s naším vědomím. Zda ho jen dráždí, nebo ničí, případně přeformátovává. Náš autor domýšlí pojem „událost“ filosofa Karla Kosíka v aktuálním dění.

JAN STERN

Dítě je primárně nerealistické. Je magické, a tudíž se naprosto nezajímá o to, co nazýváme dějinnost, kumulativní čas, vývoj, a souběžně s tím o cokoli, co by bylo lze nazvat řádem.

I v dějinách lidského rodu taková čistě magická, bezčasová a bezřádová, řekněme „předdějinná“ epocha jistě existovala. Nemáme však o ní mnoho zpráv, neboť podávat zprávy a cokoli uchovávat je ambice, která se rodí právě až se společností dějinnou.

V životě dítěte nastane klíčový přelom kolem třetího roku života. Tehdy dojde k mocnému průlomů dvou témat. Jedním z nich je řád. Freud svým vyprávěním o oidipovském komplexu popsal především a hlavně vstup kategorie řádu do života dítěte. Ovšem je tu i druhé téma, které se počne souběžně rozvíjet: časovost, vývoj. Myslím, že klíčový pokus, který nám nabízí vhléd do vývoje představy o vývoji, provedl švýcarský filosof a psycholog Jean Piaget (1896–1980) se svým týmem.

Konzervativní dějinnost

Piaget ve své psychologické laboratoři vyrobil z krabice od bot jakousi „bonboniéru“, avšak namísto bonbonů do jednotlivých políček umístil černé a bílé korálky. Tuto „bonboniéru“ pak ukázal dětem starším čtyř let, tedy dětem, které již prošly „revolucí řádu“ čili „oidipovským komplexem“. Pak krabici zavřel víkem a zatřásl s ní. Následně se ptal dětí, jaká konfigurace korálků v krabici po tomto otřesu podle jejich názoru bude. A zaznamenal zajímavé odpovědi.

Děti ve věku 4–6 let tvrdily, že každý korálek se po zatřesení vrátí na své místo. V políčkách, kde byl černý korálek, měl být podle nich zase černý korálek a stejné to mělo být i s korálky bílými. Děti tak manifestovaly jakýsi „konzervativní řád“. Přelom, který v jejich životech nastal pádem magické říše, jim vnutil představu, že *řád vládne i vývoji*, dějinnosti. Objev řádu v jejich životech je přiměl věřit, že i časové jevy musí být řízeny stejným řádem, který je nemilosrdně tuhý a pevný jako oidipovská víra v moc otce: černé korálky se musí vrátit na své místo a ty bílé také.

Dějiny lidstva měly rovněž svou éru „konzervativního řádu“, i lidstvo si prošlo stavem, kdy sice již objevilo postmagickou časovost a dějinnost, avšak spojovalo si ji výhradně s cykličností, s vírou, že původní stav bude vždy obnoven, svět se vrátí z bodu A vždy znovu nevyhnutelně do bodu A, tedy „černý korálek po zatřesení dějinami vždy znovu usedne na políčko v bonboniéře, které mu bylo určeno“. Máme důkazy o tom, že této cykličnosti, či „tuhé časovosti“, věřily veliké staré kultury jako Egypt či Sumer. A víra v konzervativní dějinnost dodnes samozřejmě zcela nevy-mizela: když jsem například dělal rozhovor pro internetový časopis *Dobrá adresa*, vyjádřil jeho šéfredaktor Štefan Švec přesvědčení, že navzdory všelijakým dějinným zvratům „svět zůstane v těch podstatných věcech stejně vždy stejný“...

Revoluční řád

Ovšem Jean Piaget si povšiml jedné zajímavé věci. Čím dále byli dětští respondenti od věku čtyř let, tím pravděpodobněji se uchýlovali k jedné zvláštní alternativě, která sice nebyla tak zaručená a obvyklá jako „konzervativní řád“, ale občas se objevila: některé pětileté či šestileté děti vyjádřily přesvědčení, že uvnitř krabice muselo po tom ohromném otřesu dojít každopádně ke změně. A to ke změně naprosto radikální: „všechny černé korálky si vymění místo se všemi bílými“ byla odpověď specificky disponovaných dětí.

Vidíme, jak tyto děti vyměnily „konzervativní řád“ za „řád revoluční“. Jejich vnímání vývojovosti, časovosti, dějinnosti se prudce posílilo. Pochopily, že vývoj má svou vlastní dynamiku, kterou nedokáže konzervativní

řád ovládnout. Přijaly ideu, že z bodu A vede cesta jen do bodu B, který nemůže být totožný s bodem A. Ale svůj bod B si zkonstruovaly, chtělo by se říci, „dialekticky“. Oidipovský řád vrhl na jejich pojetí dějinnosti svůj stín, byť utajeně: inkaroval se do samotné změny. Sama dějinnost se měla stát tímto řádem, jejím vrcholem měla být totální proměna, ale také proměna totálně řádná: bílé korálky na místo černých, černé na místo bílých!

Jistě vás již napadá analogie z lidských dějin. Ano, ta nezaručená, přesto strhující revoluce se odehrála kdesi pod Sinají. Byla výjimečná, neopakovatelná, přesto přeformátovala historii. Kdesi v dějinách Mojžíšova lidu zrodila se idea „revolučního řádu“ a přes mediátora různých odštěpků z mojžíšovského příběhu, mezi nimiž křesťanství jistě dominuje, zaplavila celé dějiny.

Progresivita „mojžíšského“ pojetí dějinnosti je ohromující. Lidstvo si díky ní uvědomilo, že dějiny jsou lineární, nikoli cyklické, že čas je kumulativní, že lidstvo je na cestě z bodu, k němuž není návratu, do bodu, který bude fantasticky, revolučně jiný než počátek i současný stav. Celá modernita je rozvedením této základní koncepce.

Potíž s revolučním řádem a revoluční dějinností je však jasný, ba chtělo by se říci stále jasnější: jsou zaklety v představě, že „černé korálky si vymění místo s bílými“, „že ti, co jsou zde nahoře, tam jsou dole a naopak“, jak se píše v Talmudu, že „první budou poslední a poslední první“, jak řekl Ježíš, že v beztrždní společnosti dostane každý podle svých schopností a potřeb, případně že technologický pokrok vyřeší všechny rozpory našeho světa. Rovina dětské představivosti udává své ideologické odrazy: i toto pojetí dějinnosti je dětinské, je pokřiveno „stínem řádu“. Vědomí revoluční dějinnosti je sice vědomím dějinnosti, což je fascinující a hodné úcty, ale tato specifická dějinnost je jen zvláštním převlekem „konzervativního řádu“.

Dějinnost hromady korálků

Teprve kolem osmého roku života (!) dochází k finálnímu průlomů, ke zrodu skutečného vývojového realismu. Až osmileté dítě odhadne, že v bonboniéře došlo k naprostému chaosu a všechny korálky se smísily do neodhadnutelné tříště, odhalil Piaget.

Lidstvo s vědomím dějinnosti tak zřejmě stojí před podobným průlomem, či ho možná prožívá: o paradigmatickou vládu se rve plné vědomí, že vývoj existuje, ale že oidipovský řád, ten velký vynález sebeorganizace lidstva, se v něm nezračí, že tento vývoj není jakým-koli řádem řízen, podmíněn a zaručen, a že je tudíž zcela neodhadnutelný. Ano, dějiny jsou strašlivou revolucí, která rozvrátí vše původní, ale na jejich konci nebude žádný řád, ani konzervativní, ani revoluční, ale jen jinakost sama, změt korálků vyhozených ze svých políček. Tato změt je snad řádem jakéhosi vyššího typu, řádem jakési „fyziky korálků“, ale ten řád pramení z korálků samých, nikoli z psýchy pozorujícího, z jeho přání a potřeb.

Vědomí „dějinnosti hromady korálků“ je ono vědomí, o nějž se dnes hraje. Bude to bolestné probuzení do nového světa, takže ho jistě budou provázet mohutné flashbacky starých verzí dějinnosti. Očekávejme divoké reje kolem zlatého telete, budme připraveni na to, že hlas pro staré verze realismu zřejmě nikdy neutichne. Ale možná se pozvolna bude přece jen posilovat poznání „osmiletého“, a až bude zcela samozřejmým, budou se všichni smát tomu, že se někdy o pozici osmiletého vůbec zápasilo – nelze však vyloučit, že tento optimismus je řízen virem revoluční dějinnosti.

Událost a Karel Kosík

Jak ale hodnotit události, příběhy, dějinné zvraty s novým vědomím hromady korálků?

Panikáři, jimž bylo v konzervativním a revolučním řádu dobře, budou hlásat: s hromadou korálků rozevřela se černá díra nicoty a všechny nás pozře! Ale ono s tím pozříváním to bývá většinou jen humbuk. Nové vědomí osmiletého není jen krachem starých verzí realismu, je to také začátek realismu skutečného, a tedy osvobození a otevření nových prostorů. Budeme se však muset naučit se v nich pohybovat.

Když se cosi odehrálo v časech konzervativního řádu, lidé byli klidní. Byli si jisti, že pokud je to něco, co vede svět k finále mýtu – návratu k počátku –, je to nevyhnutelné (a tedy dobré), pokud to jde proti směru nevyhnutelného pohybu, nemá to stejně šanci uspět.

Když se cosi zvláštního odehrálo za panování vědomí revoluční dějinnosti, vznikal mnohem větší rozruch: byla-li událost interpretovatelná jako „mesiánská“, mířící k velkému obratu, k bodu B, tedy nastolení nového řádu, byla extaticky vítána. Pokud šla v protisměru vývojového toku, budila specifickou „monoteistickou“ nenávist, fanatický odpor, úzkost z brzdění vývoje.

Obě tyto strategie poměřování událostí byly v jistém smyslu slepecké, avšak přece jen dávaly jistotu. Jistotu, že v kapse mám návod, jak událost uchopit, jak vůbec poznat, že se nějaká dějinná událost odehrála. Jak ale čelit události v časech koráلكové změti? Jak vůbec v této změti určit, co to událost je? Co má „dějinný význam“, jestliže se nám dějiny proměnily v cosi ovládaného zcela nelidskou „fyzikou chaosu“?

Je zřejmé, že určování a poměřování události se bude muset totálně transformovat, nemá-li být lidstvo zachváčeno nejistotou a úzkostí z „požírající nicoty“. Jedním z prvních, kdo to pochopil, byl Karel Kosík. Jeden z jeho posledních esejů se jmenoval právě *Událost* (vyšel v souboru Poslední eseje, Filosofie 2004). Byl věnován pražskému jaru 1968, ale pokládal obecnou otázku: co to vlastně událost je? Jak poznáme, že se něco jako událost odehrálo, když už nemáme žádné „dějiny v kapse“? Když padlo vědomí dějinného cíle? Kosík odpovídá: *událost je to, co není nikdy uzavřeno*.

To je hluboká odpověď. Ale je to odpověď pro člověka obzírajícího historii, pro moudrého muže sedícího nad učebnicí dějepisu. Co však má činit muž sedící nad dnešním vydáním novin?

Kosík nám událost odsuzuje být k poznání vždy až s odstupem času. Teprve až její povstávání z prachu musí dosvědčit její historičnost. Jak ale poznat, že se děje událost právě teď?

Potřebujeme ještě jinou metodu poměřování události, doplňující tu Kosíkovu. Troufnu si ji navrhnout. Přidám k filosofově metodě historické metodu ryze praktickou, metodu pro čtenáře novin.

Tvrdím, že lidstvo tu novou žádanou techniku poměřování již zná, provozuje ji dnes a denně, umí ji každá švadlena, jen nejsme zvyklí tuto samozřejmou techniku teoreticky opsat a aplikovat na dějiny.

Nové poměřování události

Když ukážete švadleně červenou látku, řekne vám o ní bezpečně, zda má světle červenou nebo tmavě červenou barvu. Filosof si možná řekne, že švadlena provozuje pouhou předsudečnost, že ve skutečnosti nemá pevný bod, s jehož pomocí by mohla poměřovat světlost barvy, a jen tak plácá na základě své vratké a omezené zkušenosti.

Jenže je to jinak. Experimentálně to ověřil psycholog Rudolf Allers (1883–1963). Ten laboratorně prokázal, že lidé barvu ve své mysli srovnávají s *hypoteticky nejvíce sytou* verzí dotyčné barvy. Tuto verzi jejich mysl kupodivu dokáže počítačově přesně namodelovat, přestože se nikdy se skutečnou

Dodatek ke Kosíkově Události



Kresba Filomena Borecká

absolutní sytostí té které barvy v realitě, a tedy zkušenostně, nesetkali.

Je takřka jisté, že úplně stejné lidé nakládají s událostmi. Ač jsme zbaveni velkého příběhu revoluční časovosti, v každém z nás je počítačový program, který vymodeluje „nejvíce sytou variantu“ onoho typu události, již poměřujeme. Obecně bychom si tuto největší sytost události mohli nazvat perverzí. Je v nás předpřipravena dějinami naší senzuality.

Jestliže máme poměřit třeba událost vraždy, moc dobře to dokážeme: v našem nevědomí totiž sídlí několik perverzních variant vraždy, jež zplodily dějiny libida a energie pudu smrti. Známe ty nejsytlejší odstíny vraž-

dy, víme, co všechno by se s obětí také mohlo udělat, kdyby to dělal inkarnovaný démon z naší perverzně-infantilní mysli. Čím více se reálná událost bude blížit nejsytlejší variantě v naší vlastní mysli, ve světě našich pudů a skrytých přání, tím větší v nás bude vzbuzovat úzkost a tím silnější bude potřeba vyměřit tuto událost (a nejspíše ji odsoudit).

To je velké povzbuzení pro potřebu nového poměřování událostí i veliké varování. Nebezpečím je, že sada nejsytlejších variant událostí v našem nevědomí se stane „novým dějinným řádem“, což by patrně vedlo k jakémusi novému konzervatismu: po rozpadu iluze, že lze dospět k vysněnému cíli, by nastoupilo zbledlé,

kompenzující, možná až mstivé vyhledávání ďábla, tedy nepřátel onoho cíle, v němž už ani nevěříme (uvažme, zda kus tohoto „mstivého revolučního vědomí“ není v radikálním evangelikalismu amerických neokonzervativců).

Avšak je zde ještě jedna, mnohem větší potíž s přirozeným poměřováním, jež se v novém světě stává naším osudem. Ona totiž událost, když se dostane *mimo škálu* sytosti zaručené fantazií z nevědomí, když překročí hranici perverzní představivosti, stává se jaksí neutrální, stává se neudálostí. Pak již nebudí onen neokonzervativní děs. S největší pravděpodobností vůči ní zůstaneme bezradní, možná i neteční a nevšímaví.

A to by nás mělo burcovat. Protože moderna je velkým experimentem s *posouváním se za hranice předpokládané maximální sytosti jevů*. Za těmito hranicemi je pak zvláštní nezájem a ticho, a to moderním manažerům umožňují totálně vládnout – neboť není hlas, který by jim v této vládě bránil.

Nový třídní boj

Osvětim je hrozná událost. Ale vnímáme ji jako hroznou jen tehdy, pokud se obrazy bolestně blíží k našim perverzním sadistickým fantaziím. Osvětim se však u těchto obrazů nezařadila, šla dál, za mez nejsytlejší sytosti perverze, a tato Osvětim v nás nebudí žádné emoce, překročila naši mez temnoty a stala se místem jakéhosi rozpačitého a zmateného ticha. Zní jen pokašlávání. Vedle perverzní Osvětimi existuje druhá Osvětim, Osvětim jako investice, Osvětim na výplatní pásce IG Farben, Osvětimstroj, Osvětimmanažerský projekt, Osvětim jako místo fungování, a ta nás neděsí, protože děs, který by vzbuzovat měla, přesahuje lidské možnosti. Tuto hrůzu již nelze cítit a zobrazit, tu lze jen chladně vygenerovat analýzou a následně proti ní „chladně burcovat“.

Ropná havárie v Mexickém zálivu je děsivá, protože v každém z nás existuje perverzní fantazie otravy (rodí se u mateřského prsu, vůči němuž vznikají paranoidní podezření) či perverzní fantazie zaplavení světa výkaly. Ale pak existuje jiný Mexický záliv, tichý a klidný, jeho děs nezrychluje srdeční tep, neboť jen čirý rozum dokáže ten děs uměle zkonstruovat: to je Mexický záliv v klimatizované kanceláři British petroleum v Londýně. Tam nesedí žádní fekální ďáblové z našeho nevědomí, tam sedí fajn kluci, spolužáci Hughha Granta z romantických komedií. Děs z fajn kluků a romantických komedií stvořených k ukázání jejich lidskosti nelze cítit, lze ho jen násilně a krkolomně zflikovat. „Umanutě ideologicky“ zflikovat. Ovšem jen v tomto zflikování spočívá nová naděje nových časů.

Ano, to je klíč k novému poměřování v nových chaotických dějinách: *hledání přesahu událostí za mez našich perverzních fantazií, za mez nejvyšší představitelné sytosti*. Jev s tímto přesahem musíme od nynějška nazývat událostí.

Analýza *říše přesahu*, jejího vlivu na náš život, je úkolem nových Mojžíšů. Těch, co vědí, že vývoj existuje, že vše bude převráceno a nezůstane na svém místě, že však tento vývoj není vlakem nemilosrdně mířícím po kolejích dějin k řešení, ale spíše nákladákem, za jehož volant si sedl klučina a řítí se s ním bezhlavě dvoustakilometrovou rychlostí cestou necestou. Klučina sympáťák, ale svině.

Nový třídní boj, jenž nás v nových dějinách čeká, bude boj analytiků přesahu s klučiny, co chodili na střední s Hughem Grantem. Bude to tichý boj dvou druhů rozumu, boj v zásvětí, o nějž dav vřeštící kolem starých model nejspíše nebude jevit zájem. Naše fatální nevýhoda je, že klučinové dav k ničemu nepotřebují a vesele mu mávají, zatímco my jeho podporu a pozornost patrně potřebujeme nutně.

Než však vztěky rozmlátíme desky zákona nových dějin či počneme rozdávat pokyny svým krvežíznivým levitům, zklidněme se a dobře promysleme, jaké máme či nemáme možnosti. Naše jediná výhoda je, že víme, že nahoře na Sinaji nikdo nebyl, a my jsme tudíž svobodní. Nemusíme být navždy korálky. Můžeme odejít z krabice, můžeme stvořit krabici novou anebo můžeme překonat logiku krabic. Zatím není jasné, co to vlastně znamená, ale jakási svoboda to je. Této svobody, za níž si, pravda, zatím nic nekoupíme, bude potřeba nějak využít.

Podarí-li se to, splní se velké Kosíkovy přání, aby se blbské pokusy o záchranu „životního prostředí“ konečně přeměnily v pokus zachránit svět. Tedy v pokus ten svět stvořit.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

Připravený vykladač doby

Karel Kosík v médiích na konci devadesátých let

Bývalý šéfredaktor literární přílohy Salon, kde vycházely eseje Karla Kosíka, líčí filosofovy polistopadové publikační možnosti.

ZDENKO PAVELKA

Název mého článku zdá se slibovat širší záběr, ale Karel Kosík v druhé polovině devadesátých let publikoval výhradně a po prvních textech už i programově v literární příloze *Práva Salon*. Vyplynulo z toho celkem přirozeně, že jsem se jako editor s autorem postupně sblížil a setkání s Kosíkem, ať už v malostranském bytě nebo později také ve Všenorech, přerostla rámcem schůzek čistě pracovních. Omlouvám se proto za možná až nepatřičně osobní vzpomínání, snad se mi do něj ale podařilo vepsat to nejdůležitější: Karel Kosík považoval podle mne roli filosofa ve shodě se Sokratem za poslání, jehož podstatou je odpovědnost vůči obci.

Kdo krade v Čechách?

První text v Salonu, který vyšel 15. května 1997 pod názvem *Lumpenburžoazie a vyšší duchovní pravda*, zapůsobil jako velký třesk. Několik let po krátké pauze po listopadu 1989 znovu prakticky mlčící Karel Kosík pojmenoval stav světa a české společnosti. Řekl nahlas to, co se málokdo z intelektuálních autorit, s výjimkou Egon Bondyho, odvážil v té době tak ostře pojmenovat, protože by ve stále ještě panující popřevratové euforii riskoval nevybíravou mediální ostrakizaci. Zemanova „spálená země“ patřila do dobře vykalkulované politické rétoriky cílevědomého sociálně-demokratického lídra a s Kosíkovou reflexí měla společného asi tolik, co dneska předseda Strany zelených Martin Bursík se sociologem Janem Kellerem. Bondy ostatně už v té době příznačně žil několik let v Bratislavě – mečiarské Slovensko se sice kořistnickou povahou od nové či spíše staronové politické garnitury klausovského Česka moc nelišilo, ale zatímco v Praze z filosofické fakulty Kosíka neomalenež vytěsnili, radikálnějšího Bondyho přijali na univerzitách v Bratislavě a v Prešově.

Vzhledem k tomu, že to, co Kosík tehdy napsal a čím promluvil mnoha lidem z duše, platí pořád, dovolím si pro osvěžení aspoň krátce ocitovat: „Restaurace kapitalismu: umrlci vstávají z hrobů a jako přízraky, strašidla, rozpoutané majetnické instinkty znovu poznamenávají osudy lidí. Jaká podivná spravedlnost přichází na svět v restitucích a privatizačních aktech, v rozdělování, rozprodeji, výprodeji, rozkrádání majetku, jehož nominálním vlastníkem byl (nebo nadále zůstává!) – národ? Vlastnil národ tento majetek právem, nebo se dopouštěl krádeže? Nebo jej vlastnit nemohl (a nesměl), protože národ je – jak říkají modernisti – romantická fikce? „Ropuší chamtivost“ zbavuje lidi soudnosti a vrhá je do trapných rolí. Na běžícím pásu se vedou zatvrzelé spory o majetek, který je plodem cizí, nikoli vlastní práce či podnikavosti. Syn proti otci, soused proti sousedovi, podnikatel proti podnikateli napřahuje nůž kvůli majetku, jako za starých časů. Mor chytivosti, hamižnosti, parazitního konzumu zachvacuje společnost, proniká až do jejích špiček, rozvrací i takzvané lepší rodiny.

Kdo krade v Čechách? Není komické, že si politici musejí udělat výlet do zahraničí, aby se v nahodilých setkáních s cizinci dozvěděli, co se děje v jejich zemi, a vracejí se domů s truchlivou zvěstí: V Čechách se hodně krade! Kradou taxikáři, číšníci, jakási podivná havěť. Romové? Ale co jsou tyto drobné podvůdky, vyčíslitelné v tisících, proti velkorozkradačům, kteří ve svých živnostech operují

s miliony a miliardami, a spravedlnost je pro ně krátká?“

Jaký byl společenský kontext těchto smutných otázek? Hvězda úspěšného ředitele TV Nova teprve stoupala, architektu Stehlíkovu patrně ještě pořád úředníci dosluhujícího ministerstva pro správu národního majetku věřili, že v Poldi Kladno udělá ze starého plynojemů hospodu, která se bude otáčet, v plzeňské Škodě vládl Lubomír Soudek, o němž v květnu 2005 napsaly *Konkursní noviny*: „Lubomír Soudek byl ředitelem a šéfem představenstva Škody Plzeň od září roku 1992 až do odvolání v únoru 1999. O rok později byl obviněn z nezákonných finančních transakcí. Vrchní soud ho ale nakonec

novinám, jenže se dočkal dost trpkého zklamání. Bez konzultace s ním redakce do jeho textu zasáhla. Když mi to později říkal, nespicefikoval, o jaký text šlo, ale i po letech to pro něj znamenalo velmi nepříjemnou vzpomínku. Proto se mu nechtělo do spolupráce s žádnými novinami, a když zřejmě i díky naléhání Petra Prouzy svolil s námluvami se Salnem, měl během nich největší starost o to, zda text vyjde beze změn – až do té míry, že jsem považoval za nutné mu před tiskem přinést obtah k definitivní korektuře. Tuto praxi jsme v podobě sloupcových korektur pak zachovali, ačkoli Kosík už věděl, že se nějakého zásahu do textu nemusí obávat. U tohoto postupu jsem zůstal proto, že jsem od Kosí-

že je to špatné a musí začít znovu. Ovšem že má zrovna skvělý ryzlink od Stárka...

Jako doklad toho nenaplněného usilování zanechal stovky stran strojopisných poznámek a náčrtů. Nemyslím si, že nějaké východisko v té době mohl najít. S podobnými problémy se potýkali a potýkají i další jeho kolegové. Nechci vybočit z osobního tónu svého příspěvku, a tak dávám s klidným svědomím za příklad jen ty, které jako spolupracovníky a autory znám podobně dobře jako Kosíka. Václav Bělohradský se rozešel s Václavem Klausem a jeho diskreditací liberalismu a nové filosofické paradigma trvale usilovně hledá, Egon Bondy po marném vymýšlení nějaké formy odporu proti globalizačnímu tlaku došel k poznání, že poslední léta přinášejí daleko větší epochální proměnu, v níž je globalizace jen prvním krůčkem a jejíž důsledky si nedovede představit, Jan Keller se na základě řady sociologických analýz z evropských terénů kloní k závěru, že současný vývoj směřuje k neofeudalismu...

Kosíkovy neradostné věštby

Dobu si nevybíráme, ani Karel Kosík si ji pro finále svého výkladu světa nevybral. Teprve s odstupem je ale pro mne zřetelnější, že doba ho jako připraveného vykladače vyvolala a on té výzvy stejně jako kdysi k první velké životní zkoušce za německé okupace uposlechl. I když mi toto připomenutí trochu drnčí nepatřičným patosem, dovolím si ho přesto zmínit: také Kosík svou závěrečnou esejistickou sérií naplnil základní tezi Plechanovovy úvahy o úloze osobnosti v dějinách. Nebyl totiž v té době v Česku jiný dostatečně připravený autor, který by dokázal tak neodiskutovatelně strhnout iluzionistický hadr z nového dějství permanentní války o peníze a moc.

Nevím, zda to někdo v té době zaznamenal. S Kosíkem se tehdy nepustil do zaznamenáníhodné polemiky nikdo, ani tehdejší český premiér, proti jehož konceptu spočívajícímu v útěku před právníky a v nerozlišitelnosti čistých a špinavých peněz byla – vedle pozdějšího Havlova pověstného humanitárního bombardování – Kosíkova společenská kritika především zaměřena. Kosíkovy poslední texty jsou vlastně filosoficko-politickými manifesty a varování a apely v nich vyjádřené nevyvanuly. Dneska se dají číst ještě zřetelněji jako neradostné věštby. Co považuji za podstatné: poslední Kosíkův vstup na mediální agoru byl šťastný, protože měl smysl – pomohl mnoha lidem v orientaci uprostřed drtivé masáže obhajující nově etablované kořistnictví, obhajující nové imperiální války, předznamenané agresí proti Srbsku, a obhajující také dehumanizaci schovávanou za nejvypjatější antropocentrismus v historii. Karel Kosík svým angažmá v médiích vzkazuje totéž co vzpomenuť antický symbol: filosofovo místo je na veřejnosti.

Autor je novinář, v minulosti vedl literární přílohu deníku *Právo Salon*.

Text je součástí připravovaného sborníku *Myslitel Karel Kosík*, který vyjde před koncem roku 2010 v nakladatelství *Filosofia*.



Kresba Jiří Franta

osvobodil. Transakce se měly týkat několika-setmilionových nevýhodných úvěrů Soudkově firmě NERO z kasy Škody Plzeň. Po Soudkově nuceném odchodu z čela potápějící se Škody provedl stát záchranný manévř – životaschopné obory převedl na nově zřízenou Škodu Holding. Akciovou společnost Škoda poslali věřitelé do konkursu vyhlášeného 12. září 2001.“

Tvorba, Literárky a Salon

To, že Kosík svůj text publikoval právě v Salonu, mělo svou prehistorii a s trochou ironické skepse k panující teorii můžu říct, že ani velké třesky nemusejí být úplným počátkem. Že si Kosík vybral právě Salon, způsobily zejména dvě okolnosti.

Od jara 1989 jsem pracoval v týdeníku *Tvorba*. Pro nepamětníky doplňuji, že to byl několik let do listopadu 89 shodou příznivých okolností zřejmě nejotevřenější oficiální časopis, přitom vydávaný KSČ, která už tehdy zřetelně ztrácela dech a hlavní normalizační postavy neměly sílu bránit účinně pevnost ústředního výboru na nábřeží, natož odolávat radikalizující se občanské emancipaci. Do redakce přivedl prakticky okamžitě po 17. listopadu kolega Jan Kašpar historika Rudolfa Míška, později šéfredaktora, který měl posléze za úkol domluvit s Kosíkem publikování v *Tvorbě*. Tvorba však zašla na naší ekonomickou neschopnost a pověst komunistického časopisu dřív (září 1991), než k nějaké dohodě došlo. Ani Kosík si později nevybavoval, proč přesně se ta spolupráce nakonec nekonala. Zkrátka jsme to nestihli, ale ta nabídka zůstala vlastně otevřená a s vydáváním Salonu jsem ji mohl obnovit.

Druhý, závažnější moment byl, že se Kosík s očekáváním nabídl obnoveným Literárním

ka dostával strojopisy – a ani sebezpozornější korektura nemusí odhalit chyby vzniklé přepisem. Postupně tento pracovní návyk překročil profesní rutinu a změnil se v přátelský vztah, poslední korektury bývaly příležitostí k oněm pro mne nezapomenutelným debatám, jimž *veritas* stvrzovalo víno. Lumpenburžoazie vyšla v Salonu jako rozhovor, v knižním vydání ve svazku *Předpotopní úvahy* (Torst, Praha 1997) pak v původní podobě eseje.

Jak zabránit potopě?

V lumpenburžoazii našel Karel Kosík přílehuvé pojmenování pro právě etablovanou vrstvu nejen v Česku. Ta ostatně jen kopírovala už zaběhnuté modely jinde, které se měly začít odhalovat až později. Za všechny jen dva příklady: dlouhodobé falšování účetnictví, které vedlo v roce 2001 ke krachu americké megaspolečnosti Enron (rok předtím přispěli šéfové Enronu Lay a Skilling čerstvě zvolenému prezidentu Bushovi po sto tisících dolarech), a o dva roky pozdější skandál italského Parmalat s nadhodnocovanými akcemi, na němž se vědomě potichu podílel bankovní sektor.

Kosík by jistě psal volně i bez Salonu další eseje, ale přímá a prakticky okamžitá možnost konfrontace se čtenářem pro něj znamenala – troufám si tvrdit – nečekanou, ale o to vítanější vzpruhu. Získal motivaci a chuť psát, protože zjistil, že má čtenáře, kteří na jeho texty čekají. Zároveň si ale položil nesplnitelný úkol – dotáhnout cyklus esejů do nějakého výhledu, pokud možno reálné perspektivy dalšího vývoje. Několikrát mi volal, abych přišel, že to konečně má. Nevím, jestli to nebylo jen proto, že si chtěl hlavně popovídat – kdyby to tak bylo, asi bych chodil ještě raději. Ale vždycky mě přivítal s tím, že si to rozmyslel,

Vztyčené prostředníčky nad Prahou

O výhodných investicích a budoucích nářcích

V posledních letech na Pankrácké pláni v Praze vyrostlo obchodní centrum, nové administrativní budovy a také jedna obytná. Staré věžáky byly zrekonstruovány. „Pražský Manhattan“, jak se budoucí podobě Pankráce přezdívá, rychle expanduje. Nutno říci, že na úkor zdejších obyvatel i celkové podoby Prahy.

KLÁRA MALÁ

Osmého dubna tohoto roku byla na pražské Pankrácké pláni zahájena stavba výškové budovy, která má vyplnit prostranství mezi hotelem Panorama a bývalým Československým rozhlasem. Jedná se o „věčko“ City Epoque od developerské společnosti ECM, které by mělo pojmut na 130 luxusních bytů, v ceně až 30 milionů korun za jeden, a bazén s fitness pro obyvatele. „City Epoque splňuje všechny požadavky na komfortní a luxusní bydlení v dosahu historického centra Prahy pro úspěšného metropolitního člověka,“ píše se na webových stránkách ECM. Kolem tohoto projektu, stejně jako kolem celkové výstavby na Pankrácké pláni, se to však hemží spory, v nichž stojí proti sobě zájem výhodně investovat se zájmem smysluplně nebo aspoň neškodlivě dotvářet tuto část Prahy.

Zuby na obzoru

Výška City Epoque bude 104 metrů, což zaručí, že se budova zařadí mezi hradbu pankráckých výškových budov, viditelnou z rampy Pražského hradu. Vizualní dopad stojících budov ale nezmírní, naopak podtrhne problematičnost těchto staveb vzhledem k panoramatu. Na tom se shodlo UNESCO, ICOMOS (Mezinárodní rada pro památky a sídla), Národní památkový ústav i architekt Tančíciho domu Vlado Milunić, který záměr dlouhodobě kritizuje. „Aplikace historicky vyzkoušeného principu souvislé zástavby, ze které vyčnívají věže, by k třem stávajícím výškovým budovám na Pankráci vytvořila souvislou podnož nestejně výšky mezi 1/3 a 2/3, která by budovy navzájem svázala a jejich nevhodnou výšku na pražském horizontu opticky redukovala,“ říká Milunić. Také Výbor pro světové dědictví UNESCO se na jednání na jaře 2008 usnesl na doporučení snížit plánovanou zástavbu na 60–70 metrů, což je střední hodnota mezi nejnižšími a nejvyššími stavbami v lokalitě. Odtud panika kolem vyškrtnutí ze seznamu UNESCO. Usnesení Výboru není vymahatelné, ale při jeho nedoroznění hrozí zařazení Prahy na seznam ohrožených památek a právě i možné vyřazení.

Posvěcení projektu ve stávající podobě poskytly ministerstvo kultury (které původně projekt zamítlo) i odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu Magistrátu hl. m. Prahy, který vede Jan Kněžínek. Ten na památkářské námitky reaguje: „Nechápu, proč se dopad výškových budov na památkovou rezervaci musí hodnotit z kopce a ne třeba z Karlova mostu jako v případě Londýna při posuzování „Okurky“ Normana Fostera.“ Jeho stanovisko je doplnit pankrácké „zuby“ dalšími výškovými budovami, které utvoří jakousi skupinu. Uzavírá: „Když se děje něco nového kolem nás, lidé mají obavy. Ale nakonec budou spokojeni, všechno bude nové, čisté.“

Kam kráčíš, Pankráci?

Bytový dům City Epoque není oddělitelný od celkové koncepce, či spíše nekoncepce, zastavování Pankrácké pláně. V posledních letech zde vyrostlo obchodní centrum Arkády Pankráce, administrativní budova Gemini, jízli-
vě místními překřtěná na věznici parmskou,

bytový dům společnosti Hochtief za Centrálním parkem, u místních znám jako „dům s dourou“. V procesu schvalování se v současné chvíli nacházejí tři budovy plánované v blízkosti Severojižní magistrály: Administrativní centrum Pankráce („jitrnice“) a Administrativní centrum Reitknechtka a budova Beryl. Mimo to také rozšíření obchodního domu Bauhaus a dvě administrativní deseti-podlažní věže u historické Kotěrovy vodárny. V oblasti by se mělo postavit ještě asi dalších jedenáct budov podobného rázu.

Tato výstavba však nepřináší lokalitě urbanistické a funkční završení, ale pouhé komerční využití dohnané do zbytnělé, do sebe zahleděné karikatury. „V obchodním centru Arkády Pankráce mezi luxusními obchody, nabízejícími oblečení v řádu tisíců a desetitisíců korun, chybí například kopírka, čistírna, opravná obuv, galanterie, kluby pro mladé a pro seniory, to znamená služby, které by byly pro obyvatele okolních domů užitečné a které dle původního návrhu pankráckých sídlišť v tomto prostoru měly být,“ říká Marie Janoušková z občanského sdružení Občanská iniciativa Pankráce, která dění na Pankrácké pláni sleduje od počátku devadesátých let.

Výstavba kanceláří, luxusních bytů a obchodního centra s drahými obchody má patrně souvislost i s plánovaným zásahem do Centrálního parku, jedné z mála zelených ploch v okolí, které slouží obyvatelům okolních paneláků. Park měl být napříč rozdělen 500 metrů dlouhou inline dráhou, která by byla obklopena umělou skálou. I když nakonec zastupitelstvo upustilo od tohoto projektu za 33 milionů korun a spokojí se „jen“ s kácením stromů a výstavbou hřiště navrženého Bořkem Šípkem, je z tohoto plánu vidět, na čí výhled a životní styl je radnici brán zřetel.

Lukrativní pozemky bez regulace

Přitom mohlo všechno vypadat velmi odlišně. V roce 1997 vypadalo velmi reálně, že vznikne regulační plán pro území Pankrácké pláně. Došlo se k architektonické soutěži na zástavbu území a k připomínkování regulačního plánu veřejností. Moci na radnici se však chopila ODS, která tento záměr ihned opustila. „Pan Zdeněk Kovářík, radní Zastupitelstva hl. m. Prahy z ODS, to v té době považoval, jak se sám vyjádřil, za svůj velký úspěch. Podle občanských sdružení je však toto rozhodnutí největší zkázou Pankrácké pláně,“ říká Janoušková.



V roce 2000 se objevil návrh zástavby Pankrácké pláně vypracovaný pro ECM architektonickým ateliérem Richard Meier & Partners, který počítal se 160metrovými budovami, tj. o více než padesát metrů vyššími, než je bývalý Československý rozhlas, dnes City Tower. Takzvaný Masterplan byl jasně odmítnut památkovými

institucemi především kvůli těmto vysokým stavbám. I když se v detailech změnil (plánované výškové budovy se snížily), dá se říci, že se podle této architektonicko-urbanistické studie od té doby staví.

Koncepce pocházející z roku 2000 dostala poprvé rozměr reálnosti ve chvíli, kdy se magistrát rozhodl na Pankrácké pláni prodat klíčové pozemky, a to právě developerským společenstvem. Občanské iniciativy se už tehdy obávaly, že se tím zpečetí výstavba administrativních a obchodních center a nedojde ke komplexnímu dopravnímu řešení (uvažovalo se i o zřízení pěší zóny v centrální části pláně, v takzvaném Pentagonu), k výsadbě další zeleně a vytvoření funkčního zázemí okolních sídlišť. „Na Pankrácké pláni, konkrétně v oblasti „Pentagonu“, mělo vzniknout centrální náměstí, které městská část postrádá. Uvažovalo se i o přestěhování radnice sem,“ říká Martin Skalský ze sdružení Arnika, které se v celé kauze také angažovalo. „Byla tu snaha tlačit na magistrát, aby neprodával pozemky, které byly svou polohou klíčové,“ doplňuje Skalský. V letech 2003 a 2004 však k prodeji došlo, za velmi vstřícnou cenu necelých 56 milionů korun (viz *Válka o Pankráckou pláň*, A2 č. 8/2006).

Zákon nezákon, stavět se bude!

Magistrát ani městská část navíc neformulovaly jakákoliv regulativa pro výstavbu na Pankráci. Otevřely tak neomezené možnosti exploatace území developery, pro které je samozřejmě nejlepší využití to nejintenzivnější. A tak prošlo umístění staveb do územního plánu, za což má mimo jiné zodpovědnost pan Kovářík jako předseda komise územního plánu. „Městská část není nositelem územního plánu. Vyjadřuje se pouze komisemi k jednotlivým projektům. Rovněž by radnice neměla vynášet soudy z hlediska kvality architektury a urbanismu. Měla by především řídit, spravovat, případně vydávat regulativa,“ sdělil nám telefonicky Kovářík. Podle Petra Kužvarta z Ateliéru pro životní prostředí, který se rovněž na Pankráci angažuje, územní plán schvaluje právě městské zastupitelstvo: „Co neprojde na úrovni městské části, neprojde na magistrátu. Městská část určuje, co se bude dít s pozemky v jejím obvodu.“

Developerské společnosti získaly nakonec i stavební povolení, neboť jimi plánované stavby prošly EIA (Environmental Impact Assessment), zákonným procesem posuzování vlivů na životní prostředí. „Bylo to možné jenom díky tomu, že se posuzovaly jen dopady jednotlivých staveb, ale nikdy širší územní vztahy. Takže se například posuzoval dopad dopravní obslužnosti jen jedné stavby, který nebyl tak výrazný. Zjištění současného stavu dopravy zadali developeři ke zjištění soukromým firmám, které měřily například intenzitu dopravy v ulici Hvězdova v lednu, kdy prokazatelně kvůli sněhu a náledí nebylo skoro možné autem vyjet,“ říká Janoušková, která spolu s dalšími občanskými sdruženími kritizuje nárůst emisní a hlukové zátěže na Pankráci v důsledku nových staveb, jejichž hodnoty jsou tam už dnes často překračovány.

Developerské společnosti zkoušely obejít standardní řízení, aby dosáhly svého, vícekrát. „Věděly, že co se týče budovy „věčka“, nebude to se stavebním řízením tak jednoduché. Najaly si tedy autorizovaného stavebního inspektora, který jim vydal certifikát jako souhlasné vyjádření ke stavbě. Tak vlastně nezákonně obešly vypořádání připomínek dalších účastníků řízení,“ poznamenává Petr Kužvart a dodává: „Developeři si vlastně koupili povolení ke stavbě v té podobě, jaká jim nejlépe vyhovuje.“

Nesedět s rukama v klíně

Co dělat, když se o názor obyvatel nezajímá a jejich zájem nehájí ani místní radnice, ani magistrát? Občanská sdružení podala



několik žalob, některé soudní spory stále nebyly rozhodnuty, už se ale začalo stavět. Vítězstvím iniciativ bylo anulování územního rozhodnutí na *Dopravní řešení Pankrácké pláně*, které ale bylo zrušeno Nejvyšším správním soudem až ve chvíli, kdy bylo vše postaveno a skoro vše zkolaudováno. Jedinou skutečně účinnou cestu zmaření podobných záměrů vidí sdružení v angažovanosti místních obyvatel. „Není problém ovlivnit podobu nějaké stavby. Je to vidět na Kaplického návrhu knihovny – když se chce, lze ovlivnit projekt během velmi krátké doby. V případě podobného Pankráci by bylo například možné prohlásit vypracovanou urbanistickou studii za závaznou,“ říká Skalský.

Podle ankety v šesti tisících domácnostech, kterou připravila paní Janoušková se svým sdružením v roce 1992, místní lidé mrakodrapy nechtějí. Mínění podle pozdějších průřezových průzkumů zůstává stejné. Na Pankrácké pláni se patrně nedalo vyhnout zástavbě jako takové, ale bylo možné postavit tam něco, co by mělo smysl pro stávající okolí, nejen pro byznys.

Či bude vítězství?

Mrakodrapy na Pankráci, třebaže jsou nesouměřitelné s americkými či asijskými a koneckonců i západoevropskými, jsou pro Prahu nebezpečné. I kdyby se nakonec realizovalo „jen“ takzvané věčko. V něm už ECM prodala několik luxusních bytů, takže nevádí ani to, že vyvstal spor, či je vlastně pozemek pod ním. Nebezpečné je, že se tato výšková budova v ochranném pásmu pražské památkové rezervace stane precedentem pro výškové stavby zamýšlené v Holešovicích, Modřanech, na Nákladovém nádraží Žižkov. Jak potvrzuje Skalský z Arniky, je možné, že developeři čekají, jak dopadne výstavba na Pankráci, aby pak měli zaručenu průchodnost vlastního projektu s tím, že v případě nesouhlasu ze strany města se nebudou váhat soudit o náhradu škody.

Dalším ohrožením je vyčkávaní ze strany UNESCO, které v poslední době odmítlo zapsat několik českých měst do seznamu světového dědictví. Památkáři mají za to, že UNESCO čeká, jak dopadne výstavba na Pankráci, aby bylo jasné, zda je v České republice garance ochrany toho, co se na Seznam zapisuje.

Stojící mrakodrapy na Pankrácké pláni jsou vzkazem z dob minulých – vztyčené prostředníčky, kterými mocní minulé éry ukázali, co si o občanech metropole myslí. Developeři je zrekonstruovali, a co víc, chtějí postavit další pomník – V jako „victory“ svým zájmům v hlavním městě, bez odvolání.

Autorka je spolupracovnice redakce.

Foto Kristýna Kužvartová

Neberte hlas nesvéprávným

Jak se z polovičního občana stát celým

Volební právo je, podobně jako řada dalších práv, v České republice upíráno více než 25 tisícům lidí. Mnohdy v rozporu s ústavou i mezinárodními smlouvami.

FILIP POSPÍŠIL

Pan Jiří Soldán z Brna se v červenci u Ústavního soudu nedočkal. Vadilo mu, že v roce 2008 nesměl k senátním volbám. A to jen proto, že trpí psychickým onemocněním, kvůli kterému má v občance od roku 2006 poznámku: zbaven způsobilosti k právním úkonům. Senát Ústavního soudu v čele s předsedou Miloslavem Výborným jeho stížnost zamítl. Zároveň mu ale dal i za pravdu. Podle nálezu ústavních soudců skutečně došlo v případě pana Soldána i v dalších případech k neústavnímu rozhodnutí českých soudů. Soudci by totiž neměli paušálně zbavovat občany práva volit, aniž by nejprve v každém jednotlivém případě posoudili, zda je daná osoba zbavená způsobilosti k právním úkonům schopna významu, účelu a účinkům voleb porozumět. „Obecné soudy, jak je Ústavnímu soudu známo z úřední činnosti, zřejmě i z důvodu primárně civilistické povahy zbavení způsobilosti k právním úkonům, k veřejnoprávním dopadům svého rozhodnutí nepřihlížejí. Tak tomu ostatně bylo i případě stěžovatele,“ konstatoval Ústavní soud. Nápravu ovšem podle něj není třeba zjednat zrušením části zákona, který odebrání způsobilosti upravuje, ale změnou dosavadní soudní praxe.

Ať rozhodují, pokud mohou

Nemožnost volit je však jen (malá) součást širšího problému, který je v České republice s odebráním způsobilosti duševně nemocným či mentálně handicapovaným spojený. Týká se celkem více než pětadvaceti tisíc lidí. Nyní platná právní úprava této oblasti je mezi odborníky kritizována pro zastaralost a vžil se pro ni název „právní smrt“. Sdí-

líme ji společně s Maďarskem nebo Litvou a v podstatě znamená, že osoba je najednou zbavena řady svých práv a je jí určen opatrovník. Ten často pracuje právě v zařízení, kde se osoba zbavená způsobilosti nachází, čímž se – i podle loňského vyjádření nedávno zesnulého ochránce práv Otakara Motejla – dostává do střetu zájmů a není jasné, v čí prospěch vlastně vystupuje.

Modernější modely této úpravy jsou založeny naopak na principu (v případě nutnosti asistovaného) sebeurčení a svobodného rozhodování (v Německu nebo Švédsku) a v některých zemích se zbavením způsobilosti ani nepočítají (ve Francii či Itálii). Český postup je také v rozporu s *Úmluvou OSN o právech osob se zdravotním postižením*, kterou naše republika v loňském roce ratifikovala. Jak upozornil v Praze na konci června ve své přednášce Michael Bach, výkonný viceprezident Kanadské asociace pro život v komunitě, tato úmluva opatrovnictví ani zbavení nebo omezení způsobilosti nepřipouští. Nahrazeny mají být nezbytnou asistencí, kterou handicapovaní či duševně nemocní potřebují k uplatnění své právní způsobilosti.

Poslední rozhodnutí Ústavního soudu bylo v krátké době již druhou konstatací, že u odebrání způsobilosti v České republice není něco v pořádku. Loni v jiném případě dal za pravdu poškozené, které soudy odmítly navrátit způsobilost k právním úkonům, přestože trpěla jen lehkou mentální poruchou, a konstatoval, že soud je „povinen zajistit úplná a spolehlivá zjištění o osobních poměrech omezovaného, tedy jak se projevuje při sociálním kontaktu se členy občanské společnosti, jak se stará o potřeby své a své rodiny, jak hospodaří s finančními prostředky, jak se případně projevuje na svém pracovišti apod. Znalecký posudek je v takovém řízení sice závažným důkazem, nesmí však být důkazem jediným a nemůže nahrazovat nedostatek skutkových zjištění.“ Odmítl tak dosavadní praxi soudů, které při svém rozhodování často vycházejí z jediného znaleckého posudku a schopnosti a zdravotní omezení blíže nezkontrolují.

Málo pomocníků

V obou případech, které se dostaly před Ústavní soud, se aktivně angažovali právníci Centra advokacie duševně postižených (Mental Disability Advocacy Center, MDAC) a Ligy lidských práv. „V podobných případech radíme těm, kteří se na nás obrátí, a vybíráme si strategické kauzy, které se snažíme dovést až k Ústavnímu soudu nebo před Evropský soud pro lidská práva,“ říká Zuzana Durajová z Ligy lidských práv. „Ozývá se nám několik lidí týdně, ale každého zastupovat nemůžeme, jsme jen dva a naše klienty nám musí odsouhlasit v centrále v Budapešti,“ vysvětluje omezení, s nímž se žadatelé o pomoc setkávají. Právníci momentálně pracují na sedmnácti případech, v řadě z nich se ale fakticky nic neděje, protože visí někde v soudní mašinerii. „Třeba na Ústavním soudu teď čekají čtyři, které se týkají odebrání způsobilosti, ale i detencí – tedy zadržování lidí v ústavech proti jejich vůli,“ dodává Durajová.

Lidem zbaveným způsobilosti, včetně pana Soldána, však svítá do budoucna určitá naděje. Tou jsou jednak tyto dvě malé organizace, které se v omezené míře pomocí těmto lidem či jejich příbuzným zabývají, jednak plánovaná změna občanského zákoníku. „Ten návrh byl již vypracovaný, ale nakonec se za minulé vlády do sněmovny nedostal. Snad ho tedy budou projednávat teď. Způsobilost by už nemělo být možné zrušit, jen omezit, a mělo by být zavedeno podporované rozhodování,“ doufá Durajová. Do nejbližších senátních voleb to určitě nebude, ale třeba výběr našich politických zástupců vylepší někdejší nesvéprávní již v přesvědčivých volbách.

napětí

Příznivci a členové Hnutí Duha zalili 27. července na hlavním náměstí v Olomouci do betonu mladou dívku s kyticí zlatých klasů. Chtěli tak zpropagovat sběr podpisů pod připomínky k návrhu konceptu územního plánu města. Do konce července jich je nutné nashromáždit 200, aby se jim zastupitelé museli zabývat. Účastníci happeningu měli transparenty s nápisy: Nehyždíme perlu Hané betonem, Více zeleně pro Olomouc nebo Nechceme zabetonovat. Miroslav Kutal z Hnutí Duha novinářům vysvětloval, že: „Největším problémem konceptu územního plánu je výrazný úbytek funkční městské zeleně a využívaných rekreačních zón. Ty naruší masivní bytová výstavba, která vzroste o pětatřicet procent oproti současnému stavu. Do dosud klidných čtvrtí přinesou hluk a exhalace nová motoristická propojení a na sto hektarech nejkvalitnější půdy mají stát průmyslové zóny.“ Primátor Martin Novotný bránil takto: „Mluvit o zabetonování neodpovídá realitě. Chceme naopak rozvíjet zelené koridory podél řek, připravili jsme projekty na úpravu holického a slavonínského lesa.“

Na tisíc lidí se 25. července sešlo u zámku v Moravském Krumlově, aby tak protestovali proti plánovanému přesunu 20 obrazů, tvořících Slovanskou epopej Alfonse Muchy, do Prahy. Akce, k jejíž organizaci se hlásí místní studenti, začala průvodem z náměstí a skončila v zámecké zahradě projevy místních politiků. V zahradě před poněkud zchátralým zámkem, kde jsou téměř 50 let obrazy vystaveny, lidé také podepisovali petici proti jejich stěhování. Následující den po akci v zahradě vydal zákaz manipulace s obrazy úřad v Moravském Krumlově a jeho rozhodnutí podpořila i rada Jihomoravského kraje. Kvůli Epopeji zasedla narychlo také rada hlavního města, aby projednala vzniklé komplikace, které brání plánovanému umístění obrazů ve dvoraně Veletržního paláce.

Další blokáda mezinárodní silnice vedoucí do Polska a na Slovensko proběhla 22. července. Akce se ve velkém vedru účastnilo na pět set lidí a došlo při ní i k několika konfliktům a drobným inzultacím. Silnice byla zablokována tím, že protestující za zvuku skupiny Blaf přecházeli po přechodu nebo postávali u silnice. Situaci během blokády monitorovalo 15 policistů, kteří se snažili řešit vzniklé konflikty a kontrolovali, zda někdo nekolabuje z horka. I když se východisko z tíživé dopravní situace nepodařilo najít, oznámil starosta Bystřice Ladislav Olšar, že se jednalo o blokádu poslední, nyní že budou soustředěny síly úředníků i politiků na přípravu přeložky silnice I/11 a na místě se odehraje na konci července jednání s novým ministrem dopravy.

–fp–



Kresba Jiří Franta

Co se světem bez hodnot?

Vyvrhelové Elfriede Jelinek

V knize Vyvrhelové se Elfriede Jelinek vrací do poválečného období, kdy se mladí a zoufalí hrdinové snaží utéct od stigmatizujícího dědictví generace svých nacistických rodičů. Taková revolta však vůbec není jednoduchá.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Podnětem k napsání románu *Vyvrhelové* (Die Ausgesperrten, 1980) se stala zpráva z roku 1965 o sedmnáctiletém mladíkovi, který vyvraždil vlastní rodinu. Elfriede Jelinek zasadila děj své knihy do doby krátce po válce, do padesátých let. Začala přitom *Vyvrhele* psát na konci sedmdesátých let, tedy v době, kdy Německem otřásaly teroristické útoky RAF (Frakce Rudé armády). K této problematice se o mnoho let později vrátila divadelním textem *Ulrike Maria Start* (2006).

Terorismus v malém

Ve *Vyvrhelích* jde o násilné činy, které lze chápat jako jakýsi terorismus v malých poměrech. Hrdiny jsou čtyři pubertální výrostci, dva chlapci a dvě dívky. Vyvrhelové společnosti, násilníci a nakonec zločinci. Ale titul lze číst také tak, že hrdiny jsou mladí lidé na začátku života, přesto společností vyvržení, odvržení: i to je možný překlad slova *Ausgesperrten*. Kromě Sofie jim byla už předem přidělena role outsiderů.

Dění je zasazeno do padesátých let, aby o to více vynikl akutní nacismus (části) rodičovské generace. Ta se v knize dělí do tří táborů: Sofiini rodiče patří ke společenské smetánce, jsou vzdělaní, bohatí, mají kariéru, vilu a před jménem „von“. Ti jistě neměli za války ani po ní potíže. Otec dělníka Hanse zemřel v Mauthausenu; matka je stoupenkyní sociální demokracie a dělnické třídy a má nekvalifikovanou práci: nadepisuje obálky. Matka dvojčat Rainera a Anny je bývalá učitelka, ubohá, nevkusně oblečená cuchta a oběť domácího násilí, lépe řečeno oběť patriarchálního společenského a rodinného modelu, v němž muž jako nezpochybnitelná autorita velí a trestá. Tímto mužem je otec Rainera a Anny, jednohý válečný invalida, násilník, takřka sexuální deviant a hlavně doživotní nacist.

Camus a selanka

Na první pohled jako by autorka potvrzovala sociologickou poučku, že bývá lhostejné, z jakých poměrů mladiství zločinci pocházejí. Jenže aktivita těchto rebelů či „vyvrhelů“ je absurdní tím, že přitom plně respektují sociální rozdíly mezi sebou a společenské přehrady vůbec. Sní o tom, že se jim v budoucnu podaří tyto bariéry překročit a dostat se do privilegiované vrstvy. Všichni kromě Sofie, která už privilegiovaná je.

Tito rebelové mají o své budoucnosti naprosto konvenční a kýčovitě selankovité představy, jak vystřižené z červené knihovny či Heimat-románu, přestože čtou Camuse a Sarta. Přes všechny deklarované poučky o svobodném činu zůstávají a zůstanou titi pubescenti uvěznění svým prostředím a původem. Dvojčata Rainera a Anna jako by navíc byli kvůli historické zátěži svého otce prokletí.

Autorka kritizuje poválečnou společenskou realitu Rakouska nepřímou také skrze třídní rétoriku Hansovy matky. Jenže Elfriede Jelinek, považovaná za levicovou autorku, tady překvapivě paroduje naivitu poválečného levicového smýšlení ve společnosti, která začíná koketovat s konzumním životním stylem, ale přitom je v ní nacistická minulost stále přítomná – díky širokému konsensu obyvatelstva. Koncentráky a mrtví jsou zapomenuti,

jsou společnosti dokonale jedno. Spolu s nimi jako nepatrné zrnko v soukolí jsou zapomenuty i levicové oběti nacismu i případná dělnická a sociálnědemokratická solidarita. Proto působí Hansova matka vždycky tak nemístně. Jen papouškuje revoluční poučky šustící papírem, sama zcela mimo současnou realitu.

Vražda světa bez hodnot

Na vyjádření atmosféry a poměrů ve společnosti spisovatelce stačí několik postav, jež různé nebezpečné i bezmocné ideologické a názorové tendence reprezentují. Pouze Sofiina matka, která se několikrát mihne dějem (v přepychové vile či za sklem luxusního obchodu na Kärntnerstrasse), nemá zapotřebí reprezentovat názor, protože samotným svým

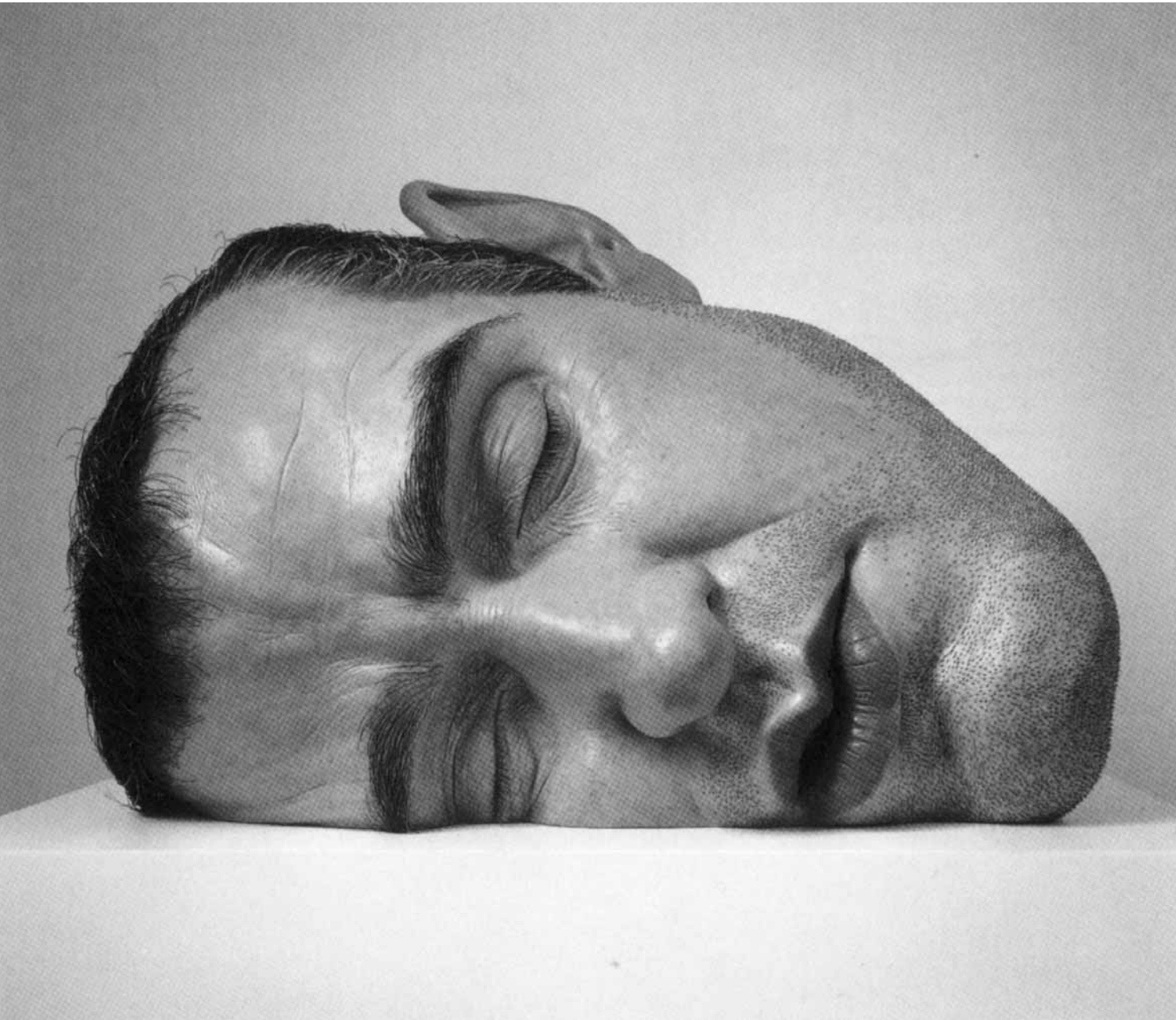
Že je jeho otec nacist, však nikomu ve společnosti nevadí. Rainer se v takové společnosti proti otci bouřit ani nemůže. On také žádný rebel a vyvrhel v podstatě není. Doufal v lepší budoucnost, zcela spořádanou a měšťáckou. Jenže ve společnosti žádné, ani měšťanské hodnoty neplatí. Nikoli naši vyvrhelové, společnost je absolutně lhostejná – vůči všudy-přítomnému násilí i minulým zločinům. Rainer jednoho rána vstane a vyvraždí otcovou pistolí a sekerou celou rodinu.

Demontáž jazyka a humanity

Ovšem Elfriede Jelinek nenapsala žádný realistický ani popisný román. Její texty promlouvají exemplárním tónem. Pro široký společenský záběr jí stačí pár postav a sbírka

přesně na tenké hraně mezi artistní stylizací a záznamem brutální reality, a to díky jako-by toporné syntaxi, šroubovanému a současně přímočarému, deklarativnímu způsobu vyjadřování. Tato estetika „jazykové ošklivosti“ totiž plně odpovídá ošklivosti světa. Zároveň takovouto stylizací Elfriede Jelinek podobně jako někteří její kolegové (například Ernst Jandl) demontuje mýtus klasického německého jazyka, jazyka filosofie a krásné literatury, vzdělanosti a humanity, která nebyla schopná zabránit holocaustu.

Autorčin jazyk je, jak řečeno, heterogenní: na místě autorské výpovědi najdeme často floskule a pseudocitáty lidového „mudrosloví“, propojené s kýčovitými představami o lidských hodnotách, jak je zprostředkovávají



Ron Mueck: Maska II, 2001–02

bytím reprezentuje bohatství, a tedy moc. Asi proto si může každou chvíli dovolit hysterický záchvat: nemusí nic říkat.

Její dcera Sofie v sobě slučuje zdánlivě neslučitelné: dominuje u ní tělesnost, žije sportem a pohybem. A současně je to unikavá, takřka netělesná, asexuální, ba v přeneseném slova smyslu sterilní bytost. To ona ztělesňuje premisy deklarované Rainerem: je lhostejná a bezcitná, bezdůvodně zlá – dá se říci pro „hru“ samotnou. To ona spáchá bombový útok v šatně školy, když Rainer couvne. Samozřejmě aniž by ji kdokoli podezříval. Gymnazista Rainer je protikladem Sofie i její luxusní matky. Pro Rainera všechno začíná a končí slovy. Ovšem nikoli vlastními. Rainer bez ustání cituje existencialistické myšlenky. Žije z filosofie a literatury a sám píše. Chtěl by existovat v jakémsi ochranném obalu z literatury, aby se oddělil od hnusného domova a zbavil se stigmatizace rodinné i sociální.

dobových atributů a detailů. Postavy jsou prototypy, vzešlé ze svého prostředí. Jejich individuální rysy autorka zcizuje jakýmsi nepřímým dialogem, který rozpouští v prozaickém toku. Mluví fragmentárních „replik“ jsou uvedeni v závorkách, jako by to mohl klidně říct i někdo jiný. Hlavně se tak ale výpovědi postav stávají součástí heterogenního autorského textu. Autorská dikce plyne v umělé jazykové metarovině, ve které si spisovatelka a též překladatelka pohrávají s přímočarými, banálními a plochými významy slov.

Tato poetika se obecně vyznačuje tím, že takzvané vyšší či hlubší významy přenáší do přízemní, hmatatelné, až fyziologické roviny. Větná a slovní spojení jsou stejně demonstraativní jako charakter y prostředí, předložkové vazby záměrně vychýlené až „humpolácky“, aby i významové spojení získalo hrubý a primitivní ráz. Překlad Jitky Jílkové nechává se stejným tvůrčím záměrem plynout text

pokleslá literatura a média, jejichž jazykem je zas zprostředkovává autorka. Takovými skrytými citáty a různými zcizujícími stylistickými a kompozičními efekty buduje Elfriede Jelinek svébytnou lineární rovinu textu, do níž se nelze prostě ponořit jako do tradičního mnohovrstevnatého literárního světa. V Brechtově duchu totiž nemáme s hrdiny spoluprožívat, ale s odstupem nahlížet. V dramatu dnes už běžný postup, ale v románu, troufám si tvrdit, ojedinělý a originální výkon. Alespoň pokud jde o míru zcizení a z něj plynoucí věcnost a současně sarkasmus a krutost. Přesto se chvílemi neubráníme soucitu s nezměrnou ubohostí hrdinů ani pocitu hnusu z marasmu, v němž jsou nuceni existovat.

Autorka je divadelní a literární kritička a překladatelka.

Elfriede Jelineková: Vyvrhelové. Přeložila Jitka Jílková, Mladá fronta, Praha 2010, 263 stran.

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

Během několika málo minut se v podvečer 27. července 2010 naplnila vltavská nábreží mezi Karlovým mostem a mostem Legií lidmi. Přetékali do vozovky, kudy se stále pokoušela projíždět auta, až dopravu na mostě úplně zablokovali. Přes hlavy dříve přichozích se snažili zahlédnout ponton na Vltavě, ze kterého začal hrát Goran Bregovič se svým Svatebním a pohřebním orchestrem a pak dokonce i Karel Gott. Některé ze zvědavců ozvuky populární směsky melodií roztančily, jiní nadšeně tleskali. Hudbu ale v podstatě nebylo z nábreží slyšet. To bylo umožněno jen těm, kteří si koupili vstupenku na parník a koncert pořádaný jednou z paroplavebních společností sledovali z bezprostřední blízkosti. O hudbu však nakonec asi nešlo. Sen letní noci s rozpočtem 12 milionů, na který dalo město milionu půl, se vyplnil spíše těm, kteří chtějí zažít mimořádnosti masové zábavy v centru metropole.

F. Pospíšil

Státní podnik Česká pošta (ČP), jejímž zakladatelem je ministerstvo vnitra, státu slouží nejen fungující přepravní síť. Provozuje datové schránky, což někde třeba úředníky zbaví strachu před internetem, eGovernmentem (na ministerstvu kultury tedy ne, tam všechno musíte dopravit v několika

kopiích a kvalifikovaní zaměstnanci žádosti a dokumenty přepisují a komolí, tam změnu nečekám), a spravuje kontaktní místa veřejné správy Czech POINT, kde můžete dostat výpis z rejstříku trestů, obchodního rejstříku, registru živnostenského podnikání a katastru nemovitostí. Tyto služby občanům ovšem pochopitelně nejsou výdělečné. Dnes se pošta musí víc snažit! Ředitelka Marcela Hrdá tudíž oznámila, že ČP otevře zásilkový a internetový obchod s názvem Poštovní supermarket. Bude prodávat všechno možné od elektroniky po sazenice, její listonoši budou roznášet katalogy a pošta sama sobě naučtuje nižší poštovné. Zboží jí budou dodávat velké internetové společnosti, na nich se tedy ČP příživí a zároveň poníčí konkurenční prostředí malým internetovým obchodům i malým dopravcům. Takže můžeme tyhle neschopné drobné příživníky brzo očekávat na úřadech práce. Prostě šetříme.

J. Hulíková

Urputnost, s níž se České dráhy drží personálu v pokladnách, mě fascinuje. Fakt, že při rekonstrukci pražského Hlavního nádraží v první řadě nahusto nepřibýly automaty na jízdenky, mě překvapila nejvíc. A myslím tím automaty na platební kartu nebo hotovost, ne na zákaznickou In-kartu. Prostě tak, jak je to běžné v cizině. Vzpomněla jsem si na to zase nedávno ve Vídni na mezinárodním nádraží Meidling. Je totiž bez per-

sonálu – automat prodá jízdenky, na elektronické tabuli naskakují příjezdy a odjezdy vlaků, každý vlak má své fixní nástupiště. Jediná osoba široko daleko je prodáváč kebabu. Pro našince je to stále zážitek hodný sci-fi filmu.

J. Bohutínská

Český mainstreamový tisk pláče. Ideální fackovací panák Jiří Paroubek se ztratil v šedi poslanecké sněmovny a političtí komentátoři se s tím zatím nevyrovnali. A tak vytahují jeho jméno, kde to jen jde. Třeba když řekne, že Michal David je dobrý zpěvák. Okurková sezona se asi nejvíc projevila ve třicátém čísle časopisu Reflex. Na obálce trůní Petra Paroubková, uvnitř najdeme s ní již jednou otištěného Zeleného Raoula a na protější stránce verzi aktualizovanou, s jinými texty v bublinách, a tváře osobností, při nichž myslí Paroubek na sex. Viliam Buchert pak na dvou stranách čtenářům vysvětluje, že Paroubková je především exhibicionistka. Aha!

J. G. Růžička

Fascinuje mě toto: aby se náš stát zbavil dluhu, který patří v Evropě k těm nižším a zdaleka nedosahuje dluhů jednotlivých nejvyšších států, napadá naše představitele (zvolené právě díky uměle vyvolané dluhové hysterii před volbami) jediný způsob řešení – zadlužit všechny občany. Na školné, hypotéku, léky, dítě; život. Navrhované školné je nejkřiklavější – z každého vzdělaného člověka

udělá okamžitě dlužníka a způsobného pracovníka v těch výnosnějších oborech. A komu bude pracant po nejlepší léta svého života dlužit? V podstatě bance. Byznys „neukočirovatelných“ státních dluhů i byznys jejich „splácení“ (reformy), postavený na přirozeném masochismu a konzervatismu českých voličů (ano, musím se uskrovnit!, až pak, až bude pořádek, budu moci začít normálně vydělávat), je výhodný pro banky, poradce, soukromé právní, rozvojové, exekuční a bezpečnostní agentury, vždy nějak propojené se státem. Tak vzniká na základě průhledné ideje (splácení dluhu) neprůhledný paralelní stát. Tady náš český masochismus teprve začíná.

I. Kopřiva

Při setkání s fanoušky Sparty a polské Poznaň 27. 7. 2010 v Praze jsem si vzpomněla na identické setkání s fanoušky FC Baník v gruzínském centru spirituality, městečku Mscheta. Ani zlověstné výrazy pravoslavných mnichů je nedokázaly přimět k tomu, aby si v největším gruzínském chrámu Svetitskhoveli nevěterali svá pívem naditá břicha a neskanďovali „Baník, pičo!“. Dává-li státní jednání svým ovečkám ochranu, pak pro ty stojící mimo je naopak takové mnohonásobné překročení hranice trapnosti povelu k uchování si odstupu i za cenu zřeknutí se vlastních spoluobčanů. Globalizace má zjevně tisíc podob i důsledků.

A. Vondřichová