

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
18. 8. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

17

téma:

NADACE A KRIZE

metafory břicha v umění

hackeři – žížaly našeho
života

co chystáme
pro benátské bienále
architektury

1.7 >
Illustrace Dora Durtková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635



9 1771803 663006

obsah téma: nadace a krize

- 24 Budu vděčná za každou alternativu. Rozhovor s místopředsedkyní Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie Terezou Czesany Dvořákovou / Kamila Boháčková, Filip Pospíšil
- 25 Kleslo jmění i výnosy z investic. Rozhovor s výkonnou ředitelkou Fóra dárců Pavlínou Kalousovou / Jana Bohutínská
- 25 Krize v poločase? Anketa mezi českými kulturními nadacemi
- 34 Naše a americké nadace v době krize. Velké nadace v USA zasáhla recese, u nás mají jiné problémy / Jan Kroupa
- 38 Kultura hazardu. Kam (ne)jdou peníze z herních automatů a sázkových kanceláří / Filip Pospíšil

komentář
3 O absurdnu a vzpouře / Jiří Přibáň

báseň
3 Albeř / Ondřej Tuček

galerie
4 František Janýš Novotný / připravila Lenka Dolanová

literatura
6 Miniatury tanků. Literatura, četba a publikační činnost v Maďarsku / László L. Simon
7 Ty o Číně nic nevěděš. Teorie o čínské duši Carlose A. Aguilery / Pavlína Vimmrová
7 Kniha o dlouhém vývoji. Teorie literatury Zofie Mitosekové / Pavel Šidák
8 Obrazy kabaretní apokalypsy. Penis pravdy 2012 Pavla Göbla / Anna Vondřichová
9 Avantgarda ve věku melancholie. Nad knihou Petra Málka / Miloslav Caňko

film
10 Odkud se vzala lostmánie. Skončil seriál nového typu – Ztraceni / Táňa Zabloudilová
11 Já je někdo jiný. Claire Denisová a kinematografie odcizení / Kamila Boháčková

výtvarné umění
12 Budoucnost sní o nás. K výstavě v pražském DOXu / Lenka Dolanová
12 Přirozená architektura pro Benátky. Projekt týmu e-MRAK a vydavatelství Zlatý řez / Martina Faltýnová
13 Břícho XXX. Kontrola a disciplinace břicha v čase hédonismu / Václav Hájek

divadlo
15 Wilsonův Janáček je především pro oči. Káťa Kabanová v Národním divadle / Milan Černý
15 Alternativa bez reflexe. Pohled na českou alternativní scénu v mezinárodním kontextu / Marta Ljubková

hudba
16 Druhý zářez generála Pattona. Big Boi na vrcholu potravní pyramidy zámořského hip hopu / Jiří Špičák
17 Na vršku posluchačského zájmu. Vyprodaný ročník festivalu Colours Of Ostrava / Jaroslav Riedel
17 Třikrát improvizální zádrhel / hudební zápisník Petra Ference

esej
18 Uchovávané dějiny, či paměť? Nač dnes vzpomínáme v pražském Památníku na Vítkově / Kamil Činátl

poezie
26 S přezkou na stehně / Jakub Řehák

komiks
32 Stripburger

média
33 Čtenáři, pište si sami! Podnikej mediálně – publikuj hyperlokálně? / Filip Pospíšil

společnost
35 WikiLeaks a válka. Komu ublíží či pomohou takzvané afghánské deníky? / Daniel Veselý
35 Ideologický hrdina v síti čtvera vin / veřejné osvětlení Petra Fischera
37 Žížaly našeho života. O čem si povídají hackeři / Dominik Lukeš

recenze čísla
39 O počasí, řízcích a moralizování. Sémantický zmatek kolem střední Evropy / Blanka Činátlová

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

editorial

Dámy a pánové, pořadatelé kulturních i jiných veřejně prospěšných aktivit se cítí jako králíci zahnaní do kouta. Vláda pozastavuje vyplácení již přidělených letošních grantů a o rozpočtu na příští rok se ví jen to, že se v něm bude šetřit. Na řadu českých nadací dopadají důsledky krize, a tak rozdávají méně. Většina z nich ostatně nikdy žádným velkým majetkem nedisponovala. Peněz je ale ve skutečnosti dost. Jen odtékají s malým užitkem neznámo kam – například od provozovatelů rulet, sázek a loterií. Celá léta. Dostanou se někdy k těm, kteří si je zaslouží? K tématu volně připojujeme uměnovědný exkurs „malého teoretika“ Václava Hájka o břichách, reportáž ze srazů žížal našeho života od lingvisty Dominika Lukeše a kradmo i jisté verše na soběstačné dvojstránce básní Jakuba Řeháka, nazvané S přezkou na stehně. Méně tělesný (a obsahem nám podezřele povědomý) je příspěvek László L. Simona o maďarské kulturní politice. – Dovolte ještě ohlédnutí. Děkujeme všem účastníkům letošní Letní filmové školy v Uherském Hradišti, kteří navštívili či přímo obsadili „A2 café Fra“ ve stanu na louce za kinem Mír, a především vyslovujeme mohutný dík týmu pražské kavárny BOUDOIR U sta ran ve Francouzské ulici, který dnem i nocí poskytoval našim hostům profesionální a elegantní servis. (Filan)tropické čtení! Filip Pospíšil, 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 – Pressegrasso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka:
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

.....		
adresa předplatitele		
titul jméno příjmení		
ulice		
PSČ		město
telefon	e-mail	
kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.		
adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		
platbu provedu		
složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem		
fakturou, uveďte IČ		DIČ
prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo		
předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické		

O absurdnu a vzpouře

JIŘÍ PŘIBÁŇ

„Soud těla se plně vyrovná soudu ducha a tělo couvá před zničením. Navykáme si žít, ještě než si navykneme myslet.“ To jsou věty z pojednání *Mýtus o Sisyfovi* z pera francouzského romanopisce a myslitele Alberta Camuse, od jehož tragické smrti uplynulo v tomto roce právě půl století. V těchto slovech se definitivně láme moderní přesvědčení, že lze logicky a objektivně vysvětlit svět v jeho jednotě a rozumem pochopit naše místo v něm. Podstatou lidství nemůže být napříště ani karteziánský rozum, ani kantovská představa osvíceného člověka, který je sám sobě rozumným zákonodárcem. Zdánlivě logické systémy myšlení, politické i duchovní hierarchie nebo mechanická samozřejmost každodenního života, to vše jen zastírá nebo odkládá původní lidský smích nebo výkřik srdce nad absurdnem, které se rodí z rozporu „mezi lidským voláním a nerozumným mlčením světa“.

V tomto světě se nelze spoléhat na apriorní soudy nebo tradiční metafyzický rozdíl těla a ducha. Camus však nebyl nějakým romantickým snílkem toužícím po „autentickém bytí“, který by kladl život a myšlení do jednoduchého protikladu. Jeho hlavním tématem bylo absurdno a nelidskost světa, která má nicméně zcela konkrétní důsledky pro lidský život, totiž možnost vzpoury a svobody. Camusova kritika racionalismu byla kritikou moderního rozumu, který vede nejen ke zmechanizování každodennosti, ale i k systematickému vyvražďování a industriálnímu ničení životů, jaké nemá v dějinách obdoby. Pochopit toto absurdno světa, v němž rozum je současně základním znakem lidského ducha i nástrojem ničení lidského rodu, bylo pro Camuse předpokladem obnovení naší svobody. Není divu, že se namísto Kantova kategorického imperativu dožadoval velkorysé morálky, kterou v gestech literatury, dramatického umění a hudbě před ním hledal Friedrich Nietzsche a pro kterou „věčná živost“ je důležitější než „věčný život“. V Nietzscheho výrociích o smrti Boha i posledního člověka, v nichž později Michel Foucault a další „noví“ filosofové rovnou nalézali „smrt člověka“, Albert Camus stále ještě objevoval člověka živého, a proto svobodného i v extrémním činu sebevraždy.

Možnost lidské svobody stále ještě existuje a spočívá v absurdní snaze usmířit neosobní pravdu s osobní opravdovostí, filosofii

s uměním. Zatímco filosof je podle Camuse uzavřen „*uprostřed* svého systému“, umělec „*stojí před* svým dílem“. Umělec má přitom jednu zásadní výhodu, protože na rozdíl od filosofa, který může vytvořit vždy jen jeden systém, vytváří nespočet stále nových a nových děl. Moderní život je potom neustálým hledáním osobního prožitku opravdovosti, morální vzpoury proti nelidskosti světa, ale i kritického rozumu, bez něhož by se tento svět stal opět jen temnou a neprostopnou říší magie. Samozřejmě, že moderní člověk je autonomní bytostí žijící v systému rozumně vyjednaných pravidel, která dávájí jeho jednání řád a logický smysl. Omezuje svou libovůli, aby neubližoval druhým, sdílí s ostatními práva a povinnosti, podílí se na politickém životě, pracuje, stará se o rodinu a živobytí atp. Podle této moderní představy je člověk svobodný, protože je rozumný. Rozumně oslovený svět ovšem nerozumně mlčí, a proto je v této situaci třeba hledat svobodu osobního hlasu a vzpoury proti tyranii mlčení.

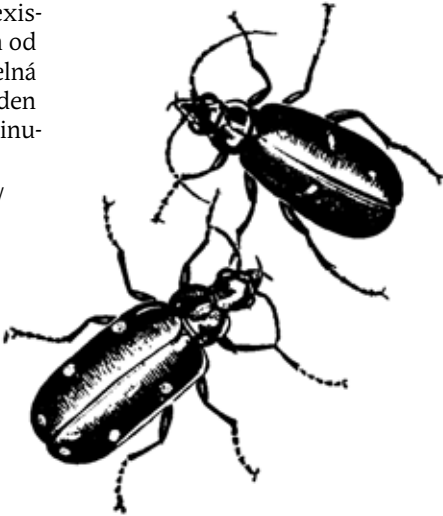
Absurdní přitom není situace sama, ale teprve naše rozhodnutí vydat se cestou hlasu, slova a literatury. Až v tomto svrchovaném okamžiku vzpoury se z absurdna stává svoboda a naše existence dostává smysl i v nesmyslném moderním světě. Camusovo dílo je dodnes obdivuhodné právě kvůli mostům, které stavělo mezi protilehlými břehy filosofie a literatury, aniž by zabředlo do sartrovských filosofických floskulí nebo literárních klišé. Camus sice miloval existencialisty jako Dostojevského, Kierkegaarda nebo Kafku, ale sám se tomuto označení bránil. Středem jeho zájmu bylo totiž absurdno, a ne existence. A právě absurdno lidského volání a od něho se odvíjející nesnadná a nepochopitelná humanita činí z Camusových románů jeden z literárních a myšlenkových klenotů minulého století.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

Ondřej Tuček

Albeř

Ptačí nožku na kraji silnice
drtí červnové nebe.
Kdo odkousal od ní ptáčka
a napsal další slovo do knihy?



došlo

ProAlt – iniciativa pro kritiku reforem a na podporu alternativ

Vláda chce provést zásadní změny – ve školství, ve zdravotnictví, v penzijním systému, v pracovním právu, v sociálních službách, ve vědě a výzkumu. Neblahé dopady však můžeme očekávat i v dalších oblastech, od ekologické politiky přes politiku kulturní až po zahraniční.

Mnohé změny mohou být nevratné. Hrozí nám zavedení dvojích standardů ve zdravotnictví a s tím podstatné omezení všeobecně dostupné zdravotní péče, rozsáhlé škrtý v sociální politice a posílení vlivu soukromých firem na dosud nezávislé univerzity, na systémy důchodového pojištění a dokonce i na Ministerstvo vnitra. Můžeme očekávat vystupňované ničení přírody, omezování práv občanů i další opouštění solidárních přístupů v rozvojové spolupráci. Chystaným změnám přitom nepředchází široká odborná ani občanská diskuse.

Reformy přilétají na křídlech strachu. Neodůvodněné, účelově vyvolané obavy ze státního bankrotu, šířené bez hlubších znalostí pod heslem „řecké hrozby“, umožňují ospravedlnit cokoli. Slouží převedení hodnot jako

zdraví, vzdělání, příroda, práce či solidarita na účetní položky. Navíc dvacet let neaktuální, vypočítavě zveličovaný strach z „návratu komunismu“ má preventivně zneškodnit jakoukoli opozici. (...)

Tvrdí se, že „v dnešní době může obstát jen společnost s flexibilními lidskými zdroji“. Zdůvodňuje se tak plán na změnu zákoníku práce, která má zjednodušit a zlevnit propouštění. Jsme tu stavěni do pozice konkurenta s ostatními lidmi a společnostmi. Soutěžíme přitom v míře vlastního znevýhodňování, v omezování sociálních práv, ve snižování mezd, v uvolňování ekologických a zdravotních norem, zkrátka ve zhoršování celkové kvality života. Tato logika redukuje náš život na ekonomický výkon a nás samé na lidské suroviny, obráběné vzděláním a praktickými zkušenostmi pouze v zájmu tržní využitelnosti.

Další klišé zní, že přerozdělování je „trestem za úspěch“. Často se ožívá otázka, proč máme platit na různé skupiny obyvatel nálepkovane jako „liné“, „zneužívající systém“ či „nepřizpůsobivé“. Právě odbourávání přerozdělujících prvků je jedním z podstatných východisek i cílů vládního programu. Přitom už nyní na veřejné a sociální služby vynakládáme jen 18,6 % hrubého domácího produktu, zatímco průměr evropské sedmadvacítky činí 26,2 %.

Výdaje na podpory v nezaměstnanosti, ličené před volbami jako základní problém státního

rozpočtu, činí 0,6 % oproti evropskému průměru 1,3 %. Tatáž vláda, která chce v zájmu „rozpočtové odpovědnosti“ škrtat v tomto vydaji, zároveň podporuje investici v řádu mnohonásobku této částky, až půl bilionu korun, do dostavby dalších dvou bloků jaderné elektrárny Temelín, ačkoliv se z ČR už teď mnoho elektřiny vyváží (vloni 13 643 gigawatthodin, což představuje asi 18 % celé produkce). (...)

Zakládáme tuto iniciativu, abychom sdružovali občany, podporovali a případně propojovali iniciativy, které se snaží působit naznačeným směrem. Chceme zahrnout široké spektrum nesouhlasících. Chceme být prostorem pro sebevyjádření občanů, aniž by se museli připojit k některé z politických stran. Na těch budeme nezávislí.

Budeme vytvářet a zveřejňovat odborné analýzy, vstupovat do veřejné diskuse, pořádat a podporovat demonstrace a jiné formy veřejného protestu. V určitých případech se oproti navrhovaným reformám nebojíme hájit současný stav i s vědomím jeho chyb. Tyto chyby blednou tváří v tvář hrozbám, které přinášejí vládní návrhy. Právě tak nám ale v řadě případů půjde o hledání alternativ jak vůči navrhovaným opatřením, tak vůči současnému stavu.

Stejně jako jinde ve světě ani u nás není řešením současných ekonomických, sociálních a ekologických problémů rychlé zavedení

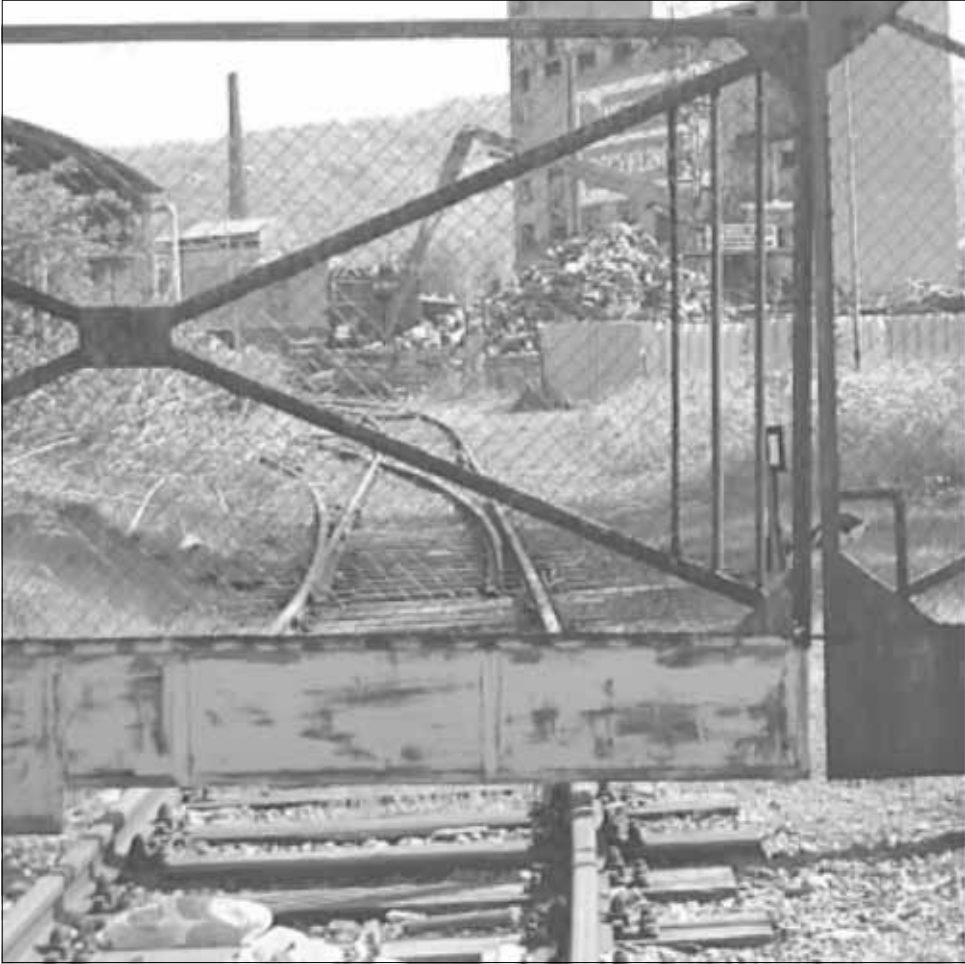
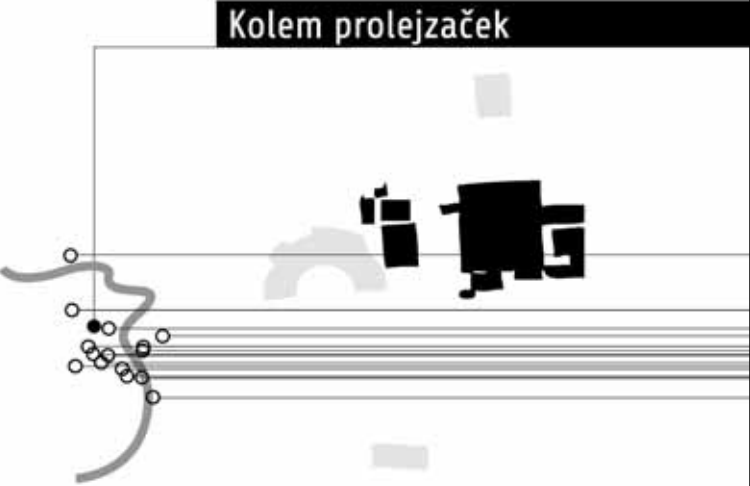
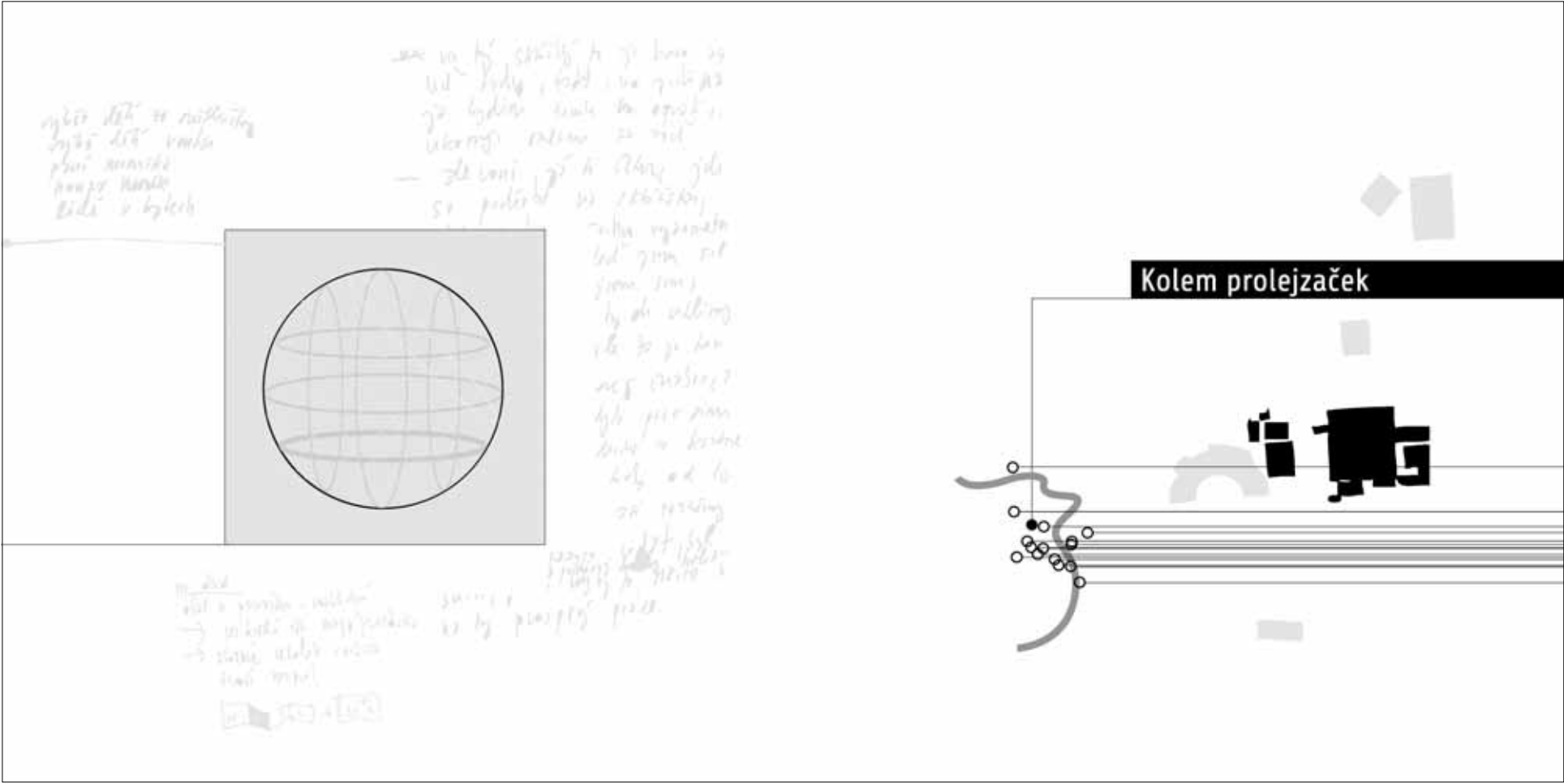
údajně zázračných receptů, založených na zjednodušujících formulkách a odrážejících zájmy bohatší části společnosti. Nepotřebujeme další reformní „léčbu šokem“, ale především otevřenou diskusi o současném stavu a různých možnostech řešení a budoucího vývoje.

Skutečné řešení problémů nemůže přinést pokračování politiky, která je přivodila. Je třeba prosazovat alternativy založené na demokratické účasti všech, na sociální spravedlnosti a na ekologické ohleduplnosti. Cesta k nim vede přes porážku stávajících návrhů vlády. Klíčová bude mobilizace veřejnosti. Je v našem společném zájmu vyjádřit se co nejhlasitěji: protestovat a formulovat alternativy. Toto prohlášení můžete podpořit svým podpisem na adrese www.proalt.cz. Zde se také o iniciativě ProAlt dovíte více.

Jana Glivická, Tereza Stöckelová, Ivan Odilo

Štampach, mluvčí iniciativy

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
1. ZÁŘÍ 2010



„V Ústí žiji krátce, takže nemám moc podmínky v tomto městě. Vadí mi velká nezaměstnanost a velké množství lidí bez domova, mezi které bych patřila i já, ale díky azylovému domu Samaritán nepatřím. K obohacení a zlepšení mého života bych potřebovala získat menší byt, třeba garsoniéro a vyřešit jak rodinné vztahy, tak hlavně zdravotní stav.“

Žena, 48 let, nezaměstnaná

Miniaturní tanků

Literatura, četba a publikační činnost v Maďarsku

V cyklu věnovaném průzkumu kultury ve visegrádských zemích přinášíme kritický text maďarského literárního kritika (nar. 1972) o stavu literárního provozu v jeho zemi. Článek našemu listu doporučili (jako téma k středoevropské debatě) kolegové z časopisu Magyar Műhely Alapítvány. Načtrnutý obraz je podobný naší situaci.

LÁSZLÓ L. SIMON

V uplynulých patnácti dvaceti letech jsme byli svědky významných změn na poli maďarské čtenářské kultury, zejména co se týče četby knih. Sociologové považují za čtenáře ty, kdo ročně přečtou alespoň jednu knihu. Z výzkumu kulturního sociologa Ference Gerebena víme, že v tomto slova smyslu platí dnes za čtenáře zhruba čtyřicet až čtyřicet dva procent maďarské společnosti. V posledním desetiletí minulého režimu a ještě v prvních porevolučních letech se tato hodnota pohybovala mezi šedesáti a pětadesáti procenty. Na přelomu tisíciletí jsme dosud mohli mluvit o necelých padesáti procentech, průběžný úpadek je tedy prokazatelný.

Knihovny především domácí

Nejedná se pochopitelně o maďarské specifum, tradiční čtenářské pozice opírající se o tištěná média jsou oslabené po celém světě. Komparativní studie z jiných částí Evropy ukazují, že společenská rozšířenost četby je v Maďarsku tradičně průměrná či lehce pod průměrem. Ještě hůře než s četbou jsme na tom s uvyklostí navštěvovat knihovny; naopak co se týče knižního sběratelství nebo-li budování domácích knihoven, můžeme se pochlubit nadprůměrnými hodnotami.

Ukazatele návštěvnosti maďarských veřejných knihoven budou v každém případě i nadále klesat vzhledem k drastickým úsporným opatřením Gyurcsányovy vlády, která se ve velkém dotýká veřejných vzdělávacích institucí (knihoven, archivů, muzeí a vzdělávacích středisek), přesněji samospráv, které tyto instituce spravují. Na bezpříkladné omezení dotací z roku 2009 a na permanentní pokles takzvaných normativů veřejného vzdělávání, který se táhne už pět let, přičemž výdaje státu na tuto oblast ani zdaleka nepokrývají jím vyměřená povinná zadání, mohou knihovny zareagovat trojím způsobem: snížením počtu odborných pracovníků, drastickým omezením rozšiřování knihovního fondu a omezením otvírací doby. Vědečtí pracovníci jsou už nějakou dobu zvyklí na každým rokem delší nucenou dovolenou velkých národních veřejných institucí poskytujících služby badatelům. Do budoucna můžeme s něčím podobným počítat i v případě veřejných knihoven.

Jinak řečeno, v Maďarsku jsme nuceni čelit čím dál závažnějším potížím na poli kulturní správy. V daném stádiu si tyto problémy každopádně žádají řešení na státní úrovni, a to především z toho důvodu, že jejich velkou část generoval sám stát, když po liberálně-socialistické koalici, tedy po jejím rozpadu, zanechal úkoly související s udržováním a starostí o národní kulturu zcela na maďarské společnosti.

Důvodem skutečnosti, že maďarská společnost nemůže spoléhat na pomoc a spolupráci státu, není pouze ekonomická krize; jako další jednoznačnou příčinu je třeba jmenovat také nekompetentnost vládních činitelů zastávajících odpovědné mocenské pozice a jejich záměry, jež jsou v přímém rozporu s veřejným zájmem. Na prvním místě mezi čím dál závažnějšími problémy je tudíž třeba jmenovat fakt,

že kvůli neustále se prohlubujícím společenským rozdílům dosáhne na kulturní statky čím dál méně lidí. Problém je i to, že rozdělování neustále se ztenčujících finančních zdrojů, sloužících k ochraně kulturního dědictví a vytváření kulturních hodnot, které se k příjemci dostávají politickými (vládními, samosprávnými a nadačními) kanály, vykazuje často zásadní nerovnosti; v mnoha oblastech je tak znevýhodněn například venkov; odbornost bývá potlačena politickým zájmem, politickou vůlí.

Samosprávy, které jsou svázané státem a omezeným rozpočtem, dávají od financování kultury permanentně ruce pryč, přičemž s náhradními zdroji si nikdo hlavu neláme a možnosti, kultura i právní zázemí instituce „osobního mecenášství“ jsou dosud v plenkách.

Češi vzorem

To vše ústí ve smršťování maďarského systému kulturních institucí, úpadek jejich úrovně i kulturního života, klesající míru a úroveň kulturní spotřeby maďarských občanů a upozadění čtenářské tradice v Maďarsku. Z hlediska změn v hodnotovém systému je do očí bijící upřednostňování utilitárního principu v knižní kultuře. Životní formy zpoučtované médií, měnící se vkus a slábnoucí morální povědomí přetvářejí také způsob trávení volného času a klasické romány jsou primárním prostředkem morálního intelektuálního rozvoje v čím dál v menší míře. Co se týče získávání informací, tištěné médium se už dnes takřka belhá na samém konci spektra.

Důsledky těchto skutečností se jasně projevují i na maďarské krásné literatuře: v posledních patnácti až dvaceti letech zřetelně absentují díla, jež by ve významné míře přispívala k procesu vyrovnávání se s traumatem komunistické diktatury či pochopení neuspořádaných poměrů nově vzniklé postsocialisticko-kapitalistické džungle. S obdobnými potížemi se potýkají i jiné oblasti umění, především v případě kinematografie, která má potenciál oslovit široký okruh recipientů. Zatímco mnozí tvrdí, že příčinou této skutečnosti je fakt, že nežijeme v syntetizující době či éře, je zároveň patrné, že ve většině východo- a středoevropských postkomunistických států je tendence právě opačná: k procesu kolektivního sebepoznání zde přispívají právě díla velkého významu; velké intelektuální počiny, umělecká díla, romány a filmy. Jako příklad lze uvést Německo, Rumunsko či Českou republiku.

Prozaičtí Maďaři

Nechci zde tvrdit, že současná maďarská beletrie není dost bohatá nebo že by zde nevznikala kvalitní díla. I dnes se v Maďarsku píše ve velkém a navzdory skutečnosti, že jak knižní kultura, tak knižní trh čím dál více upřednostňují prózu a klasický román, jdou počty vynikajících i průměrných básníků stále do tisíců. Poměr vydaných knih však poměr prozaiků a básníků neodráží: tak například v roce 2004 téměř dvě třetiny z celkového objemu publikované krásné literatury tvořily romány a povídky, a jejich podíl na celkovém objemu veškeré vydané krásné literatury činil 88 procent. Světlo světa tehdy spatřilo celkem 2 319 děl, celkem 9 milionů 400 tisíc exemplářů.

Vznikající díla vyhovují obvykle požadavkům na co největší čtenářskou atraktivitu, což se zdaleka nevztahuje jen na brakovou literaturu a lehkou zábavnou četbu. Nemělo by nás proto překvapovat, že i takový Imre Kertész pronikl mezi pěti nejprodávanějších maďarských autorů až v roce, který následoval po jeho převzetí Nobelovy ceny za literaturu – navíc nešlo o oceněný román *Člověk bez osudu*. V roce 2003 zmizelo z pultů

30 000 kusů Kertészova románu *Likvidace*, oproti tomu László L. Lőrincz, který mimochodem publikuje pod anglickým autorským pseudonymem, obsadil první místo s úvodními dvěma díly románu *Šíva znovu tančí*, jichž se prodalo víc než 140 tisíc exemplářů.

Podle dostupných dat nepatří maďarští beletristé známí na Západě v žádném případě mezi nejčtenější autory, což by samo o sobě ani tak nevadilo – kvalitní literatura si vede obdobně i jinde v Evropě. Mnohem více zaráží skutečnost, že existují vynikající a čtení maďarští autoři (kupříkladu István Szilágyi, známý také v německé jazykové oblasti), navíc vysoce cenění jak laickou, tak odbornou veřejností, jejichž knihy se navíc prodávají i půjčují – a kteří přes to přese všechno do ciziny neproniknou buď vůbec nebo jen obtížně.

Na této skutečnosti nenesou vinu zahraniční agentury, nýbrž oficiální maďarské orgány, které by jim měly sloužit potřebnou municí a informacemi, či maďarské vydavatelské kruhy, které žijí mimo jiné také z veřejných peněz.

Malí nakladatelé jsou malí

Marketingová organizace maďarských vydavatelů a knižního obchodu je jedním z nejstarších evropských profesních svazů. Dobrovolnou organizací firem, které vydávají a vyrábějí 85–87 procent celkové publikační a výrobní hodnoty maďarského knižního trhu, je tvořena firmami v tuzemském, zahraničním i smíšeném vlastnictví. Její první právní předchůdce, Grémium peštských knihkupců, zahájil svou činnost v roce 1795. V roce 1878 se Grémium přejmenovalo na Spolek maďarských knihkupců a v roce 1919 byl název upraven na Zemský spolek maďarských vydavatelů a knihkupců. Kromě nich můžeme zmínit také Knižní sdružení; značná část jeho členské základny je zároveň také členem Zemského spolku. Odborná role Knižního sdružení mezi vydavatelskými firmami, sdruženími a nadacemi orientovanými na kvalitní beletrii je sice důležitá, nicméně její podíl na trhu je minimální. Jeho vznik byl vyvolán v evropském měřítku bezprecedentním propojováním a koncentrací kapitálů v posledních deseti letech, k němuž došlo především v důsledku nedostatečné právní regulace. V současné chvíli ovládají v Maďarsku určující část vydavatelské činnosti, maloobchodu i velkoobchodu tři velká firemní uskupení.

Fakt, že v rukou těchto tří společností holdingového typu jsou nejen maloobchodní sítě, velké knižní paláce a velkoobchodní sklady, ale že skupily také stará nakladatelství, z nichž část vznikla už za socialismu a už tehdy se stala renomovanými značkami, dostává do bezvýchodné situace malá nezávislá nakladatelství, jež nedisponují ani vlastním distribučním systémem. Ta se totiž musejí potýkat nejen s nedostatkem kapitálu, ale také s velkým tržním rizikem: své knihy mohou prodávat pouze v komisionálním režimu, s marží mezi 45 a 55 procenty a s dobou splatnosti místy 30–180 dnů po vyúčtování realizovaného prodeje. U vydavatelů patřících pod velká firemní uskupení je toto riziko minimální, neboť mají mimořádně silné obchodní záze- mí a v případě krásné literatury si navíc činí nárok i na státní podporu; jinak řečeno, často dochází k tomu, že kvalitní publikace nejsou – či jsou pouze zčásti – financovány ze zisku plynoucího z obchodních aktivit a brakových publikací.

Intelektuálové, nespojujte se!

Prestiž politiky neustále klesá. Je tudíž pocho- pitelné, že elita, potýkající se s problémem legitimity, se pokouší znehodnotit konkurence- schopná intelektuální uskupení. Nejsnad- nějším prostředkem, jak toho dosáhnout, je

odříznout je od finančních zdrojů. Jako přiro- zená reakce na tuto skutečnost se jak v oblas- ti umění, tak ve veřejné diskusi vedené médii čím dál hlasitěji ozývají protielitářské hlasy. Nejde o žádnou neomarxistickou tendenci, daleko spíše to lze vysvětlit jistou deziluzí z nové politické třídy, která nastoupila po pádu diktatury, a především chybnou inter- pretací masově kulturního jevu, podle které- ho se hranice mezi elitní a populární kultu- rou stírají a jejich rozlišování na bázi hodnot je dnes již neakceptovatelné.

Zesílení protielitářských nálad nahrává výskytu a sílení politických extrémů: post- komunistickým ekonomicko-politickým kru- hům, které tento jev zálučně využívají pro své vlastní politické cíle, a s nimi úzce spolupra- cujícím intelektuálům a novinářům. Je to při- tom sebelikvidační taktika, jelikož nepočítá s možností, že krátkodeché antielitářství může v dlouhodobé perspektivě vést k široké spo- lečenské deziluzi, ba dokonce k anarchii. Pokud jsou si navíc toho všeho vědomi, jde o nejne- bezpečnější stupeň politického cynismu. Ani dvacet let po rozpadu diktatury nelze v Maďar- sku hovořit o stabilním hodnotovém systé- mu a společenském uspořádání, v jehož rám- ci by měly společenské organizace, nevytvoře- né a neřízené „shora“, své pevné místo.

To platí zejména o literatuře, což může být způsobeno tím, že – řečeno se spisovatelem Jánosem Sebeőkem – „intelektuální revoluce má vždy největší zpoždění“. Sebeők dále tvr- dí, že „z psychologického hlediska je literatu- ra i dnes politickým úkazem, na rozdíl napří- klad od malířství, které je umělecké. Literatura je dosud armádní mapový simulátor politic- kých konfliktů. Straničtí politici jsou generá- lové, spisovatelé miniaturní tanků. Přítomnost politiky je samozřejmě v některých případech značně zprostředkovaná. Neexistuje už sice direktiva ani stranické ústředí, princip nebez- pečných známostí je ovšem stále stejný. Pozo- rovateli je jasné, že tu probíhá pěkně ostrý závod, v němž někteří budou výrazně úspěš- nější než ostatní.“

Z maďarského originálu **László L. Simon: A római szeker. Kulturális politika – politikai kultúra** (Římský vůz. Kulturní politika – politická kultura), Ráció Kiadó, Budapest 2010, s. 93–103, přeložila **Adéla Gálová**.

Článek pochází z března 2009, je redakčně zkrácen, opatřen názvem a mezititulky. Kompletní verzi si můžete přečíst na webu advojka.cz.

Text vznikl za podpory Visegrádského fondu.



Na projektu New Cultural Zone – Cultural Condensation of V4 in A2 se podílejí časopisy Magyar Műhely Alapítvány (Maďarsko), Krytyka polityczna (Polsko), Profil súčasného umenia (Slovensko) a A2.

V4 in **A2**

Ty o Číně nic nevěděš

Potouchlý Kubánek nás ve své knize bere na rozvernou mystifikační projíždku po totalitní Číně, kterou křížují buddhističtí mniši v nákladčácích s pojízdnými modlitebnami, kde trpaslíci jsou méněcennou rasou, Japonci žijí v obřím lágru a kde si nikdo nemůže být jistý, je-li vůbec v Číně.

Pavína Vimmrová

Už po několika odstavcích útlé knihy kubánského emigranta Carlose A. Aguilery (nar. 1970; rozhovor v A2 č. 32/2006), která žánrově balancuje na pomezí Lonely Planet a de Sadových spisů, zjistíme, že o Čínu zde vlastně nejde. Ale *Teorie o čínské duši* (Teoría del alma china, 2006) není ani alegorie Kuby, jak by se dalo čekat – bez ohledu na konkrétní zemi je tématem podstata totalitní represe. V Aguilerově podání je to represe hravě brutální i brutálně hravá (muzea války jsou loutková divadélka, kde vystavují mimo jiné useknuté ruce generála Wonga), nahlížená zpočátku nezaujatým pohledem naivního západního cestovatele, který v průběhu cesty tak trochu procitá. Brutalita, jak známo, těsně sousedí s absurditou, a Carlos Aguilera tento fakt dovádí daleko za hranice krajnosti.

Ve spleti kulís

Hadí žena věnující se „tradičnímu čínskému umění“ vykloubení těla se zde například nechává slyšet, že „vykloubit tělo znamená umět mluvit tak, aby nás ostatní neslyšeli“. A přesně tak lze popsat Aguileryův vypravěčský styl: občasné členění textu na encyklopedická

hesla, hýření čínskými „reáliemi“ a smyšlenými čínskými výrazy okázale naznačuje vypravěčovu vědoucnost a objektivitu, ale text se zároveň neustále sám kloubí do tvarů, jimiž se podezřele přímočaře usvědčuje z toho, že mu nelze věřit ani slovo. Podobně blufují i názorné ilustrace Martina Kubáta, které „průvodce“ doplňují nepostradatelnými grafy a mapkami v sebediskreditujícím stylu geniálního čtyřlétého dysgrafika.

Tato schizoidní vypravěčská strategie začne nabývat jasnějších rozměrů, když Aguilera vcelku naturalisticky popíše represí namířenou proti spisovateli-disidentovi, čímž potvrdí obecnou představu o tom, jak jsou totalitní nástroje odpudivé, a vzápětí začne tuto představu rafinovaně ze všech směrů narušovat. Postupně zpochybní vše, co se na začátku jevílo tak jednoznačně – věrohodné svědky, represí, spisovatelovo disidentství a zejména pozorovatelovu víru ve svoji schopnost nezaujatě pozorovat a hodnotit. Tento princip se tu stále opakuje na všech úrovních: v objektivně vnímané realitě, která se čas od času ukáže být divadelní dekorací, v trapných kartonových kulisách, které nakonec zůstávají jedinou, a tedy pochoptitelně nepostradatelnou jistotou, ve fikci, která ani fikcí není, ale někdy přece jen trochu je, ve všemocném vypravěči, který čtenáře tahá nehorázně za nos, v Číně, která může být libovolným nebo žádným státem, a ve všudypřítomné hře.

Tíživá hravost

V knize autor dává nádhernou lekci o podstatě totality, jejíž zřůdnost nespočívá ani tak ve vnějším útlaku, jako ve vytrvalém a většinou nepovšimnutém rozleptávání lidského nitra, kdy záhy není možné věřit ničemu a ze všeho nejméně sobě. Blahá iluze západního cestovatele o možnosti vrátit se domů, kde žádná z těch hrůz nehrozí, se samo sebou brzy rozpadá – „široké srdce západu“, jak se sarkasticky nazývá jedna z povídek, si přece tentýž mor nese už dávno v sobě, jen ty kulisy jsou dovedněji pomalované. Stará orwellovská

pravda popsaná hravě, vtipně a zevnitř („čím víc se člověk snaží být venku, tím víc se ocitá uvnitř,“ komentuje to Aguilera). A dotažená do bodu, kdy se navzdory všem podrobným popisům mučení a utiskování začne vtírat i kacířská myšlenka, zda je ta všudypřítomná totalita opravdu tak strašlivá, protože přece „ať jde člověk, jak dlouho chce, nikdy nedokáže dohlédnout až na konec lesa“, jak se naoko odevzdaně (a zároveň spiklenecky) konstatuje na konci. Hravost má nakonec největší podíl na tíživém pocitu kolem žaludku, který se člověka po dočtení zmocňuje, ale přitom je to paradoxně jediná naděje, jak se tomu všemu (ne)bránit.

Autorka studuje sinologii.

Carlos A. Aguilera: Teorie o čínské duši. Přeložil Petr Zavadil. Fra, Praha 2010, 116 stran.

Kniha o dlouhém vývoji

Napsat dějiny vědy je těžký úkol; v případě literární teorie o to těžší, že se jedná o disciplínu, která se dlouze vymaňovala z jiných věd a během jejíhož vývoje se podstatně měnilo pojetí klíčových předmětů. První v češtině vydané dějiny literární teorie jsou však reprezentativní a celkem vydařené.

Pavel Šidák

Teorie literatury polské literární vědkyně Zofie Mitosekové jsou první přehledné dějiny literární teorie v češtině. Vedle dějin estetiky,

kteřé se specifik literatury dotýkají jen okrajově, máme zatím k dispozici jen *Úvod do literární teorie* Terryho Eagletona (Literary Theory. An Introduction, 1983, česky Triáda 2005 v překladu Petra Onufera), *Literární estetiky* Petra V. Zimy (Literarische Ästhetik, 1991, česky Votobia 1998 v překladu Jana Schneidera) a *Kapitoly z dějin strukturální poetiky* Lubomíra Doležela (Host 2000). Zatímco Eagleton téma sleduje od počátku 20. století, kde vidí zrození literárněvědné filologie (již příznačně chápe jako nástroj sebeuvědomění národů a jejich imperialistických tendencí), a Zimova kniha začíná Baumgartenem a Kantem, Mitoseková stejně jako Doležel začíná výklad v antice.

Dějiny pohyblivé teorie

Takové časové rozpětí je smysluplné – mnoho klíčových konceptů se poprvé objevuje právě tady. Následující výklad pak není jen uváděním dalších informací, ale neustále se vrstvicím dialogem, průběžným korigováním teorie; Mitoseková nepopisuje zvnějšku, jak se teorie vyvíjela, ale ukazuje sám tento vývoj v postupné precizaci, odmítání, znovupřijímání a reinterpretaci základních teoremů. Široký historický záběr dobře ukazuje pohyblivost a proměnlivost literární teorie, disciplíny, v níž se v průběhu času mění fundamentální pojmy (text, autor, mimesis, umění) a s nimi často i její povaha a směřování. Autorka představuje základní postavy literární teorie, zásadní období, školy či směry i jednotlivé teoremy (zde citelně chybí důkladnější zmínka o teorii fikčních světů či kapitola o stylistice a umění interpretace, s nimiž jsou spjata jména Staiger nebo Spitzer). Výborně je pojata kapitola o českém strukturalismu, jejíž západní autoři často z neznalosti pomíjejí nebo marginalizují. Výklad je založen na dvojí chronologii, jednotlivé kapitoly míří od antiky do současnosti a v jejich rámci výklad přesahuje dobu, o níž pojednává; hledá předchůdce, stopuje současníky i mimo daný směr či školu a naznačuje pokračovatele – to jsou možná místa nejcennější.

Mantinely pansofie

Na rozdíl od knihy Doleželovy, zaměřené jen na určitá témata a metodologii, podává Mitoseková skutečně soustavný přehled teoretického vývoje (pozornost nevěnuje jen středověku). Široký záběr knihy implikuje dotaz po fundovanosti textu. Autorčiny znalosti jsou ohromné, zaznít nicméně mohou i kritické připomínky. Tak například kapitola o intertextualitě začne tvrzením, že (podle Julie Kristevy) je všechen text intertextuální, vzápětí se ovšem dočteme, že intertextualita je „vědomým uměleckým výkonem“, což být nemůže; navíc se to vylučuje s úvodní tezí. Slabina textu je zde zobecnitelná: snaha o popsání „všeho“ nutně vede k výběrovosti, ta je však ošidná; a vynechat v kapitole o intertextualitě její definici u Renate Lachmannové či zmínku o tzv. interdiskursivitě u Normana Fairclougha znamená zkreslit celý výklad. Rozhodně však nechceme kritiku přepínat; snaha o všeobjímající popisnost je u žánru kompendia nutná a z hlediska sebereflexe oboru žádoucí. Mitoseková se navíc snaží být kritická (snad vyjma poslední kapitoly o genetické kritice, v níž je sama zaangażována), ovšem někdy je trochu nejasné, kdy referuje o něčem názoru a kdy uvádí svůj soud (možná právě to je příčina výše zmíněného lapsu v textu o intertextualitě).

Pochopení dosti hutného textu čtenáři bohužel místy komplikuje jeho jazyková úroveň. Někdy není zjevné, je-li neprostupný sám autorčin text, nebo narážíme-li jen na špatný překlad (například „odběratel“ ve smyslu „vnímatel“). Objevují se špatné slovesné vazby (rezignovat z něčeho místo na něco aj.), chybná interpunkce, nečesky znějící genitivní vazby (výpověď básníka místo básníkova výpověď), syntaktické chyby či pochybení redakčního rázu (záměna jmen Crane a Crain); to jsou však jen marginality, jež význam jedinečné publikace nesnižují.

Autor je bohemista.

Zofia Mitoseková. Teorie literatury. Historický přehled. Přeložila Marie Havránková. Host, Brno 2010, 480 stran.



Teorie o čínské duši od Carlose A. Aguilery žánrově balancuje na pomezí průvodce a spisů markýze de Sade. Foto chinaposters.com

Obrazy kabaretní apokalypsy

Penis pravdy 2012 Pavla Göbla

Druhý román Pavla Göbla má potenciál zaujmout: odehrává se ve světě před apokalypsou, má nezvyklý pohádkový základ a jeho titul upoutá na první pohled.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Druhý román Pavla Göbla, *Penis pravdy 2012*, čerpá hned z několika zdrojů. Příběh využívá motivů Göblova filmu *Penis pravdy*, momentálně ve fázi postprodukce, jenž je dle režisérových slov „pseudofilozofickou pohádkou o nekonečném hledání abstraktních zbytečností inspirovanou scholastickou hádkou o univerzálie“. Dále se zde objevuje řada paralel k prvotině *Tichý společník* (viz A2 č. 9/2009) – příběh se odehrává souběžně v moderní krajině na konci světa a v magickém prostoru, v němž neplatí zákony fyziky, hlavní roli zde hrají osoby okolím viděné jako outsideri, svět je viděn jako místo mnohých perspektiv a názorů a skrze biblické aluze se rýsuje společnost odsouzená k zániku. Ostatně přímý odkaz k žánru apokalypsy má román již v podtitulu, ač jde o její „nejpokleslejší verzi“.

Den, kdy zmizí smrt

Příběh opravdu s apokalypsou sdílí základní motivy i formální náležitosti. *Penis pravdy 2012* popisuje svět ve stavu chaosu – lidé nejsou schopni rozlišovat mezi všudypřítomnou televizní realitou a skutečností, uchylují se k modloslužebnictví (uctívají televizního kněze a strašidelný kůň pro ně neznamená víc než vzrušující varietní číslo) a především přestávají vnímat smrt jako finální bod svých životů. Smrt totiž jednoho dne zmizí, a až na to, že dojde maso a přemnoží se komáři, to nikdo nepocituje jako příliš velký problém. Pokleslost plyne jak z přízemnosti zájmů a přání lidstva, tak z jazyka příběhu. Podobně



Tim Noble a Sue Websterová: On/Ona, 2003

jako v *Tichém společníkovi* zde Göbl obratně využívá slezského nářečí a nespisovnosti, což v kombinaci s probíranou spiritualitou vyznívá komicky, nadto se ke zdání expresivity připojuje autorova schopnost vizualizovat předměty, jako bychom je viděli poprvé, a to zejména ty související s tělesnou nedokonalostí. „Tady by lidské hlasy beztak zanikly v tichu polykajícím šum větráku, který se otáčel pod stropem a navíjel na své lopatky dým stoupající z mužů jako cukrovou vatu.

Všichni byli bez barvy a tvaru, jako by se tady sešlo jen jejich nevábne oblečení.“

Lucifer, Bůh a František Veverka

Hranice mezi dobrem a zlem se rozrušují a vládu nenápadně, ale systematicky přebírá omezená vypočítavost. Proto se na scéně zjevují jak nadzemské bytosti (smrt alias František Veverka, Bůh i Lucifer), tak především tři antihrdinové, jimž jako jediným záleží na tom, aby se smrt vrátila. Netrápí je ani tak filosofická či etická potřeba tohoto úběžníku, jako spíše úděs nad tím, že by jejich bezcílné pachtění světem nemělo nikdy skončit. „Nesmrtelný se raja nedočka. Tvoje male bude tajak my navěky robit piču druhym toť v tomto slzavem udolí! A v tom spočívá největší kouzlo nesmrtelnosti,‘ zamyslel se nahlas Emil. ‚Padny důvod najít smrt. Bo v takových sračkach ja navěky nejedu!‘ dokončil tu myšlenku Dušan (...).“

Smolař-sebevrah Emil, jeho kamarád Dušan a svobodná matka-prostitutka Anděla se proto vydávají na pohádkovou pouť s cílem přivést smrt zpět naездеjší svět. Dle pravidel žánru pohádky jsou nejprve přeneseni do Rozprávkové krajiny, jakéhosi prapůvodního prostoru přirozeného střetávání různých archetypů (kam Emil s Dušanem, ač nevědomě, patří) a fantazie, posléze se dozvědí od moudrého Filozofa o prostředku k získání Pandoriny skříňky, jež však může být otevřena pouze Penisem pravdy, který ale „může najst iba ten, kto v životě neklamal, neurobil nikomu nič zlé, nič neukradol ani nespáchal hocijaký iný hriech“. Úskalí jsou překonána, Penis i skříňka přemoženy a vhléd, který z těchto darů plyne, protagonistům odhalí tajemství zmizelé smrti. Lidstvo je však vrtkavé a neposlušné – najednou se mu zemřít nechce. I přes důkazy o Boží existenci a možném trestu v nich vítězí bláhová touha po nekonečném štěstí.

Aj lásku, aj orgasmus

Příběh hýří fantazií, subverzivní touhou převracet vysoké a nízké a stavět je vedle sebe, uměleckými aluzemi i žánrovými přesahy (objevují se zde také filosofické disputace, úryvky z prostoduchých telenovel a písní, apokryf nebo sci-fi). Pavel Göbl disponuje uměním vystihnout detail i komičnost scény (lakonické rozhovory Boha s lidmi, postava Filozofa brázdícího cesty na modré avii,

jehož předobrazem byl Egon Bondy), ale celek bohužel připomíná spíš scénář k vaudevillu než román. Karnevalová roztříštěnost jednotlivých příběhů a jejich postav je střídána až tezovitými pasážemi, jež snad mají dodat příběhu jednotící – moralizující tón, ale působí spíš jako klišé. Anděla, jež hledá „lásku, aj orgasmus“, geniální inženýr sužovaný hloupostí a povrchní krásou své manželky a syna oproti pravdivé existenci Romů v malé odlehlé osadě.

Nejde jen o to, že mnohé motivy se objevily již v Göblově prvotině, ale také o to, že se příběh alibisticky brání jakémukoli hodnocení, neb „je věnován volnému času“ a v anotaci se tvrdí, že kniha „není uměleckým dílem a každý, kdo ji bude číst, by se za to měl stydět“. Kromě pohádky o Dařbujánovi a Pandrolovi, jež tvoří klíčový motiv textu, tak čtenáře napadá i souvislost s pohádkou O chytřé horáky – příběh má být apokalypsou, ale pokleslou, čtenář by se měl za čtení stydět, ale kniha se prodává (není přece větší potěšení ze zakázaného ovoce než si v tramvaji otevřít knihu, za niž bychom se měli stydět, nadto s takovým titulem), text může být hříčkou k ukrácení volného času, ale zas tak nevážný přece není.

Můžeme argumentovat tím, že si *Penis pravdy 2012* dělá legraci sám ze sebe, podobně jako když se inženýr pan Drhola hrozí nad tupostí scénáře filmu, jež má jeho nezdárný syn produkovat. Snímek je totiž prakticky totožný s romantickou komedií z golfového prostředí *Veni, vidi, vici* (2009), jejímž autorem je samotný Pavel Göbl a jež i ve srovnání s díly českého mainstreamu vyšla jako naprosté fiasko. Jde snad o uvědomělou sebekritiku? Výsměch vlastní tvorbě, případně potřebě psát pro peníze? Příběh odpovědi nenabízí, předkládá spíše jednotlivé výjevy, jež se na sebe vrství bez hlubší souvislosti a bohužel mnohdy i s řadou gramatických pochybení. Subtilní téma smrti a jejího bytí ve světě tak v podstatě během různorodých scén vyprchá a ani závěrečné rychlé zkracování kapitola, jež jasně evokuje nadcházející apokalypsu, mu nedokáže vrátit život.

Pavel Göbl: Penis pravdy 2012. Nejpokleslejší verze apokalypsy od časů Bible. Dauphin, Podlesí 2010, 235 stran.

POLOTOVARY

Bohuslav Brouk: Historie německé zvrhlosti

První poválečný ročník vědecko-poetické revue Kvart (1945/46) spíše než kulturní periodikum svým velkorysým pojetím připomínal sborník české intelektuální elity své doby – času euforie, v němž měla česká kulturnost po obdobích útlaku a nekonečného obrozování konečně, se samozřejmou lehkostí a snad i v plném světle dějin, zažít svoji hegemonii. Kvart ji jako její čítanka naznačoval nejen šíří záběru, ale také kontrastem, jehož dobová objektivita se, jak ukazuje text Bohuslava Brouka, „zpětně jeví spíše ve světle své nepokryté uspokojivé horlivosti. Zatímco česká prsa rostla dechem svobody, „naši draví sousedé“ sklízeli zasloužené plody své předválečné perverze, jak ji do Broukovy paměti vtiskla atmosféra republikánského Berlína.

Místo svůdných dámiček usmívali se na vás v berlínských kavárnách, restaurantech a tanečních lokálech nalíčení zženštilí mladíci, kteří vám často bezostyšně nabízelí svůj doprovod i na nejživějších ulicích, byť byl bílý den. Dále skoro každý berlínský zábavní lokál měl v erbu jistou perversi. Mnohé šantány a kabarety byly zasvěceny transvestismu, tucty nočních klubů byly vyhrazeny inverzním radovánkám mužů, některé tanečny byly střediskem žen, holdujících tribadii, v těch a těch luxusních barech se zařídili zase speciálně na návštěvy fetišistů, atd. Na ulicích jste pak potkávali houfně, mimo jiné svědky zvrácenosti, podivně uniformované ženštiny, kyrysnice, jejichž objemná lýtka byla sešněřována do vysokých bot a které kromě kabelek držely v rukou mnohdy i jezdecký bičík. Neinformovaný cizinec potřeboval jistě dosti času, než se vzpamatoval z údivu a než pochopil, že tyto monstrosní dámy jsou kolegyněmi elegantních a přítulných pařížských kokot. Místu flirtu, polibků, hřejivé náruče a pohlazení vyžadovala si totiž značná část Němců od žen rány důtkami, masáže páteře okovanými nebo dokonce i ostruhami opatřenými botkami, a pod. Republikánský Berlín byl vskutku nedostižným panoptikem polymorfnosti lidského libida.

Vybrala **elsa aids**.

Avantgarda ve věku melancholie

Nad knihou Petra Málka

Kniha Melancholie moderny sdružuje texty bohemisty a historika Petra Málka. Autor v nich zkoumá uměleckou imaginaci literární moderny ve fázi melancholie – a činí tak především na základě díla Franze Kafky, Richarda Weinera, Reinera Marii Rilkeho a Bruna Schulze.

MILOSLAV CAŇKO

„Jak vstoupit do Kafkova díla? Když je to rizo-ma, doupě? Zámek má „mnoho vchodů“, my ale příliš dobře neznáme zákony jejich užívání a rozmístění.“ Tázání, s nímž se Gilles Deleuze a Félix Guattari vydali „Za menšinovou literaturou“ (Kafka. Pour une littérature mineure, 1975; česky 2001 v překladu Josefa Hrdličky), můžeme bez váhání vztáhnout na celé diskursivní „soudolní“, jehož součástí je i literární odkaz Franze Kafky – na evropskou modernu coby složitý a ve svém celku jen obtížně obhlédnutelný komplex jevů a procesů, které dalece přesahují oblast literatury a umění. K dlouhodobě prudce bující, polycentrické „aparatuře“ obrazů, schémat, idejí a konceptů lze přistoupit v zásadě dvojím způsobem: *buď* pečlivě zmapovat alespoň dílčí úsek daného terénu, detailně popsat jednotlivé prvky a lokální strukturu jejich vztahů, *anebo* se pít po těch *elementech* (ve smyslu jednotlivostí i ve smyslu „živlů“, *elements*), jejichž poznání by mohlo být klíčem k pochopení oněch modernu utvářejících pohybů.

Avantgarda melancholická a heroická

Ambice nejednoho badatele směřují spíše k druhé, efektnější alternativě, ať už spočívá v hledání okamžiků a míst, v nichž se vynořila nová určující témata, nebo v symptomatologické četbě jevů, jejichž častým údělem bylo, že je systematicky rozvíjené tendence a velké diskursivní celky (myšlenkové a umělecké směry a proudy) vytlačovaly na periferii obecné pozornosti – pokud se o ně naopak sebestředně nepřetahovaly. Víme například, že „dědické právo“ na Kafkův odkaz bylo svého času předmětem sporů mezi existencialisty a surrealisty, dlouhodobě pak mezi zastánci a odpůrci teorie skrytých, šifrovaných sdělení, fundamentálních subtextů, mezi ideology a hermeneuty na jedné straně a poststrukturalisty na straně druhé. V kontextu české literatury mělo podobně nelehkou pozici dílo Richarda Weinera. Dlouho bylo vnímáno a reflektováno jako pozdní výhonek expre-sionismu, zpočátku dokonce přezíráno jako poněkud těžkopádné, později byl v některých textech spatřován (Jindřichem Chalupským nebo Věrou Linhartovou) „český příspěvek do dějin simplismu“, což byl legendární, byť efemerní parasurrealistický směr.

K novému přehodnocení solitérů v polovině sedmdesátých let podstatnou měrou přispěla práce Petera Bürgera *Teorie avantgardy* (Theorie der Avantgarde, 1974), především ústřední opozice „heroické“ versus „melancholické“ avantgardy. Rozhodujícím impulsem byla ovšem vlna oživeného zájmu o filosofa, literárního vědce a kritika Waltera Benjamina, mimo jiné jednoho z prvních interpretů Kafkova díla.

Velcí solitéři

Kniha *Melancholie moderny*, volně prokomponovaný soubor „dílčích sond“, věnovaných mimo jiné i ikoně pražské německo-židovské literatury, svědčí o tom, že jejich autor Petr Málek, institucionální průpravou bohemista a historik, je důkladně obeznán s problematikou i s různými návrhy jejího řešení, o jejichž syntézu evidentně usiluje. Soustředí

se na jasně vymezený segment, konkrétně na čtveřici „velkých nezařaditelných“: Kafku, našeho Weinera, R. M. Rilkeho a na polského prozaika Bruna Schulze (s exkursy k Proustovi, Karlu Čapkovi a – dokonce – k Boženě Němcové!).

Metodologickým a fundamentálním východiskem knihy je ovšem Benjaminova „archeologie moderny“, tematicky rozpjatá od barokní truchlohry (německý myslitel jí roku 1925 věnoval svoji akademicky neúspěšnou habilitační práci) a její základní tvárné i myšlenkové figury – *alegorizace* – přes úvahy o fatální krizi vyprávění a vypravěčství (zde právě nám má co říci *Babička*) až k navýsost aktuální „metafyzice módy“ (opřené o fanaticky důkladné a všestranné zkoumání pařížské kultury – především z časů Baudelairových). Z dalších badatelů v dané oblasti zohledňuje Málek čelného představitele americké školy dekonstrukce Paula de Mana, rozvíjejícího Benjaminovo nekonvenční pojetí alegorie, jednotlivá epistemologická zjištění Michela Foucaulta a – v souvislosti s kafkovskou tematikou – též výše zmíněnou dvojici Deleuze a Guattariho.

Výklad z nitra

Právě zde se však vyjevuje závažnost Málkovy orientace na Benjamina. Benjaminova studie o Kafkovi z let 1933–34, nadepsaná jednoduše spisovatelovou signaturou, je důležitá zejména tím, že zde byly poprvé formulovány výhrady vůči převádění hutných obrazů na filosofická či náboženská (metafyzická) schémata (mimo jiné i vůči komentářům Maxe Broda, považovaným do té doby za maximálně autentické) a apelováno naopak na výklad smyslu přímo z nitra prozaikovy jedinečné imaginace. Dalo by se říct, že právě odtud vedla cesta, vyústivší o čtyřicet let později do Deleuzova a Guattariho radikálního požadavku: Neptejme se, jaký je smysl toho či onoho motivu nebo tématu, neptejme se, co tento prvek *znamená* – ptejme se pouze, jak *funguje*. Jak se jeden s druhým váže a řetězí, jak se vzájemně podmiňují a o čem jejich výskyt a vztahy svědčí s ohledem na pozici Kafkova psaní v dějinách.

Dotyčná monografie vznikla dva roky po jednom z Deleuzových zásadních textů, *Nomádském myšlení* (Pensée nomade, 1973). Pročítáme-li věty věnované v něm ontologické definici aforismu jako fragmentárního psaní, jakési uzliny významových toků, vzpírajících se sjednocení, nepřehlédněme podobnost tohoto nic neoznačujícího psaní s benjaminovsko-bürgerovskou pojatou alegorií. I ta je je totiž hlavně „tkaninou“ nesourodých enigmatických obrazů a gest. Že je tato asociace na místě, o tom svědčí Málek citovaná věta z Benjamina: „Pro Kafku bylo něco uchopitelné vždy jen v gestu. A toto gesto, kterému nerozuměl, tvoří nejasné místo podobenství.

Asociace by samozřejmě neměly být standardní metodou srovnávání a Málkova studie jenom dokazuje, jak problematičtější je hodnota podobných analogií. Francouzští interpreti, jak již bylo řečeno, jdou tak daleko, že nejen odmítají pracovat s významovou autonomií jednotlivých obrazů a témat, ale staví se proti všem „hloupostem napsaným o alegorii, metafoře a symbolismu u Kafky“. Obhajují-li realistické a společenské (tj. i marxizující či otevřeně marxistické) interpretace Kafky, pak se zdůvodňují, že „jsou nesrovnatelně bližší neinterpretaci. A protože má větší význam mluvit o problémech menšinové literatury, o situaci pražského žida, o Americe, o byrokracii a o velkých procesech než o nepřítomném bohu.“ Texty nemusejí být jen produkty fragmentárního psaní, *text* jako celek může být *fragmentem* kulturně-společensko-civilizační *praxe* – lépe řečeno: *praktik* (anebo „*toků*“ intenzit) – které jej přesahují a jichž

se interpret účastní spíše, že si z textu učí ní spíše aktivní (skoro bychom řekli „akční“) impuls, výzvu k navázání na fragmentární pohyb, než předmět hermeneutického komentáře. I ten sice může být „asociativním posílením a obohacením“ jedinečného obrazného světa (jak tomu v Málkově parafrázi věří Benjamin), ale s tím ruku v ruce i určitým stvrzením sdělovacího „zla“:

Elegická Němcová a alegorický Kafka

Kniha Petra Málka je věnována třem problémovým oblastem: sociologickým aspektům moderny, jejím filosofickým či filosofujícím reflexím a beletristické tvorbě vybraných autorů; posledně jmenovaná oblast je přitom nahlížena hranolem obou předešlých. Pokud převažuje první perspektiva, potud jsou texty pojímány oním „ideálním“ způsobem. Například v *Babičce* Boženy Němcové je rozpoznána elegie na rustikální orální vypravěčství, spjaté s přirozenou (tradiční) autoritou vyprávějího člověka jakožto „umírajícího“, předávajícího svoji životní zkušenost. – Tradičně strukturované narativní zprostředkování jistých zanikajících životních praktik je samo o sobě aktem implikujícím jisté dobové postoje, fragmentem obecnějších pohybů.

Pokud jde o samotnou moderní krizi zkušenosti a vyprávění, Rilkeho *Zápisky Malte Laurids Brigge* (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, 1910, česky např. 1933 v překladu Jana Zahradníčka) již mají tu „smůlu“, že tuto krizi tematizují a – alegoricky zpracovávají. Tam, kde je text chápán jako „auto-poetika“ (případ Weinerův a Kafkův), jako psaní směřující k sebereflexi, tam

neštěstím a smrtí“, takže lze dotyčnou pasáž „chápat i jako alegorii vykoupení“.

Právo na selhání

Benjaminova rehabilitace alegorie nebyla přehodnocením ve smyslu pouhého převrácení hodnotových znamének mezi alegorií a symbolem. Především tu došlo k jejímu radikálnímu přeznačení: moderní alegorie, jejímž předznamenáním je třeba Dürerova rytina *Melancholia I* (1514), funguje jako *hetero-topos* (heterotopie). Je to obraz, mezi jehož částmi panuje významový konflikt. Koláž neskrývající se s přináležitostí svých komponent k různým kontextům. Topos mimo všechna významová *teritoria*. – Výklady, jako je ten před chvílí citovaný, znamenají naopak onu Deleuzem tolik nemilovanou „symbolickou reteritorializaci, založenou na archetypech, Kaba-le a alchymii“.

Na Málkovu obhajobu se nicméně sluší dodat závažnou skutečnost: tak jako si Louis Althusser z korpusu Marxových spisů vyextrahoval „svého“ Marxe coby původce epistemologického zlomu v dějinách myšlení (odškrábnuv Marxe-mladohegeliána), i Deleuze s Guattarim si ve své monografii modelují „svého“ Kafku coby zakladatele „menšinové literatury“ neboli psaní *člověka-stávajícího-se-zvířetem*, bytosti prorážející strop a prchající ven, pryč, lhostejno kam (neboť fundamentálně deterritorializované). Není povinností literárního historika následovat nietzscheánsky tvořivého filosofa v jeho projektujících interpretacích, a to tím spíše, že jeho tématem není „esenciální“ aspekt Kafkova psaní (ani Weinerova, Rilkeho, Proustova ad.), nýbrž jistá



Metodologickým východiskem knihy je „archeologie moderny“ Waltera Benjamina. Foto archiv VUF

je hojně nalézána metatextová figura zvaná *mise en abyme*: jisté obrazné motivy slouží jako komentáře k filosofii skladby toho textu, v němž se vyskytují. Vedle specifického benjaminovského smyslu slova „alegorie“ se tak v *Melancholii moderny* nakonec pracuje i s tradičním významem poetologickým: mnohé signály v Kafkově povídce *V kárném táboře* (In der Strafkolonie, 1919) například svědčí o tom, že se jedná o komplexní „alegorii vlastního Kafkova psaní“. „Povídka končí ve chvíli, kdy cestovatel „těžkým uzlovitým lanem“ (Tau) nesmlouvavě zabráni odsouzení i vojákov, aby za ním skočili do člunu. ‚Tau‘, jak připomíná Witte, je (...) i posledním písmenem hebrejské abecedy, takže v cestovatelově rozhodném gestu – v sebereflexivní rovině textu – jako by byl s posledním písmenem „uvázán“ (doslova) poslední uzel na konci tkaniny textu.“ „Tau“ je ovšem též „symbolem pokračování i znakem poskytujícím ochranu před zlem,

témata a problémy, v jejichž „soutoku“ se všichni zvolení autoři setkávají. Navíc a v první řadě: mohl-li Řehoř Samsa *nepřítakat* své proměně a před psychoticko-zvířecím incestem se sestrou dát přednost neurotickému incestu s matčinou fotografií, proč nepřiznat totéž *právo na selhání* i Feliciinu „epistolárnímu upírovi“ z dělnické úrazové pojišťovny?

Autor je bohemista.

Petr Málek: Melancholie moderny. Alegorie, Vypravěč, Smrt. Dauphin, Podlesí 2009, 400 stran.

Odkud se vzala lostmánie

Skončil seriál nového typu – Ztraceni

Sto patnáctou epizodou nedávno skončil za obrovského ohlasu fanoušků jeden z nejsledovanějších seriálů světa. Málokdo by před šesti lety hádal, že se z televizní show s hezkými herci na opuštěném ostrově vyklube přelomový produkt televizní zábavy.

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Americká televizní stanice ABC chtěla na počátku milénia navázat na popularitu reality show *Survivor* (Trosečník, 2000 – dosud) a nasadit do prime timu něco tropického, tajemného a trochu ve stylu *Pána much*, slavného románu Williama Goldinga z roku 1954. S touto vážní představou se obrátila na režiséra J. J. Abramse (nar. 1966). Ten měl v té době za sebou sice úspěšné seriály *Felicity* (1998–2002), *Alias* (2001–2006) a scénář k filmu režiséra Michaela Baye *Armageddon* (1998), ke statusu hitmakera mu ale pomohl až tento nový seriál: *Ztraceni* (2004–2010; viz A2 č. 7/2008 a 11/2010).

Abrams po něm natočil nejnovější verzi *Star Treku* (2009), produkoval netradiční sci-fi thriller *Monstrum* (2008, režie Matt Reeves) a získal pověst člověka, který vytváří velké projekty pro masové publikum, ozvláštněné myšlenkově náročnější spodní linkou (sci-fi prvky a odkazy ve *Ztracených*, pocta star-trekovské „filosofii“ v posledním *Star Treku*) nebo neotřelým nápadem (neviditelná přišera v *Monstru*), jež spolehlivě zaujmou i ty, které průměrné blockbustery nudí.

Jsem to, na co se dívám

Ztraceni měli a mají obrovský divácký úspěch: ve Spojených státech letos více diváků přitáhla už jen soutěž *Pop Idol*, v Itálii se stali čtvrtým nejsledovanějším seriálem všech dob – a vůbec se objevují ve všech žebříčcích seriálů dekády. Na díly se dívalo dvacet milionů lidí, potom následoval propad (nejméně to bylo na začátku páté sezony, jedenáct milionů) a v poslední sezoně sledovanost opět stoupla. Významný je fakt, že *Ztraceni* byli nejstahovanějším seriálem roku 2009 (sledovanost dnes už totiž člověk nezjistí z peoplemetrů). Tak velkou oblibu si tvůrci seriálu získali namícháním směsi ze tří přísad: silných příběhů postav (lehce záhadné či překvapivé životní

historie scénář poodhaloval jen pozvolna a vzhledem k jejich počtu a rozmanitosti bylo snadné se s některou ztotožnit), sci-fi prvků (cestování časem, prozkoumávání podivných fyzikálních podmínek na ostrově, představení mysteriózních Druhých, kteří zprvu ztroskotané napadali, či organizace Dharma Initiative, provádějící výzkum ostrovních anomálií) a neobvykle komplikované formy vyprávění.

Scenáristé Damon Lindelof a Carlton Cuse odvyprávěli příběh pomocí střídání aktuálních událostí na ostrově s flashbaky, které zprvu ukazovaly život postav před ztroskotáním, pak se nečekaně změnila ve flash-forwardy odhalující budoucí události a ve finále sledovaly alternativní linii příběhu, jejíž podstatu do poslední chvíle nikdo netušil. Především složitost vyprávění způsobila efekt „jsem to, na co se dívám“ – tedy prokazuji ve svém okolí inteligenci a dobrý vkus –, který v poslední době podobně zafungoval například u filmu *Počátek* (Inception, 2010, režie Christopher Nolan). *Ztraceni* jsou seriál nového typu, který popírá seriálovost především tím, že divák musí věnovat každému dílu maximální pozornost, aby se ve spleť struktury příběhu neztratil. Dalším podstatným rysem nového typu seriálů je filmovost. Tento rys nyní najdeme i v dalších podobných marických výtvorech: *Sopránovi* (The Sopranos, 1999 – dosud), *24 hodin* (24, 2001 – dosud) či *Hrdinové* (Heroes, 2006 – dosud). Epizody se odehrávají v atraktivních lokacích na různých místech (pilotní epizoda *Ztracených* je nejdražší seriálový díl v historii), jednotlivé části trvají téměř hodinu a herectví i zápletky jsou spíše filmové než seriálové. „*Ztraceni* naučili publikum sledovat velkou, epickou podívanou v seriálové podobě. Důležitější ale je, že naučili televize, že takový typ programu je uskutečnitelný,“ shrnul význam *Ztracených* pro dnešní televizní

zábavu Tim Kring, tvůrce jiného velkého titulu, *Hrdinů*.

Seriál jako intertextová síť

Fenomén *Ztraceni* je unikátní ještě v jednom ohledu. Hranice běžného televizního seriálu překročil především samozřejmostí, s níž prorostl na internet. Jeho konzumace nekončila pro fanoušky díl po dílu závěrečnými titulky. Po každé epizodě si obrovská základna fanoušků zvykla obsadit diskusní fóra, zaplnit blogy příspěvky a zahrnout několik vyvolených vykladačů prosbami o rychlou reakci na zhlédnutý díl. Dokonce vznikla i obdoba Wikipedie zvaná Lostpedie. *Ztraceni* tomuto jevu vycházeli vstříc spleťtostí, odkazy na různé knihy, filosofické teorie (některé postavy se jmenují Locke, Hume, Burke) i neustálým představováním nových a nových záhad.

S jistou nadsázkou lze říci, že ke konci byl seriál už tolik zamotaný, že se nedal pochopit bez pravidelné konzultace s články odborníků, vysvětlujících sebemenší narážky a odkazy na svých webech. Ikonickým se na internetu stal lední medvěd, který se na tropickém ostrově objevil už v první sérii a pro nespokojené fanoušky se stal symbolem záhad, ke kterým dlouho nedostali klíč. O tom, nakolik se seriál na internetu zabydlel, svědčí i nespočet internetových vtipů či odkazy v dalších seriálech či filmech – například v *Simpsonových* (1989 – dosud) píše Bart na tabuli: „Všechno se to jen zdálo psovi, dívejte se radši na nás“, a v geekovském filmu *Kick-Ass* (2010, režie Matthew Vaughn) prohlašuje jedna z postav: „Chtěl jsem ještě zažít a zjistit tolik věcí. Třeba to, jak skončí *Ztraceni*.“ Titul, který TV Nova příznačně přestala vysílat po třetí sezoně, tak patří zcela určitě mezi přelomová data v historii televizní zábavy. A s ledním medvědem se to nakonec vysvětlilo.

Autorka je filmová publicistka.



Evangeline Lilly. Foto el-buskador.com

Já je někdo jiný

Claire Denisová a kinematografie odcizení

Letos se znovu setkáváme v českých kinech s tvorbou výrazné francouzské filmařské osobnosti, Claire Denisové. Její nový snímek *Sama v Africe* zobrazuje zoufalý boj evropských plantážníků v africké zemi, stíhané občanskou válkou. Autorčina pocitová kinematografie, kterou jsme mohli poznat ve snímcích *Vetřelec*, *Krásná práce* či *35 panáků rumu*, však svými filmy zasahuje hloub, k otázkám lidské identity a jejího narušení.

KAMILA BOHÁČKOVÁ



Isabelle Huppertová ve filmu *Sama v Africe*. Foto Artcam

Pátrání po příslušnosti k určité kultuře, rase či pokrevní spřízněnosti a současně její znejistění a odcizení je s tvorbou i životem Claire Denisové (rozhovor viz A2 č. 17/2009) neodmyslitelně spjato. Ačkoliv se tato francouzská režisérka narodila v Paříži, vyrůstala coby dcera vládního úředníka v západní Africe. Teprve ve čtrnácti letech se vrátila do Paříže, ale Krize v poločase?jinou kulturu, „citlivost Afriky, jež neodpovídala barvě mé kůže“. Právě tato citlivost k Jinému stojí v jádru její filmové tvorby, která je příznačná narušováním hranic mezi bílým a černým, kolonizátorem a kolonizovaným, Západem a Afrikou.

Nejinak je tomu v jejím novém snímku *Sama v Africe* (White Material, 2010), pro který je symptomatická scéna bledé Isabelle Huppertové ztrácející se v pláních Kamerunu. Znamá francouzská herečka stála dokonce u zrodu tohoto filmu, když Denisové navrhla natočit film na motivy románu britské spisovatelky Doris Lessingové *Tráva zpívá* (The Grass Is Singing, 1950, česky 1974 v překladu Soni Nové; viz A2 č. 42/2007). Příběh frustrovaného, zchudlého manželského páru v Jižní Rhodesii (dnešním Zimbabwe) v době apartheidu třicátých let minulého století odhaluje sobecký přístup Západu k ostatním etnikům a ukazuje, jak se rasistické postoje hlavní hrdinky mění teprve v situaci, kdy slábne a potřebuje pomoc svého „černého“ majordoma. Denisové je toto vidění blízké už podobnou životní zkušeností – také Lessingová vyrůstala v bělošské rodině v Africe a i ona vnímá svou příslušnost k „bílé“ rase nejednoznačně. *Tráva zpívá* byla podle režisérky dokonce jednou z hlavních inspirací k jejímu opožděnému režijnímu debutu *Čokoláda* (Chocolat, 1988), který je vzpomínkou na dětství strávené na farmě v Africe.

Strach je převlečená touha

Nevšední perspektiva však není to jediné, čím se tvorba Claire Denisové už od počátku vymyká běžné kinematografii. Jedinečný je především její originální senzuální styl, popírající obvyklé vypravěčské postupy i klasickou montáž. Namísto dialogů se setkáváme spíše s „řečí těl“ a hypnotizujícími obrazy, přičemž je těžké rozlišit, zda jsou objektivní či subjektivní, tedy zda nejsou jen představou, snem či vzpomínkou hrdinů. Stejně tak vyprávění je spíše sledem scén, jejichž souvislosti nejsou na první pohled zřejmé, podobně jako jejich posloupanost. Tyto stylové atributy jsou blízké i dalším režisérům, kteří se podobně jako Denisová počátkem devadesátých let podíleli na stylistické obrodě kinematografie. Jmenovat můžeme především asijské tvůrce, například Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-lianga či vítěze letošního festivalu v Cannes, thajského režiséra Apichatponga Weerasethakula.

Filmových blíženců Claire Denisové bychom však našli řadu i v dějinách kinematografie – styčné body lze najít ve filmech Marguerite Durasové, která prožila podobně odcizené dětství ve francouzské Indočíně, což se výrazně odráží v tématech i stylu její tvorby. Denisová také léta asistovala přednímu režisérovi francouzské nové vlny, Jacquesu Rivettovi, se kterým má společné pozvolné rozkrývání příběhu i důraz na atmosféru. Už jejím debutem, *Čokoládou*, prosakovalo to těžko pojmenovatelné, jemné erotické napětí mezi paní domu na kamerunské farmě a urostlým domorodcem, starajícím se o dům (domorodce ztvárnil Isaach de Bankolé, známý například z posledního Jarmuschova snímku *Hranice ovládní* – The Limits of Control – z roku 2009). Nejasné, zakázané touhy se tu mísí s tehdy rozšířenými rasistickými předsudky – snímek byl zasažen do padesátých let minulého století. Strach z tohoto Jiného byl zároveň touhou.

Bílé maso a černá Afrika

Zcela jinou situaci střetu s tímto Jiným nastoluje zatím poslední Denisové snímek *Sama v Africe*. Denisová od původní myšlenky vyjít opět z románu Doris Lessingové záhy upustila, protože situace se od třicátých let minulého století změnila, apartheid byl zrušen a postkoloniální sklony Evropy pomalu opouštějí. Africký kontinent dnes žije jinými problémy a Denisová skrze ně mluví o dnešním člověku. Rozdíly a předsudky však zůstávají stejné. Tvrdohlavá Marie (Isabelle Huppertová) chce sklídit kávu na své plantáži, i když v okolí zuří občanská válka. A terčem nenávisti se pomalu stává i její rodinná kávová plantáž, která pro rebelující domorodce představuje trest toho, co je pokořuje a co je nutné zničit. Marie však jako by byla vůči postupně utahované smyčce slepá. I přes varování policie nechce odjet zpátky do Evropy a drží v Africe i svou rodinu včetně otce, který ji sem přivedl, i zkaženého syna, kterého nečinnost a odcizení dovádí pomalu k šílenství. Nemá v Africe žádný pevný bod a v nastalém zmatku občanských nepokojů zešílí a s vyholenou hlavou, připomínající hrdinu ze závěru snímku Bruna Dumonta *Dvacet devět palm* (Twenty-nine palms, 2003) nebo ještě lépe Scorseseho *Taxikáře* (Taxi Driver, 1976), vyrazí sám do boje. Ten v závěru naplno propuká spolu s násilím, pozvolna obkružujícím dům celé rodiny plantážníků.

Hrdé, ale porobené domorodce z *Čokolády* vystřídala sebevědomá skupina povstalců, kteří přistěhovalce nikdy nepřijali. Proč tedy Marie tak svéhlavě trvá na sklizni kávy? Nechce se vzdát svého majetku? Domova? Ale kde je vlastně její domov? Denisová předkládá studii pádu, v němž se vede předem prohraný boj až do poslední chvíle. Mariina identita je rozkročená mezi Evropu a Afriku, přičemž všude je

cizinkou. Její postavení je závislé na kávové plantáži. Bez ní není v Africe ničím, jenom „bílým masem“, jak by se dal přeložit původní název filmu a jak prý v jižním Kamerunu coby bývalé britské kolonii přezdívali bělochům, přičemž stejným slovem označují tamní pašeráci slonovinu. Tedy něco nehodnotného, co má cenu jen pro „bílé“. Ve filmu to vystihuje scéna, v níž místní opuštěné a ozbrojené děti najdou na plantáži zlatý zapalovač Mariina syna. Prohlížejí si ho jako bezcennou věc a nakonec ho odhodí se slovy, že to je jenom „white material“.

Vetřelec Západu

Vnější situace snímku připomíná události ve Rwandě, což posiluje funkce místního rádia, které nabádá povstalce zaútočit na farmu, podobně jako rádio sehrálo svou roli ve rwandské občanské válce. Podobné konflikty však najdeme v řadě jiných afrických zemí, například v Sierra Leone, Pobřeží slonoviny či v Libérii. Ve filmech Claire Denisové je vnější situace jen odrazem k obecnějším úvahám, například o konečném pádu kolonialistické éry, o fatální nemožnosti pochopit Jiného i o tom, co ustavuje naše vědomí identity. Je to identita kulturní? Rodinná, pokrevní? Identita vlastního těla? Dílo Claire Denisové krouží okolo těchto otázek, neomezuje se však pouze na protiklad Západu a afrického kontinentu či s nadsázkou řečeno na černobílé vidění. Otázku blízkosti i odcizení hledá třeba mezi vojáky cizinecké legie (*Dobrá práce*; Beau Travail, 1999), citově deprivovaným bratrem a sestrou (*Nénette a Boni*; Nénette et Boni, 1996) nebo v rámci vlastního těla, připravujícího se na transplantaci (*Vetřelec*; L'intrus, 2004).

Právě *Vetřelec* dobře ukazuje, jak bohatá je metafora Jiného a jak hluboko sahá. *Vetřelec* byl inspirován stejnojmenným esejem francouzského filosofa Jean-Luca Nancyho, který v něm vychází z vlastní zkušenosti transplantace srdce a uvažuje nad tímto prvkem Jiného ve svém těle jako o narušení identity. S nadsázkou můžeme cizí „vetřel“ srdce považovat za přistěhovalce, kterého tělo (tedy země) nepřijme. Nancy nicméně považuje existenci Jiného za zásadní pro vymezení vlastní identity, protože sebe lze definovat jen na základě jiných. Pod tíhou destruktivních obrazů závěru filmu *Sama v Africe* jako by se bořily poslední iluze stárnoucího postkoloniálního západního světa o jednotné identitě. Ohrožené tělo Západu jako by se svíjelo v paranoidní křeči, že nad ním *vetřelec* tajně převzal nadvládu.

Sama v Africe (White Material). Francie, Kamerun 2009. 106 minut. Scénář Claire Denisová, Marie N'Diaye, režie Claire Denisová, hudba Stuart Staples, kamera Yves Cape, hrají Isabelle Huppertová, Christopher Lambert, Isaach De Bankolé, Michel Subor, Nicolas Duvauchelle ad. Premiéra v ČR 26. 8. 2010.

Budoucnost sní o nás

Z letních pražských výstav vynikají přehlídky v DOXu, z nichž jedna se věnuje utopiím budoucnosti.

LENKA DOLANOVÁ

Industriální výstavní prostory pražské galerie DOX se postupně zaplňují, kurátorská vize se stává čitelnější – a rozšířenější. Jedině na DOXu je hlavně to, že nabízí propojení současné tuzemské scény s mezinárodním uměleckým kontextem. Navíc se snaží na základě výstav vyvolat širší společenskou debatu pořádáním přednášek, diskusních pořadů a dalších programů pro veřejnost. Má i obchod s designem a knihkupectví, kavárnu s terasou; ve světě snad běžná praxe, v Praze unikát. Zároveň poskytuje prostor mezioborovým projektům experimentálnějšího rázu i studentským přehlídkám; doufejme, že tato otevřenost zůstane zachována i v budoucnosti.

Arborální New York

Není divu, že letní návštěvnost DOXu láme rekordy. Kromě jasného sezonního hitu, výstavy Jana Kaplického (přizivené specifickým politicko-společenským kontextem), galerie hostí i další, méně nápadné přehlídky. Výstava s názvem *Budoucnost budoucnosti*, kterou kurátorsky připravil umělecký ředitel



Mitchell Joachim (Terreform ONE): Vyhlídkový balonbus, 2008

DOXu Jaroslav Anděl, je jednou z nejinspira-
tivnějších tuzemských letních výstav.

Bruce Sterling napsal: „Skutečnost, že se nezajímáte o budoucnost, neznamená, že se budoucnost nezajímá o vás.“ Zatímco Sterlingův citát i motto výstavy („Včera jsme o budoucnosti snili, dnes budoucnost sní o nás“) vyvolávají asociace na všechny možné budoucí formy dohledu – syčené autory sci-fi, současným vývojem sledovací technologie i politikou utužující dohled nad veřejným prostorem –, zde jsou imaginární budoucnosti přetavené ve veskrze pozitivní, podvrtné futuristické projekty, přinášející sociální a kulturní proměnu.

Představte si Brooklyn v roce 2011, v němž jsou všechny základní životní potřeby uspokojovány ve fyzicky dosažitelných hranicích – jídlo pochází z vertikálního zemědělství, domy jsou uzpůsobené k okamžitému zpracování odpadu. Utopie? Podle jednoho ze zakladatelů skupiny Terreform ONE (Open Network Ecology) Mitchella Joachima je plán radikální recyklace jediným možným řešením. Neziskové seskupení designérů a architektů z NYC se věnuje návrhům takzvaného zeleného designu ve městech a jejich výzkumy environmentálních problémů New Yorku ukazují řešení pro další města. Arborální bydlení podle Dana O’Connora má podobu staveb z prefabrikovaných tkání, domů pěstovaných ze stromů.

Muzeum jejich přání

Futuristický je projekt *Budoucnosti muzea*: v *distribuci* londýnských umělců Marysy Lewandowské a Neila Cummingse, zabývající se možnou rolí kulturních institucí. Půlhodinový rozhovor s ředitelkou stockholmské Moderna Museet v roce 2058 je pojednaný v estetice machinima coby online rozmluva dvou mladých žen v hyperglobalizovaném světě umění. Budoucí ředitelka rozebírá vývoj muzea od roku 2008 (kdy film vznikl): popisuje zásadní rekonfiguraci, jíž muzeum prošlo v roce 2012, „od modelu muzea 19. století, kdy jsme museli neustále expandovat, objednávat nové budovy od věhlasných architektů, spotřebovávat zdroje a budovat rozsáhlé administrativní hierarchie: výstavní, vzdělávací, hierarchie podpory a řízení, k udržitelné

trajektorii, kde jsme ‚instituovali‘ – ve starém významu tohoto slova – založení a podporu tvůrčí činnosti.“ Jedním z projektů muzea v padesátých letech 21. století je *Muzeum jejich přání*, reagující na potřeby nové polo-
vědomé kompozitní inteligence. Diskutující se shodují, že je zásadní posilovat roli muzea jakožto instituce pečující o rozvoj občanské společnosti.

Také projekt ve Vídni tvořící umělkyně Barbary Holub *Společnost modré záby* (SMŽ) posouvá „nyní“ o desítky let dopředu. Společnost v roce 2040 vzpomíná na dobu svého založení na opuštěném letišti, kdy byla nucena existovat v utajení, neboť nabízela příliš odvážnou vizi života bez hranice, volného pohybu lidí a nových hodnot ve vytváření „básnických okamžiků bez ohledu na funkčnost a pragmatiku“. Na deseti zrcadlových skleněných deskách jsou fixy popsané zásady SMŽ, která mimo jiné nabádá k zapojení umělců do rozhodování, a hledá nový význam pro tak vyprázdněná slova jako „udržitelnost“.

Budou-li o nás skály snít?

Celkově utopické vyznění koriguje instalace projektu *Die Planung / A Terv*, který vznikl mezi Berlínem a Budapeští. V roce 2007 jeho autoři vydali tři čísla časopisu, datovaná lety 2011, 2036 a 2048, s texty šedesáti autorů, kteří si ze svých různých perspektiv představují budoucí diskurs, kdy se třeba bude na Transurální univerzitě studovat *umění postekologických subjektivit*. Bruce Sterling v textu *Homo sapiens declared extinct* (Lidský druh prohlášen za vyhynulý) poznamenává, že zvířata, a dokonce i skály a řeky se musejí radovat, když vidí, že lidé jsou konečně pryč. Časopisy mají být vydané znovu ve výše uvedených letech, pro srovnání a ověření, snad znovusjednocení minulosti s budoucností. Jakousi tuzemskou verzi tohoto projektu plánuje DOX na začátek října v podobě série *12 hodin budoucnosti*, dvanáctihodinového vystoupení čtyřiceti lidí z nejrůznějších oborů. Uslyšíme, je-li představivost domácích odborníků stejně utopická. Asi se nedozvíme, budou-li o nás kdy řeky a skály snít.

Budoucnost budoucnosti. Centrum současného umění DOX (Poupětova 1, Praha 7), 29. 7. – 25. 10. 2010.

Přirozená architektura pro Benátky

Jakou šanci na úspěch má projekt pro letošní česko-slovenský pavilon benátského bienále architektury, společný návrh týmu e-MRAK a vydavatelství Zlatý řez?

MARTINA FALTÝNOVÁ

Jako každý druhý rok zveřejnila loni na podzim Národní galerie v Praze podmínky, které musí splnit ti, kdo by chtěli reprezentovat Českou a Slovenskou republiku (pavilon je společný) na 12. bienále architektury v Benátkách. Pod standardními technickými požadavky byla připojena krátká poznámka kurátorky Radomíry Sedlákové: povzdech nad tím, že od roku 1991 nezaznamenala významnější úspěch ani jedna z našich expozic v Novotného pavilonu. Možná i proto vzbuzuje letošní vítěz, alespoň podle dosavadních ohlasů, velká očekávání.

Stavby-nestavby

Z dvanácti odevzdaných prací vybrali porotci A. Kusá (Slovenská národná galéria), O. Okamura (ERA 21), H. Prixová-Dvorská, M. Stránská (Ministerstvo kultury ČR), R. Sedáková, T. Vlček (Národní galerie) bez většího zaváhání

společný návrh týmu e-MRAK Martina Rajniše a vydavatelství Zlatý řez *Přirozená architektura*. Příběh přirozené architektury začal zhruba před deseti lety, kdy se Martin Rajniš, jeden z nejuznávanějších českých architektů (studoval u F. Cubra, prošel školkou Sialu, je spoluautorem mnoha velkých realizací, například obchodního domu Máj nebo centra Nový Smíchov), rozhodl pro radikální změnu.

Z jeho přesvědčení, že současná architektura prožívá krizi, protože nerespektuje elementární zákony přírody, vzešel nový, originální způsob stavění. Spolu s Patrikem Hoffmannem vyvinul a nechal si patentovat „speciální lešeňový stavební systém“ (Special Scaffolding Building System, SBSS). Tvorba nosného skeletu se podobá stavbě lešení a připomíná českou variantu amerických rámových konstrukcí. Stavby-nestavby z nasucho pokládaných dřevěných prvků utažených kovovými spojkami není nutné zakládat (často nepotřebují ani stavební povolení), jsou nenáročné na práci, energii, dopravu, dají se snadno demontovat. Takto experimentálně vznikla také nová Poštovna Anežka na Sněžce (v současnosti na prodej).

Nové způsoby plánování

Ukázka části schodiště Poštovny bude v měřítku 1 : 1 součástí benátské prezentace, pojaté

autory jako autentické prostředí s minimem plánů a popisků. Zážitková cesta začíná už před vchodem do pavilonu. Návštěvník prochází koridorem z „letícího dřeva“, vytvořené poslední do zenové cesty – průchozí duté hráně s průhledy do expozice, pokračuje po spirálovém schodišti na střešní plato hráně, odkud vše pozoruje z nadhledu. Jádrem výstavy tvoří šest tří- až pětimetrových dřevěných modelů realizovaných staveb (dvě jsou ve výstavbě) v měřítku 1 : 6 (stodola Maxov, věže Scholzberg, Bára II, Blanka ad.). V prostoru zavěšené modely budov v nekonečném sledu odrážet zrcadlicí fólie na bočních stěnách. Atmosféru dotvoří filmy o stavbě věží, lesní vůně a levně prodávaná francovka Lesana.

Bienále se veřejnosti otevře 29. srpna a potrvá do 21. listopadu 2010, očekává se až 130 000 návštěvníků, poprvé budou zastoupeny například Albánie, Írán, Rwanda. Zlatý lev za celoživotní dílo čeká na zakladatele ateliéru OMA Rema Koolhaase. Novinkou je výrazně větší zapojení studentů, a to nejen z fakult architektury. Organizátoři oslovili tři sta univerzit po celém světě, nabízejí jim speciální třídení vstupenku, levné ubytování i vybavené posluchárny. Lákadlem jsou také sobotní semináře vedené postupně všemi řediteli minulých bienále (mezi jinými Fuksas, Sudjic, Betsky).

Co chystají národní pavilony v těsném sousedství toho našeho? Kanada interaktivní instalaci Philipa Beesleye tvořenou umělým „pralesem“ senzorů a kinetických zařízení, předzvěstí myslících a pohyblivých budov. Austrálie vybírá z národní soutěže o podobu města v roce 2050, Japonsko oslavuje padesáté výročí stále živé ideje tokijského metabolismu. Dominique Perrault, iniciátor konceptu Metropolis?, ukazuje na vybraných francouzských městech, jak vzácné a hodné ochrany jsou v hustě zastavěných oblastech prázdné plochy. Hlavní kurátorka bienále Kazuyo Sejima (atelier SANAA), oceněná letos v květnu Pritzkerovou cenou, zvolila zastřešující téma „Setkávání v architektuře“, dost obecné na to, aby se do něj vešlo cokoli. Z připravovaných expozic ale přece jen vysvítá jedna společná konkrétnější linie. Silná potřeba změny dosavadních způsobů plánování a stavění (které nestačí sledovat rychlé proměny měst a krajiny – například nekontrolovatelné bujení megapolí) a ještě silnější potřeba proměny celkového přístupu v zacházení se zdroji, lidmi, prostorem. Nadcházející bienále nabídne množství myšlenek, jak toho dosáhnout. Někteří sázejí na budoucí potenciál hi-tech technologií, jiní se podobně jako e-MRAK vracejí k těm nejjednodušším principům.

Autorka je historička umění.

Břicho XXX

Kontrola a disciplinace břicha v čase hédonismu

Letní díl nepravidelné rubriky Malý teoretik vypovídá o břichu a jeho metaforách.

VÁCLAV HÁJEK

Břicho se v myšlení o těle vyznačuje určitou jedinečností. Na úvod lze zkratkovitě říct, že břicho představuje „nejtělesnější“ část těla. Tělo není hmota jako každá jiná, je to živá, proměnlivá, pohyblivá a dočasná substance, v níž probíhají procesy růstu a zdokonalování, ale též zániku a rozkladu. Končetiny, hlava, pohlavní orgány a břicho jsou vnímány různě. Břicho vyplňuje střed těla, který nemá žádný bezprostřední kontakt s okolním světem, není zapojen do procesu „komunikace“. Ruce uchopují, hlava smyslově vnímá, ale břicho se obrací do svého vnitřku, kde probíhají neviditelné procesy růstu a zániku, vznikání a rozkladu, formování a rozpadu formy. Rozklad či hnutí se v souvislosti s břichem tradičně zdůrazňuje víc než potenciál růstu a tvorby. Břicho fungovalo jako synonymum marnosti živé hmoty. Už ve starověku proto tělesný kánon vypovídal spíše o proporcích hlavy a končetin než o reliéfu či vnitřku břicha. Určité kulturní tendence se pokoušely břicho maskovat a skrývat. Součástí výstroje římských legií byl kožený pancíř, který napodoboval bohatou a pevnou muskulaturu břicha a hrudi a ukrýval nedokonalé, nekanonické a víceméně neforemné skutečné tvary. Tato kontrola a disciplinace břicha jako běžná strategie západní kultury se objevuje z různých důvodů dodnes.

Břicho jako kapitál

Disharmonické či nekanonické břicho se uplatňovalo ve společenské kritice, parodii či satíře nebo při tepání politických a náboženských nešvarů. Tlustá břicha se připisovala hloupým sedlákům, mnichům propadlým obžerství, nemravným ženám, opilcům. Naproti tomu „řádní“ členové společnosti se ve svých tělesných proporcích (na ideálních reprezentacích) vyznačovali uměřeností, souměrností, jak to vyžadovaly klasické teorie krásy. Výjimeční členové společnosti mohli mít i asketické vzezření (duchovní, aristokraté). Tato tendence se poněkud mění s rozvojem kapitalismu a postupným prosazováním buržoazie, která trochu kypřé břicho využívala jako mocenský symbol svědčící o ekonomickém, ale též mravním kapitálu. Bříško bylo tehdy znakem stability jak materiální, tak duchovní. V dobových karikaturách však tento trend podléhal monstróznímu zkreslení, a z mírně zakulaceného průmyslníka se stával nestvůrně tělnatý, nenasytný obr (podobně jako z některých panovníků, což dokládají třeba karikatury francouzského krále Ludvíka Filipa Orleánského).

Kritika břicha přicházela především z oblasti estetiky, etiky a teorie poznání. Jedním z nejstarších „kritiků břicha“ byl Platón, který břicho reflektuje v dialogu *Timaios*. Do břišních partií umísťuje nejnižší složku lidské duše. Ta je velmi vzdálena od přemýšlející složky duše, která sídlí v hlavě (hrud pak obsahuje duši zasvěcenou odvaze a spravedlnosti). Břišní duše kypí požívacím životem, který je plný bludů a klamů. Vznešenější složky duše mají naštěstí nástroj k ovládní „divokého zvířete“, které je spoutáno v břiše, a to játra. Pokud by se břišní duše moc rozdováděla, játra do ní nalijí trochu hořkosti, a tím ji umravní. Mimoto lesklý povrch jater prý funguje jako zrcadlo horních složek duše, které se v něm zhlíží, a tím provádějí sebe-reflexi. Platón však břichu přiznává i poznávací potenciál, když do něj situuje věštební schopnosti. Věštba se rodí v břiše ve chvíli,

kdy rozumová část duše není aktivní, nicméně teprve rozumová interpretace dává věštbě smysl.

Břicho dionýské a asketické

Asi nejznámější etickou a náboženskou kritikou břicha vyslovil apoštol Pavel ve svém listu Filipánům (2,12 – 3,21): „Neboť mnozí, o nichž jsem vám často říkal a nyní to s pláčem opakuji, žijí jako nepřátelé Kristova kříže; jejich koncem je zahynutí, jejich bohem břicho a jejich chloubou to, zač by se měli stydět, neboť smýšlejí přízemně.“ Břicho je zde kladeno do souvislosti se smrtí a zavrženíhodným jednáním. O tuto koncepci se opírají asketické tendence, které se snaží břicho a tělesnost eliminovat jakožto falešného

Proti kritice břicha vystupují někteří dnešní myslitelé, kteří připomínají význam břicha, tělesnosti a emocionalitu pro poznání a myšlení, například německý spisovatel Bas Kast v knize *Wie der Bauch dem Kopf beim Denken hilft: Die Kraft der Intuition* (Jak břicho pomáhá hlavě s myšlením: síla intuice, 2007).

Estetika ošklivosti a břicho společenské

Všechny zmiňované tendence (etická, gnoseologická i estetická) jsou provázány, nicméně vždy převažuje nějaký základní prvek či argument. Ošklivost vzdutého břicha v antice vyplývala z jeho hodnocení jakožto sídla nepravdivého a nerozumného poznání. Křesťanské obrazy nestvůrných břich odkazovaly

„Ze břicha v rozkladu, nad kterým zněl šum hmyzu,/ se táhly larvy v tisících,/ a oblévající ty živé cáry slizu,/ tekly jak hustý kal kol nich.“ (Květy zla, 1957, přeložil Svatopluk Kadlec). Tento znepokojující obraz, který bychom slovníkem pozdější psychoanalýzy mohli označit za „abjektivní“, se v čemsi shoduje s tradiční reflexí břicha jako sídla dočasnosti, rozkladu a hmoty. Nicméně básník zakládá i moderní typ estetické reflexe, která se nevěnuje pouze tradičním harmonickým motivům, ale právě tématům rozkladu tvaru, vychýlení z rovnováhy, narušení řádu, všednodenní banality. Odpudivé břicho má u něj i erotické konotace, což vyplývá ze spojení s ostatními básněmi sbírky *Květy zla* (Les Fleurs du mal, 1868), v nichž se neustále prolínají motivy smrti, erotiky a ošklivosti.

Boj s břichem neskončil

Dnes hraje v kritice a disciplinaci břicha největší roli estetická interpretace břišních partií a dnešní obrazy disciplinovaného břicha známe především z reklam a dalších produktů masové kultury. Určité produkty se prezentují jako nástroje kultivace, respektive normalizace těla. Pevné a ploché břicho je prý svůdné a žádoucí, a různým způsobem dosažitelné u ženských a mužských konzumentů. Kulaté břicho masová kultura připouští v případě těhotenství, které je u kulturních osobností prezentováno často až jako senzacce. Další kulatá či neforemná břicha fungují jako parodie či ironizování určitých jevů (pivo, jídlo, sedavý způsob zaměstnání).

Boj s břichem ještě neskončil. Jeho bázi však už nejsou obavy z nepravdivého vědění či falešného boha, a proto tento boj nesměruje k askezi či racionalizaci. Dnešní disciplinace břicha probíhá paradoxně v „zážitkově“, hédonistické společnosti, která je nejen v tomto směru velmi úzkostlivá. Překročení estetického kánonu vnímá jako společenský neúspěch. Z břicha se rodí monstra (*Vetřelec*), bříško může být i synonymem roztomilé neobratnosti (*E. T. Mimoszemšťan*). V myšlenkovém obratu druhé poloviny 20. století směrem k intenzivní reflexi tělesnosti se i metafoře břicha dostalo určité rehabilitace. Jako téma se uplatňuje v umění: Kiki Smithová a Louise Bourgeoisová odhalují měkká a beztvářá břicha plná monstrózních deformací. Břicho přiznává svoji radikální jinakost vůči dosud přípustným představám krásy a řádu. Prezentace nekanonického, abjektivně kypícího břicha otevírá pole pro akceptování jiného. Znepokojující vnitřek břicha je dáván do kontrastu ke klasicky uzavřenému povrchu (akce Hermanna Nitsche využívají střetu krásných těl performerů a odhalených zvířecích vnitřností). Vyhledané a rozhodné břicho se objevovalo v motivech *Tance smrti* a *Memento mori*, které zůstávají podvědomými, archetypálními limity dnešní konstrukce obrazu břicha. Vnímání břicha osciluje na hranici mezi erotickou, fetišistickou svůdností, slasť z překračování norem a strachem z nekanonického, obscénního jevu tendujícího k rozkladu a beztvarosti. Vyčkejme, jakou roli bude břicho hrát v konvencích příští sezony.

Autor je teoretik vizuální kultury.



Alina Szapocznikow: Břicha, 1968

boha materiality a rozkoší. Etická a náboženská kritika břicha se často objevuje v souvislosti s úsilím o reformu společenských, náboženských či politických zlořádů.

Někteří filosofové připomínají alternativní proudy myšlení, hédonismus a epikureismus, které se stavějí k metafoře břicha méně nepřátelsky. Za interpretaci by stála i hypotetická role metafory břicha v myšlení Friedricha Nietzscheho, především v souvislosti s kladením polarit „apollinského“ a „dionýského“ kulturního typu. Bůh Dionýsos byl tradičně zobrazován jako rozverný, obézní opilec, v jehož sousedství se odehrávaly tělesné akty „obscénního“ typu. Nepřehlédnutelné břicho Dionýsovo umožňovalo viditelnost toho, co má běžně zůstat skryto za scénou.

ke kritice falešného boha rozkoše a požitkářství, popřípadě celé tělesnosti. Moderní estetické hodnocení břicha souvisí s dobrou estetikou ošklivosti, popřípadě s naturalistickými tendencemi v umění a literatuře.

Základními prameny pro moderní estetické hodnocení břicha se staly *Břicho Paříže* (Le Ventre de Paris, 1873) Émila Zoly a báseň *Mršina* (Une Charogne, 1868) Charlese Baudelaira. Zolovo Břicho je společenské, jedná se o obří, špinavé pařížské tržnice, v nichž se přelévá život sociálního dna. Zola naturalistickým způsobem reflektuje odvrácenou stranu moderního progresu, břicho je příhodná metafora, v níž vše vře, hnije, rozkládá se a znovu kombinuje. V Baudelairově *Mršině* se setkáváme s odpudivým obrazem břicha:



Návod k účinné podpoře nezávislého kulturního časopisu A2

A2 nepatří žádnému velkému vydateli, nevznikla a nevychází pro generování zisku. V době obecné bulvarizace periodického tisku bojuje za kultivaci českého mediálního prostředí. Její příjmy se skládají z dotací ministerstva kultury, z prodeje, z inzerce a z darů soukromých subjektů. Nezávislost A2 je energeticky i finančně náročná. Pro financování roku 2011 potřebujeme i vaši pomoc. Zde jsou způsoby, jak lze Ádvojce zlepšit vyhlídky.



kulturní čtrnáctideník

předplatné

- darujte předplatné
- podpořte A2 formou sponzorského předplatného
- doporučte své starostce, učitelům a knihovnici, ať A2 předplatí (nejlepší je hatrick)

www.advojka.cz

finanční a věcné dary

- darujte A2 finanční částku
- zprostředkujte dar pro A2
Finanční dar vyšší než 1 000 Kč u fyzických a vyšší než 2 000 Kč za rok u právnických osob si můžete odečíst od daňového základu. Rádi vám zašleme potvrzení o výši vašeho daru a vystavíme darovací smlouvu. Podrobnosti viz níže.
- darujte A2 pro vás už nepotřebné kancelářské potřeby a kancelářskou techniku vhodnou pro provoz redakce (tiskárna A3, notebook, počítač, LCD monitor)

[kontakt: ostranska@advojka.cz](mailto:ostranska@advojka.cz)

inzerce

- inzerujte v A2 (ve vybrané společnosti inzerentů)
- máte-li možnost, domluvte inzerci svých spřátelených institucí, podnikatelů či podniků v A2 (A2 čtou především mladí a vzdělaní lidé)

[kontakt: mojziso@advojka.cz](mailto:mojziso@advojka.cz)

osobní podpora

- noste trika a placky A2 (od progresivních umělců)
- čtěte A2 na veřejnosti
- mluve o Ádvojce, buďte vidět
- sledujte dění v kultuře a kulturní politice

Daňové zvýhodnění dárců

Od základu daně mohou fyzické osoby, včetně zaměstnanců, podle § 15 odst. 5 zákona o dani z příjmu odečíst hodnotu darů, pokud jejich úhrnná hodnota ve zdaňovacím období (kalendářní rok) přesáhne 2 % ze základu daně anebo činí alespoň 1 000 Kč. V úhrnu lze odečíst nejvýše 10 % ze základu daně.

Osoby samostatně výdělečně činné (OSVČ) uplatňují odpočet darů z daní přímo ve svém daňovém přiznání. Zaměstnanci, kteří si podávají vlastní daňové přiznání, uplatní odpočet v něm. Zaměstnanci, jimž daňové vyrovnání zpracovává zaměstnavatel, předkládají potvrzení o poskytnutí daru své mzdové účtárně jednou ročně, nejpozději do poloviny února, a to za celý předchozí rok. Přeplatek na dani vám bude vyplacen v březnové výplatě.

Právnické osoby mohou od základu daně odečíst podle § 20 odst. 8 zákona o dani z příjmu hodnotu darů, pokud činí alespoň 2 000 Kč. V úhrnu lze odečíst nejvýše 5 % z již sníženého základu daně.

Podrobnější informace naleznete v Zákoně o dani z příjmů č. 586/1992 Sb.



Gesta postav Robert Wilson stylizuje do sošných baletních pozic. Foto Hana Smejkalová

Wilsonův Janáček je především pro oči

V minulém čísle A2 jsme připomněli napjatě očekávanou inscenaci argentinského týmu Tristan a Isolda ve Státní opeře Praha. Skutečným vrcholem pražské operní sezony však bylo hostování Roberta Wilsona v Národním divadle. Jak se mu podařila Káťa Kabanová?

Milan Černý

Velké očekávání provázelo nastudování opery Leoše Janáčka *Káťa Kabanová* v režii amerického specialisty na vizuální divadlo Roberta Wilsona. Toho Praha zažila již v inscenacích *Doctor Faustus Lights the Lights* (Divadlo Archa, 1994), *Osud* (Národní divadlo v Praze, 2002) a *Žebrácká opera* (Berliner Ensemble, hostování v pražském Národním divadle, 2008, Pražský divadelní festival německého jazyka).

Premiéra opery *Káťa Kabanová* však zcela nečekaně ukázala, že není možné vstoupit dvakrát do stejné řeky. Zatímco Janáčkův *Osud* byl pro Prahu opravdovým zjevením, protože tuto obtížně inscenovatelnou operu (kvůli problematickému libretu) předvedl Wilson v magicky komponovaných obrazech, citů a vášně plná *Káťa Kabanová* se chladné vizualizací vzpouzela. Wilson odmítá veškeré prvky tradičního operního divadla, zcela mimořádným způsobem pracuje s časem a prostorem, všechna gesta postav stylizuje do sošných a malebných baletních pozic a nedílnou součástí jeho inscenací se stal i světelný design, který většinou sám navrhuje. Revoluční princip si Wilson v režii drží již po mnoho let, úspěšně s ním pracuje na mnoha významných operních scénách Evropy, ale právě ona režijní koncepce Wilsonova rukopisu se bohužel mnohdy stává mechanickou, a tudíž i z velké části nudnou záležitostí. Tuto

Wilsonovu stroze efektní práci nelze aplikovat na celou šíři operních děl. Kdo měl možnost vidět a porovnat jeho inscenace Gluckova *Orfeův a Eurydika* (Paříž, 1999) a Verdiho *Aidy* (Brusel, 2004), mi dá jistě za pravdu. V případě Janáčkovy vrcholné opery to platí dvojnásobně.

Lidé – loutky

Scénografii dominuje zadní prosvětlený horizont, který Wilson podle potřeby barevně tónuje a který zároveň umožňuje vytvoření typických obrazových siluet postav. Rekvizit využívá režisér velmi málo. Pro scénu v interiéru nechá pozvolna nasunout křesla, spustí lamelovou roletu a v kontrastu s minimalisticky pojatou scénou vystaví pro třetí jednání torzo velkého domu, na němž hrdinka „vykřičí“ v běsnící bouři svůj hřích, když se sblížila po odjezdu svého manžela s cizím mužem. Ale i tato dominantní stavba po chvíli mizí spolu s hrdinkou v propadlu.

Jednoduchému stylu odpovídá i herectví. Veškerá realistická gesta režisér nahrazuje skrytě významovou gestikou, mimiku omezuje na krajní polohy a celkový stylizovaný pohyb přizpůsobuje charakteru postav. Pro všechna tato formální a silně racionální zpodobení nepotřebuje, dokonce přímo zavrhuje, psychologii postav. Ty plní funkci jakési zhmotněné vize, mnohdy až za hranicí karikované loutky, což je přesným záměrem režiséra.

Hudební nastudování dirigenta Tomáše Netopila odpovídá Wilsonově inscenaci. Naštěstí však silně emotivní Janáčкова hudba, a to i přes záměrné potlačení lyrických pasáží a tím i pravé emocionální skutečnosti díla, vzdorovitě přetrvává. Orchestr hraje velmi přesně a plasticky. Je znát, že preciznímu provedení předcházelo dostatečné studování a píle. Totéž platí i pro všechny zúčastněné pěvce. Kromě dobře zvládnutých partů museli vstřebat i složité Wilsonovy „herecké choreografie“ a potlačit zažitě prvky tak zvaného vnitřního psychologického herectví. Zde se mnohdy nechtěně ukazovalo, jak tato opera naráží na Wilsonovu představu odcizení a metafyzické pravdy. Christina Vasileva (Káťa) a Kateřina Jalovcová (Varvara) jsou pěveckou ozdobou inscenace. K velmi zdařile

nastudovaným rolím patří i Kabanicha Evy Urbanové, Boris Aleše Brisceina, Kudrjáš Jaroslava Březiny a Dikoj Ludka Veleho, spolu s Tichonem Valentina Prolata. Všichni posledně jmenovaní však doplatili na režijní koncepci, která obětovala podstatu tohoto hudebního díla nové vizuální podívané; přes všechny výhrady však inscenace skýtá nevšední zážitek. Wilsona lze totiž buď milovat, nebo nenávidět.

Autor je teatrolog.

Národní divadlo Praha – Leoš Janáček: Káťa Kabanová. Hudební nastudování Tomáš Netopil, režie, scénická výprava a světelný koncept Robert Wilson, kostýmy Yashi Tabassomi, světelný design A. J. Weissbard. Premiéra 26. 6. 2010.

Alternativa bez reflexe

Pohled na českou alternativní scénu je v mezinárodním kontextu bolestnější než obvykle. Nápad a změna divadelního prostoru totiž nestačí, když jinak vidíme jen konvenční divadelní prostředky. Alternativě chybí sebereflexe i fundovaná kritika.

Marta Ljubková

Několikrát jsem si na stránkách A2 zoufala, že česká alternativní scéna trpí únavou a nedostatkem peněz (viz třeba A2 č. 9/2007). Říkám-li alternativní, myslím tím divadelní provoz mimo příspěvkové organizace či nově transformované obecně prospěšné společnosti (divadla typu „spotřebuj a zahod“ pomíjím), kam v domácím divadelním provozu patří přesně to, co ukazují televizní pořady *Divadlo žije!*. Dnes už mám pocit, že únavou trpí i druhá část spektra, zatímco „alternativce“

teď akutně sužuje jiný problém: nedostatek fundované (sebe)reflexe.

Směr: ven, mimo divadlo

Vyrazila jsem na 2. sympozium *Intersekce*, které v Bělehradu – spolu s lokálními partnery – pořádalo Pražské quadriennale (PQ; světová výstava scénografie a divadelního prostoru, jež se co čtyři roky koná v Praze – a mezitím intenzivně pracuje na mezinárodní divadelní spolupráci). Jednak jsem jako spolukurátorka budoucí české expozice na PQ 2011 chtěla vidět, co se v dané oblasti děje ve světě, jednak mě zajímalo osobní setkání se zahraničními kurátory, výtvarníky a divadelníky, teoretiky a kritiky. Na sympoziu jsem vystoupila s příspěvkem, který představil to živější, co se děje u nás doma, a když jsem se pokusila co nejprostěji formulovat základní obtíže, došla jsem k názoru, že to je právě zmíněná neschopnost anebo neochota nahlížet svoji vlastní tvorbu – a z hlediska kritiky zase lenost hledat jiný vyjadřovací jazyk.

Nejen z přednesených příspěvků, z nichž mnohé proslovili výtvarníci, performeři, divadelníci, je jasné, že performativní prostor se nikoliv proměňuje, ale – proměnil. Mimo divadlo vycházejí už i tradiční soubory, okupující piazzetty, garáže a podobně. Někteří přednášející vystoupili dokonce ve dvojici, jako například belgický výtvarník Hans Op de Beeck s Greer Crawleyovou, britskou pedagožkou a kurátorkou. Tak bylo lze sledovat, jak může probíhat debata teoretičky a praktika, v níž jde o totéž: uchopení umělecké tvorby. Ochota nově pojmenovávat a zachycovat právě živé vede k seberozvíjení a posunu, což možná zní banálně, ale je to pravda.

Dramaturgie jako staronové řešení

Domácí scéna je v současnosti dostatečně rozrůzněná, abychom nemuseli truchlit nad její prostorovou omezeností. Performance vyrazí za diváky anebo je láká do míst doposud neprozkoumaných: radost z objevování je však leckdy silnější než radost z mimořádného zážitku – ta se leckdy totiž vůbec nedostavuje. Domnívám se, že to souvisí právě s absencí pojmenování a teoretického uchopení nově se vyvíjejících vyjadřovacích prostředků (i když vlastně ne zas tak nově, jak mě diskutující upozornili, ve Francii se v zavřených uhelných dolech – jako nyní v Česku – hrálo už v sedmdesátých letech). Ještě z jiné strany: pokud objevíme divadelně dosud neověřený prostor, nevystačíme si s klasickým režijním, nota bene hereckým přístupem. Bereme jazyk „kamenných“ divadel, jimiž nezřídka pohrdáme, a vynášíme ho za město. A reakcí je kritika, která svůj diskurs rovněž měnit nehodlá, a tak se celá obec zmítá kdesi mezi, nejsouc v důsledku ani rybou, ani rakem.

Snažila jsem se pojmenovat, kudy by z pastí mohla vést jedna z možných cest – a použila jsem slovo, jež se na sympoziu k mému překvapení vyskytovalo velmi často: dramaturgie. Mysteriózní slovo (a profese) se zdá mít svůj význam i v zemích, kde „statutární“ divadelní dramaturg nefunguje, zahraniční účastníci ho však chápou jako jakéhosi myšlenkového garanta a dramaturgií rozumějí promyšlený, reflektující přístup k dílu. Fungující dramaturgie, na niž se divadelní tvůrci spoléhají a spoléhat chtějí, má možnost teoreticky nahlížet dílo a zároveň je i zevnitř ovlivňovat. Myšlenková koherence a tvarová soudržnost (a to nemusí znamenat kopírování tradičního divadelního tvaru) je totiž to, co leckterému alternativnímu projektu u nás chybí. Zjednodušeně řečeno: zatímco výtvarné umění si snad vystačí s jednotlivým nápadem (gestem) určeným primárně jednotlivému vnímateli, divadlo má vlastní komplexní jazyk, prochází složitějším procesem „výroby“ a ostatně i odlišným způsobem recepce – s odlišným očekáváním. Domácí divadlo jako by se příliš spoléhalo právě na to jediné gesto, izolovaný nápad, jemuž často schází myšlenkové rozpětí a nosná konstrukce. Při ní by mohli v každém případě asistovat dramaturgové – a později (v procesu rozkrývání) i kritici.

Nám všem zatím chybí potřebný jazyk – jak tvorby, tak reflexe. Naštěstí zatím je na čem se učit.

Autorka je dramaturgyně.

Druhý zářez generála Pattona

Big Boi na vrcholu potravní pyramidy zámořského hip hopu

Polovina veleúspěšného hiphopového dua OutKast připravila zábavné sólové album. Mluví o něm jako o funku.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Atlantský rapper André Patton, který své rýmové ekvilibristiky předvádí pod rouškou jména Big Boi, dlouhodobě vévodí potravní pyramidě amerického hip hopu. Společně s Andrem3000 založil a pozvedl do výšin nejúspěšnější hiphopovou kapelu světa OutKast (vydala šest multiplatinových desek), která dokázala nadmíru funkčním způsobem spojit komerční úspěch s hudbou, díky níž hip hop nezůstává na jednom místě.

OutKast do amerického hip hopu vtrhli počátkem devadesátých let. Tehdy scénou otřásaly bitvy východního a západního pobřeží a skladby, v nichž rapeři ponižují své rivaly, přerostly do ozbrojených válek, které s sebou odnesly některé z nejlepších rapperů své doby. OutKast jako zástupci takzvaného dirty south (hudby amerického jihu, která měla stát mimo zmíněný kontext souboje dvou pobřeží) od počátku své kariéry sázeli především na hudbu samu. Oprostili se od skandálů, nechodili po ulicích ozbrojení a nevyžívali se v urážení ostatních rapperů. Prostě jenom dělali hudbu – a koncept hudby jako smyslu všeho konání využívá na svém druhém sólovém albu, pojmenovaném *Sir Lucious Left Foot: The Son of Chico Dusty* i Big Boi.

Táta byl pilot

„V mé hudbě nejsou skryté zprávy o tom, kdo s kým spí a kdo byl za co zatčen. Tyhle okolní nesmysly vůbec nepotřebujete – když děláte dobrou hudbu, lidi na vaši party přijdou.“ Big Boi se od domovských OutKast už jednou odpoutal, od jeho sólového debutu na desce *Speakerboxxx* (vyšla ve dvojici s deskou *The Love Below*, kterou připravil Andre3000) už ale uplynulo sedm let.

Samotný fakt, že Big Boi chystá desku, otřásl internetem. Hladina očekávání se ještě zvedla v momentu, kdy na povrch vyplul skvělý první singl *Shutterbug*, postavený na hutném elektrobeatu, který pro Big Boie přichystal producent Scott Storch. „Měl jsem pro Big Boie ten beat připravený několik let a jen

jsem čekal, až přijde ke mně domů a poslechnu si to. Když se to konečně stalo, byl nadšený a okamžitě začal přemýšlet, jak by se to dalo využít.“

Úvodní singl vystihuje charakter celé desky. Plochou sedmnácti skladeb alba jasně propouívá vzkaz: opravdu důležitá je jenom hudba. Big Boi do ní chce podle vlastních slov vrátit zábavu. Toto poselství lze odhalit i v názvu alba. *Sir Lucious Left Foot* je Big Boi, který „nechává otisky funku všude, kam vkročí“ a všude rozsévá nefalšovanou radost z hudby. Druhá část názvu skladby, *Son Of Chico Dusty*, odkazuje na jeho otce, který zemřel během natáčení desky. „Můj otec byl armádní pilot, opravdu drsňák. A já jako nejstarší z pěti dětí nesu jeho pochodeň dál.“

Babička uklízela při Parlamentu

Slovníkem Big Boi nápadně připomíná funkového revolucionáře George Clintona (jehož slavnou kapelu Parliament ostatně poslouchával v dětství spolu s babičkou, která si zvykla u nesmírné energie legendárního funkového komba uklízet); v živelných rozhovorech se často nechává strhnout k nadšenému vykřikování, svou spolupráci s různými producenty striktně nazývá „jamováním“ („když chcete, můžete jamovat naprosto s každým“) a to poslední, za co by se styděl, je jeho černošská energie. Desku popisuje jako mnohvrstevnou nálož funku a akcentuje vlastní schopnost něco takového natočit, jelikož „na takovou hudbu musíte být opravdu plodný“. Slovem „funk“ neoznačuje konkrétní hudební žánr (jeho deska je především kombinací elektronických beatů, typického rapu a živých nástrojů), ale spíš neurčitý pocit energie, která z jeho hudby vyvěrá.

Když si člověk uvědomí všechny tyto spojitosti s hudbou Parliamentu, která byla celá postavená na myšlence, že je nutné „zfunkovatět“ celý svět, nemůže se divit, že George Clinton na desce také hostuje. Praotec funku ale z alba nijak nevyčuhuje, spíš se skromně zařazuje po bok

dalších hostů, kterých si Big Boi podle nejlepších rapových tradic pozval víc než dost.

Nejzajímavěji z nich působí zpěvačka Janelle Monáe, jejíž letošní debutové album *The Arch-Android (Suites II and III)* jistě směřuje do kategorie nejlepších desek roku 2010. Zpěvem v *Be Still* zklidňuje Big Boiův rap a skladbu převádí do klasického duetu, který má šanci stát se dalším hitem. Dominanci jižanských rapperů pak stvrzuje závěrečný track alba, k němuž Big Boi přizval rapera Gucci Maneho. Ten letos strávil tři měsíce ve vězení za přechovávání kokainu a dokonale naplňuje hiphopový archetyp.

Parťák chystá desku

Sir Lucious Left Foot: The Son of Chico Dusty neotřese hiphopovou historií – především proto, že samotná hiphopová historie už je pomalu uzavřená. Těžko ale čekat, že se letos v žánru dočkáme něčeho lepšího. Někdo sice může namítnout, že Big Boi jenom recykluje, co od něj (a jeho parťáka) známe už dlouhé roky, na druhé straně je ale potřeba se ptát, zda má zapotřebí dělat vůbec něco jiného. Big Boi se nesnaží bourat hranice hudby nebo experimentovat s formou. Jak neustále prohlašuje, rapuje především kvůli zábavě, energii a dobré hudbě, a tímhle vším je *Lucious Left Foot* napěchovaný.

V táboře OutKast se navíc chystají další alba. Sólovku připravuje i Andre3000, a jakmile si oba pánové odbudou všechny náležitosti s těmito alby spojené, přijde čas na další desku OutKast, která už je také v přípravě. Pravděpodobně se ani v jednom případě nedočkáme ničeho převratného, ale je tu dost vysoká šance, že dostaneme další porci zábavy, která se dá protáčet několik týdnů a neomrzí. A to je pořád vlastnost, která většinu komerční produkce chybí.

Autor je hudební publicista.

Big Boi – Sir Lucious Left Foot: The Son of Chico Dusty. Def Jam Recordings 2010.



Velkej kluk. Foto music.com

Na vršku posluchačského zájmu

Vyprodaný ročník festivalu Colours Of Ostrava

Festival Colours Of Ostrava se z přehlídky world music stal žánrově méně ohraničenou přehlídkou. Přibral pod svá křídla pop music, a jak vidno, na obecenstvo to platí.

JAROSLAV RIEDEL

I když se jubilejní, desátý ročník festivalu Colours of Ostrava bude konat až příští rok, už letos jsou mnohé důvody k rekapitulacím. Colours totiž nepochybně dospěly k jisté hranici svých možností: lístky byly vyprodány už několik týdnů před začátkem festivalu, navíc se teď poprvé vůbec neprodávaly jednodenní vstupenky. Nárůst posluchačského zájmu byl zřetelný i v minulých letech, ale ceduli „Vyprodáno“ zatím pořadatelé vyvěsili jen jednou, na jeden loňský večer. Jednorázový nával publika na vystoupení hvězdy by ještě nemusel zas tak mnoho znamenat. Od letoška je však jasné, že pořadatelé opravdu mohou mít všechny důvody ke spokojenosti – soustavně rostoucí posluchačský zájem dosáhl maxima.

New York, New York!

Možná se festival náporu fanoušků v budoucnu nějak přizpůsobí, významnější rozšiřování areálu je ale dost těžko představitelné. Nejzásadnější změna se v tomto směru udála už v červenci 2004, při třetím ročníku. Posunutí hlavního pódia z centra města k slezskoostravskému hradu tehdy zlepšilo dostupnost jednotlivých programů – druhá velká scéna na Černé louce tak je vzdálena jen pár minut chůze. Počet pódíí se mezitím dál rozrůstal: důležité bylo hlavně zahájení koncertů v evangelickém kostele v Českobratrské ulici, kde od roku 2007 proběhla řada jedinečných vystoupení, ať už šlo o duchovní, klasickou, jazzovou nebo etnickou hudbu.

Letos na Colours of Ostrava v nevytíženějších dnech – v pátek a v sobotu – souběžně fungovalo hned čtrnáct pódíí; jsou v tom však započítány i přidružené programy, rozesté po centru města, kam patřila divadla, filmové projekce, workshopy či taneční projekty. Mnohé z nich měly jen marginální význam a většina návštěvníků se ani nenamáhala zjišťovat, kde se tyto vedlejší scény nacházejí.

Opravdu důležitá novinka byla letos jediná: New York City Stage na Černé louce, hned u vstupu do areálu. Je s podivem, že tak rozsáhlý a atraktivně umístěný prostor nebyl dosud pro návštěvníky festivalu otevřen. Každopádně se jeho využití letos spojilo s nápaditou a koncepčně dotaženou dramaturgií: New York City Stage rozhodně patřila k nejzajímavějším scénám.

Colours of Ostrava jsou opravdu v dobré pozici: zájem publika se totiž spojuje se stabilně vysokou uměleckou úrovní festivalu, což recenzenti potvrzují téměř jednohlasně. A prestižní akce má zároveň podporu města, kulturních institucí i sponzorů. Ředitelka festivalu Zlata Holušová byla už dávno před vznikem festivalu zanícenou propagátorkou world music a vůbec hudby, která má daleko k šedivému průměru. Od počátku tedy má na festivalu hlavní slovo vytříbený vkus pořadatelů. Rozsah přehlídky si samozřejmě brzy vynutil účast skutečných hvězd, což někdy s původní ideou festivalu korespondovalo skvěle (například Robert Plant před čtyřmi lety), jindy méně. Ale ani občasná účast popových hvězd nic nemění na faktu, že slavná jména dokázala přitáhnout řadu posluchačů, kteří si tak vyslechli spoustu hudby, již by asi normálně nevyhledávali. Tato „výchovná“ funkce festivalu funguje naprosto přirozeně už léta.

Iggy stále žije!

Letošní ročník asi nebyl tak zcela výjimečný – což je ovšem vzhledem ke stabilní výjimečnosti celého festivalu velmi relativní konstatování. Hvězdy z největších pódíí už v Česku většinou hrály: Iggy Pop překvapuje hlavně tím, že je vzdor věku stále ve skvělé formě, jinak nabídl publiku přesně to, co se od něj dalo čekat. Cranberries na jevišti dost zaostávají za vycizelovaností studiových nahrávek, což v Ostravě ještě podtrhlo špatné nazvučení začátku koncertu; ale možná tady byla na vině těsně odeznělá průtrž mračen.

Velmi pozoruhodné bylo vystoupení ansámblu The Gypsy Queens And Kings, hlavní atrakce čtvrté části programu. Ještě před pár lety by nápad vybrat mezi hlavní hvězdy tak velkého festivalu cikánskou dechovku z Rumunska vypadal jako absurdní žert; ale v Ostravě to dopadlo skvěle. Ještě víc zajímavé hudby znělo na menších pódíích, ať

už to byla izraelská zpěvačka Mor Karbasi, Vietnamka Huong Thanh, irský zpěvák Iarla Ó Lionáird i umělci, od nichž se zas tak moc čekat nedalo: třeba poslední pozůstatky z Ramones, bubeník Marky; tahle přehlídka punkových hitů měla energii i ducha. Byla zde také řada pominutelných vystoupení, ale to je pochopitelné – zvlášť u přehlídky, která

trvá čtyři dny, začíná většinou brzo odpoledne a končí pozdě v noci. Jisté však je, že tenhle festival už nepotřebuje růst do šíře a také nemusí získávat diváky komerčními ústupky.

Autor je hudební publicista.

Colours Of Ostrava. Ostrava, 15.–18. 7. 2010.



Iggy Pop v době Stooges. Foto tribe.net

hudební zápisník

Třikrát improvizální zádrhel

PETR FERENC

I Rubriku Letters britského časopisu Wire má v poslední době rozhodně cenu číst. Roznětkou byla celostránková recenze Davida Keenana na několik alb improvizované hudby v letošním červnovém čísle. Keenan se v textu vydává na obecnější rovinu a pokládá otázky, proč je improvizovaná hudba méně „sexy“ než rock. Dochází k závěru, že improvising příliš teoretizuje a že se jeho revoluční potenciál již dávno vyčerpал a zarytě brání dobytá území. „Rocková hudba je mesianistická, falická ve své energii a individualistická. Improvizovaná hudba podvrací rockovou touhu po moci ve prospěch snahy o negenderovou a nekontextuální práci se zvukem,“

píše Keenan. „Historická chvíle improvizované hudby přišla a odešla. Potřeba neustálého pokroku, inovace za účelem inovace, je sice falešná, vztahuje-li se ale nějaká umělecká forma k současnosti tak ostentativně, jak to činí improvizovaná hudba, zjevují se ozvěny minulosti jako mrtvoly, duchové. To, že situace v oblasti improvizované kytary je téměř do puntiku stejná jako před dvaceti lety, činí z podobného odkazování stejnou manýru, jakou je skomírající model „klasického jazzu“ Wyntona Marsalise.“

Odezva na sebe nenechala čekat, červencové číslo přináší několik nenávislných psaní, jejichž autoři doporučují nesvěřovat Keenanovi k recenzi žádné další desky s improvizovanou hudbou a obviňují jej ze sexismu. Nejžlučovitěji a nejpotrefeněji reaguje britský multiinstrumentalista Steve Beresford, který Keenana označil za masturbujícího panice a Kim Ir-sena i Marinettiho improvisingu, zasazuje se o vydání knih jeho myšlenek a ironicky slibuje, že ode dneška bude při hraní myslet jen a jen na penisy. „Během posledního koncertu v café Oto,“ pokračuje, „zahrál klavírista nestydatě několikrát za sebou tón E: jak skandálně netvůřící!“

V srpnových Dopisech se dostane na Keenanovy obhájce, kteří Beresforda a spol. obviňují

ze slovíčkaření, poukazují na to, že přijít pokaždé s něčím novým je snad podstatou improvizace, a souhlasí s Keenanem, pokud jde o zkožnatělost celé scény. „Workshopy Eddieho Prévosta byly v prvních letech různorodé, plné rizika a debat. Přibližně v letech 2004–2005 začaly tak trochu připomínat církev, kde bylo třeba vyvarovat se přestupků a dodržovat rituál,“ píše Michael Rodgers. „A pokud se toto dělo na workshopech, jaká je šance, že koncerty a studiové sessions budou živé a spontánní a nebudou jen utvrzovat dávno platná pravidla?“

II

Není to první popud k přemýšlení o možné archaičnosti improvizované hudby, kterého se mi z Wiru dostalo. Kromě hate-mailu na adresu Davida Keenana se v červencovém čísle nachází recenze na londýnský festival Ether, v níž se Philip Clark pozastavuje nad vystoupením Lou Reeda a jeho Metal Machine Tria. Reed během koncertu rukou naznačil hráči na elektroniku Sarthu Calhounovi rytmus a ukázal prstem na zařízení, na něž je třeba tento rytmus vytukávat. „A kde je improvizátorovo krédo naslouchat?“ táže se s nemalým patosem Clark. „Zkoumat vzájemně podrobnosti spoluhráčových forem, témbřů, harmonií?

Kde je dialog? Poslouchal jsem soustředěně, ale plný marnosti.“

III

K třetímu zádrheli došlo na pivu s českým improvizátorem žijícím v Dánsku Martinem Klapperem. Řeč byla o pražském koncertu Wolf Eyes. „Jo, koncert z playbacku,“ zasmál se Martin a považoval věc za nehodnou zájmu. Já ale v Arše zažil jeden z nejhezčích koncertů vůbec a pamatoval jsem si z něj především vynikající, rozhodně improvizovanou hru kytaristy Mikea Connellyho. „No tak to zkrátka byl jeden z nejlepších koncertů na playback, co jsem kdy viděl,“ uzavřeli jsme tenkrát debatu.

Tak nevím, říkával ve svých sloupcích nejistý otec Jiří Menzel. Improvizátoři a jejich příznivci, jak se zdá, velice rádi měří veškerou hudbu světa svým metrem. Přednatočené základy jako v případě Wolf Eyes (na stůl jsem jim ale neviděl) a to, že vedoucí kapely řídí svou kapelu, jim nevoní. Přitom Wolf Eyes ani Lou Reed svou příslušnost ke skalnímu improvisingu nedeklarovali a dělají si, navíc velmi osobitě, svou věc. Nevím, jestli Beresford, Clark a spol. mají ambice stát se náboženskou policií a kamenovat nevěrně, mám ale za to, že občasná improvizace v kánonech improvisingu by improvisingu prospěla především.

Uchováváme dějiny, či paměť?

Rozporuplná expozice „Křižovatky české a československé státnosti“ spojená s rekonstrukcí Památníku národního osvobození na vrchu Vítkov v Praze vzbudila mnohé polemiky. Esej historika a pedagoga reflektuje jak tyto události, tak obecnou souvislost konkrétního místa s reprezentací dějinné paměti.

KAMIL ČINÁTL

Vítkovský Památník národního osvobození představuje jednu z architektonických dominant města, přesto však nepatří k obecně uznávanému „pantheonu“ pražských kulturních památek. Stojí spíše v pozadí zájmu Pražanů, často neviděn, či přinejmenším přehlížen. Jednu z nejpůsobivějších pražských vyhlídek tak nejčastěji navštěvují běžci, žižkovští pejskaři, případně maminky s kočárky. Na rozdíl od „tradičních“ památek, které neproblematicky potvrzují kulturní velikost a význam Prahy, není v případě Památníku zcela jasné, k čemu tato architektura vlastně odkazuje, co by měla znamenat. Její sémantika je totiž značně heterogenní (Žižkova socha a bitva na Vítkově, Zázvorkova konstruktivistická architektura, legionářská paměť a masarykovská státní ideologie, Gottwaldovo mauzoleum, pietní místo s hrobem neznámého vojína aj.). Některé z potenciálních významů Vítkova navíc kolidují s tradiční barvotiskovou sémantikou stověžaté matičky Prahy a působí tak poněkud rušivě. Pro někoho až démonická a děsivá stavba má přitom za sebou dosti pohnutou a zajímavou historii, neb svůj punc jí vtisklo hned několik státních ideologií. Mnohokrát byl smysl této stavby, která neskrývá patetizující intenci a snahu cosi sakralizovat, přepisován a měněn. Památník se tak skládá z různých vrstev oficiální paměti. Možná právě tento dlouhodobý oficiální tlak na vzpomínání přispěl k tomu, že Vítkov nepatří k exponovaným místům české národní paměti a že jakékoliv „oživování“ této funkce představuje

míst a historické paměti. Tento postup se zdá být namístě i proto, že jeden z nejvýraznějších pokusů o „vystavování“ českých dějin z doby po roce 1989, který dle informací Národního muzea vyšel na 25 milionů korun, celkem pochopitelně vyvolal polemiky. Vítkovské „orgie národní mytologie“ kritizovali v časopise *Dějiny a současnost* (1/2010) historici Jakub Jareš a Matěj Spurný; Ústav soudobých dějin v reakci na vítkovskou expozici dokonce v dubnu zorganizoval tematický seminář *Jak vystavovat dějiny?* a nakonec se zapojilo i samo Národní muzeum, jež v květnu navázalo dalším seminářem *Prezentace novodobých českých a slovenských dějin v (Národním) muzeu*. Kritické diskuse o muzeologických reprezentacích minulosti jsou žádoucí jak v rovině obecnější – s ohledem na kultivaci historického vědomí o nedávné minulosti, tak konkrétnější – Národní muzeum k roku 2018 chystá rozsáhlou expozici věnovanou moderním dějinám, jež by měla být umístěna přímo v hlavní budově na Václavském náměstí.

Jakou funkci může ve vztahu k reprezentacím minulosti plnit konkrétní prostor? Proč vůbec v souvislosti s třibením historického vědomí uvažovat o specifické roli určitého místa? Na rozdíl od audiovizuálních reprezentací minulosti (ať už fikcí či dokumentů) představuje místo pevný bod, který připomíná, že se dějiny skutečně staly. Audiovizuální reprezentace totiž postrádají pojistku proti fikcionalizující recepci obrazů minulosti,

takovéto čtení minulosti připadat děsivé, nicméně k němu mezi dnešní mladou generací v poměrně vysoké míře dochází. Právě konfrontace s pevným ontologickým statutem místa, jakou je kupříkladu návštěva Osvětimi v rámci tzv. hororové turistiky, může však tento ontologický předěl mezi fikcí a skutečností ustavit – pokud ovšem koncentrační tábor na děti nezapůsobí jako kulisa, v níž se natáčil *Schindlerův seznam*, či pokud návštěvník nesklouzne k bagatelizující turistické recepci; vzpomínám si z vlastní návštěvy Osvětimi na japonskou rodinu, která se fotila přímo u krematoriích pecí...

Jistě není těžké představit si místa doslova nabitá historií. Místa s tak výraznou atmosférou a dráždivou nedořečeností, jež přirozeně vyžadují doplnění a vzbuzují otázky. Co se tady stalo? K čemu tahle bizarní stavba sloužila a proč vznikla? Co to bylo za dobu, v níž mohlo dojít k takovému událostem, a jak se v ní žilo? Místo lze zejména v rámci dějepisného vzdělávání spojit s výrazným motivačním efektem. Po sokratovském způsobu se u žáka nejprve rodí otázka a až na ni navazuje odpověď, což není v českém školství (zatíženém rakouskou tradicí extenzivního faktografického vzdělávání) dodnes situace běžná. Příběh takových míst je navíc často velmi atraktivní, dobře se vypráví a představuje vhodnou alternativu k velkým historickým příběhům národů a států. Příběh místa na rozdíl od těchto metahistorických narácí vzdoruje ideologizaci. Ostatně právě Vítkov tento ideologicky dekonstruktivní potenciál symbolické topografie paměti příhodně ilustruje. Památník posloužil hned dvěma politickým ideologiím, z jisté perspektivy tak budova „mauzolea“ poukazuje právě na mechanismy ideologizace paměti.

Národní emblém

Po několik let jsem do ještě „nezrekonstruovaného“ Vítkova chodil se studenty a mohu tak onen proces de/ideologizace snadno demonstrovat. Pověštinou je šokovalo, že budova, kterou vnímali pouze jako někdejší mauzoleum Klementa Gottwalda, vznikla již za demokratické první republiky, a že tedy jistým způsobem odpovídala potřebám její ideologické sebeprezentace. Mnozí byli překvapeni již tím, že lze v souvislosti s masarykovskou republikou o ideologii hovořit. Fascinoval je fenomén prezidentské „mumie“ a její příběh (od balzamování přes zpopelnění v roce 1962 až k dnešnímu nenápadnému hrobu někdejších ikon komunistické ideologie na Olšanech). Zaskočil je průnik křesťanské a sekulární symboliky v Zázvorkově architektuře a uvědomili si instrumentální charakter těchto společných prvků.

Stavební úpravy v rámci „rekonstrukce“ Památníku však tento potenciál výrazně snížily. Expozice se programově snaží onu vzrušující a z hlediska vzdělávání žádoucí ambivalenci odstranit či uhladit. Zásahy nemají jasné čitelnou koncepci a kolísají mezi snahou odkrýt a očistit „původní“ smysl Památníku (legionářská paměť), či takřkajíc přetřít Vítkov nanovo a odrazit v něm „demokratické“ hodnoty doby po roce 1989. Purismus těchto kroků přitom postrádá jednoznačnou legitimitu. Proč byly odstraněny některé sochy (*Rolnice* Miloslava Šonky a *Slévač* Jana Lhoty či monumentálnější sousoší *Vítězství socialismu* Karla Pokorného a *Rodina* Karla Lidického), a jiné zůstaly (relief Josefa Malejovského na vstupních dveřích)? Kdo rozhodl, že jedny do „rekonstruovaného“ podoby Památníku ještě patří a jiné už nepatří? Puristické zásahy se nesou nejen ve znamení očištění vylučování (odstranění sarkofágů komunistických prezidentů), ale též přejmenování (ze Síně Rudé armády se stala Síně osvobození), překrývání (kdosi rozhodl, že centrální bod někdejšího mauzolea



Stojí spíše v pozadí zájmu Pražanů, často neviděn, či přinejmenším přehlížen. Foto Jan Hladoník

samo o sobě velký problém. Už proto si zaslouží mimořádnou pozornost Národním muzeem nedávno dokončená rekonstrukce Památníku, spojená navíc s expozicí „Křižovatky české a československé státnosti“, jež v kontextu vzpomínání na naši nedávnou minulost představuje jeden z nejvýznamnějších muzeologických počinů.

Na místě pochopíme

Rád bych využil kritickou reflexi rekonstrukce Památníku i výše zmíněnou expozici k zamyšlení nad možnostmi muzeologické reprezentace dějin, nad jejími potenciálními cíli a také k úvaze nad vztahem konkrétních

jež je zejména u žáků základních i středních škol celkem běžná. Ve velké konkurenci filmových příběhů recipient pozapomene na to, že si některé z nich nárokují pravdivostní statut a ukazují události, které se opravdu odehrály. Ve své pedagogické praxi se s tímto fenoménem setkávám kupříkladu v souvislosti s reprezentacemi holocaustu. Fikcionalizující recepcie představuje nejjednodušší způsob, jak se vyhnout konfrontaci se zneklidňujícími otázkami, jež tyto příběhy kladou. Takovou recepci umožňuje prostá juxtapozice reprezentací holocaustu s obrazy krutosti a zla, v obrovské míře nabízenými filmovou fikcí. Pamětníkům historických událostí může



Seriózní muž

Bratrské tvůrčí duo **Coenových** přichází po snímcích jako *Big Lebowski*, *Muž, který nebyl* nebo *Tahle země není pro starý* s další černou komedií, tentokrát z důvěrně známého prostředí svého dětství – americké židovské komunity šedesátých let. Příběh profesora Larryho Gopnika je gejzírem typických coenovských nápadů, sarkastických dějových odboček a černého humoru. Manželka mu zahýbá s nejlepším přítelem, syn se chystá na obřad bar micva, retardovaný bratr je gambler, soused antisemita a navíc na jeho adresu chodí do školy nactiutrhačské anonymy. Larry se chystá vyhledat rabína, aby zjistil, co Bůh s jeho doposud bezpečným světem zamýšlí. Premiéra ve čtvrtek 19. 8.

–kb–

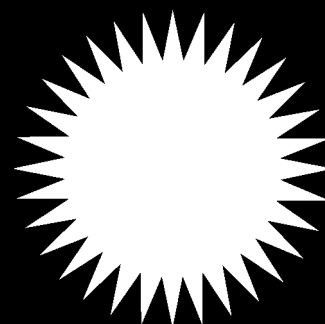


Čaje na Vyšehradě

Na Vyšehrad do areálu Starého purkrabství můžete zajít na ČajoMír Fest, druhý ročník středoevropského setkání čajových mistrů. „Naším cílem je ukázat na jednom místě rozmanitost tradičních čajových kultur – z Asie, Afriky, Ameriky, Evropy – a představit návštěvníkům širokou a pestrobarevnou paletu tohoto nádherného umění,“ říká JaroMír Horák z pořádajícího sdružení ČajoMír. Tento ročník bude zaměřen na korejské umění a uskuteční se pod záštitou korejského velvyslanectví v Praze. Vstup do areálu festivalu je zdarma, za degustaci čajů je nutno zaplatit.

Vyšehrad (Praha 1), v sobotu 21. 8. od 10.00.

–jgr–





kultura2



Sociální a humanitární právníčka, odpůrkyně oddanosti socialistické zemiřela za všechny. Její odpor a komunismus se Československého Toto je příběh její

18. srpna – 1. září

Literatura

Nepřemožená Milada Horáková

Národní památník na Vítkově vystavuje americký **komiks o Miladě Horákové**, který vyšel v roce 1951 pod názvem Nepřemožená a vydal ho Národní výbor pro Svobodnou Evropu. Vystava je připravena k výročí politického procesu s Miladou Horákovou a kromě jejího života a osudu zachycuje i reflexi politických procesů v USA té doby.

Národní památník na Vítkově (U Památníku 1900, Praha 3), do neděle **5. 9.**

Dílo Karla Hynka Máchy v ilustracích

Další akcí k máchovskému výročí je sezonní výstava v Muzeu knihy ve Žďáru nad Sázavou, která se zaměřuje na zájem českých ilustrátorů o dílo KHM, chronologicky od druhé poloviny 19. století po současnost. K vidění jsou mimo jiné ilustrace

od **Jana Zrzavého**, **Arnošta Paderlíka**, **Toyen**, **Jindřicha Štyrského** nebo **Cyrila Boudy**.

Jako doplnění je vystavena kolekce domnělých portrétů K. H. Máchy, počínajících první litografií **Josefa Farského** z roku 1858, a nezapomnělo se ani na audioknihu současného vydání Máje a doprovodnou publikaci k filmu **Máj Františka A. Brabce** (2008).

Muzeum knihy Žďár nad Sázavou (Zámek rodiny Kinských 13, **Žďár nad Sázavou**), do neděle **31. 10.**

Barokní svět v Kuksu



divadlo

Vienne, Stellato a další v Groningenu

Mezi festivaly, na které má smysl cestovat do zahraničí, patří také srpnový (a dvacetiletý) **Noorderzon** v nizozemském Groningenu. Program festivalu zahrnuje opět nejen tanec a divadlo či cirkus, ale také film, hudbu, literaturu, program pro děti nebo plenérové akce. A kdo či co je letos na festivalu k vidění? Mimo mnohé další choreografka a divadelnice **Gisèle Vienne** s lesní inscenací *This is how you will disappear*. Italský tanečník a choreograf žijící v Bruselu **Claudio Stellato**, zkoumající vztah těla a objektu. Nebo dokumentární divadlo o městském životě v Rio de Janeiro.

Groningen (Nizozemí), od čtvrtka **19. 8.** do neděle **29. 8.**

Barokní svět v Kuksu

Konec srpna je v Kuksu ve znamení barokního divadla a hudby – několikadenního festivalu **Theatrum Kuks**. Na čtvrtek 26. 8. je přichystaná premiéra inscenace hry **Edmunda Campiona** Ambrosia, zakladatelského kusu českého a evropského jezuitského divadla (kostel sv. Anny, Žitč). Nastudování se ujal domácí soubor **Geisslers Hofcomœdianten**. Pod hlavičkou souboru jsou na programu i další položky, jako například Uccellatrice/Ptáčnice, „italsko-česká vážná komedie na chudších“, v pátek 27. 8. (nad kaskádovým schodištěm). Z Itálie přijíždí soubor **Macherà** a uvede commedii dell'arte

film

Hvězdy na vejminku

Mezi neočekávanější filmy letošního roku – alespoň pro ty odkojené americkými akčními snímky 80. a 90. let – rozhodně patří **Expendables**, u nás buhvíproč distriburovaní s dovětkem Postradatelní. Režii má opět **Sylvester Stallone**, který se osvědčil už u čtvrtého Ramba. Expendables na něj v mnohém navazují. Hlavní hrdina už ví, že jeden voják, byť sebelépe vyzbrojený, válečný konflikt nerozhodne. Na konci tak nabídně zbídačenému ostrovu, na němž se odehrává většina děje, své tučné konto. Nejen filmoví fanoušci si jistě vychutnají scénu, v níž se poprvé na plátně setkají tři ikony akčního filmu minulosti: **Stallone**, **Schwarzenegger** a **Willis** (nemí to scéna akční: kalifornský guvernér v ní předvede své zeměpisné znalosti a spolu se Stalonem se přebíjejí, kdo vymyslí lepší hlášku).

Jet Li zase vysvětlí, že pro herce akčních filmů je mnohem náročnější být malý, a **Mickey Rourke** zavzpomíná na konflikt v Bosně, až se z toho rozpláče. Dále se objeví **Dolph Lundgren** a **Jason Statham**. Až na úvodní postradatelnou půlhodinu, která rozehrává předešlím Lundgrenovu postavu, je to hodně akční a místy i dost zábavné. A najdeme tu i pár odkazů na Stallonem připravovanou adaptaci básně Havran E. A. Poea. Premiéra ve čtvrtek **19. 8.** –jgr–

Vincere

Italský režisér **Marco Bellocchio** přichází s kontroverzním příběhem první manželky **Benita Mussoliniho**, ldy Dalsarové. Právě Ida podporovala nejen finančně mladého nadšeného socialistu na cestě za fašistickým snem, zatímco on jí neoplácel právě nejlépe. Snímek zdiřile mísí drama s archivními záběry a inspirací se mu staly zejména dvě knihy o Mussoliniho životě od italských spisovatelů

hudba

Samozřejmě Trutnov...

... již po třídvacáté. Vzpomínky na underground, pokus o český Woodstock – a na pódíích stovky až příliš prověřených jmen. Letošní metnou hvězdou jsou dle plakátů **Manic Street Preachers**. Kdo se tam vydá, má ale možnost vidět jeden z koncertů znovuoobnovené **Vltavy!!!!** Kdy už přiteče do Prahy? **Na Bojišti (Trutnov)**, od čtvrtka **19. 8.** do neděle **22. 8.**

Bůkráva...

... se anglicky řekne **Moo-Cow** a jmenuje se tak festival konající se v prostoru kravína v Mysleticích nedaleko Votic. „Cílem je nabídnout všem zvukuchtivým možnost zahrát si a podělit se o zkušenosti s ostatními poslūkama. Hudební produkce se zaměřuje na alternativní přístupy v hudbě, což poměrně jasně naznačuje seznam oslovených hudebníků a otevřenost jakékoli další zvukové produkci,“ píše se na stránkách festivalu. Kromě hudebníků, jako

výtvarné umění

Solární umění v Brně

Výstava uměleckých děl využívajících solárních systémů probíhá do konce srpna v parku za Domem umění a v dalších brněnských parcích. Pořádá ji **Ateliér Multimedia** FaVU VUT díky příspěvku programu Zelená energie společnosti ČEZ, která pro umělce zajistila solární panely a tím jim umožnila vytvořit díla nezávislá na pevné elektrické síti. **Josef Bareš** svůj světelný objekt, který se sám zapíná po setmění, umístil do jezírka v blízkosti hradu Špilberk. Interaktivní zvuková instalace **LOVEKA Jiřího Suchánka**, ozvučená lavka měnící výšku znějícího tónu podle prohnutí prken při procházení, se nachází v parku v Pisárkách. Multikanálová zvuková instalace Křehké vazby **Václava Pelouška**, zavěšená na stromě v parku za Domem umění, vydává zvuk ovlivňovaný pohybem větví stromu ve větru. **Park za Domem umění města Brna** (Malinovského nám. 2, Brno), do úterý **31. 8.**

Labyrint lží



televize

Pozdní sňatek

Francouzsko-izraelský snímek gruzínského režiséra **Divera Kosashviliho** představuje současný život v mnohonárodnostním Izraeli, kde stále přetrvávají staré kulturní tradice a zvyky. Mladý Gruzinec Zaza dokončuje doktorát z filosofie, miluje starší rozvedenou Izraelku, ale rodina ho tlačí ke sňatku se svobodnou Gruzínkou. Trefná, vtipná a zároveň hořká studie rodinných vztahů a tradic získala 10 izraelských výročních filmových cen z 12 možných, byla vyhlášena izraelským filmem roku 2001 a obdržela i cenu filmových kritiků FIPRESCI.

ČT 2, ve čtvrtek **19. 8.** od 21.35.

Zredigováno

Tak jako zvedl vietnamský konflikt vlnu filmových reflexí v sedmdesátých letech minulého století, začíná tomu tak v poslední době být i u konfliktu amerických vojáků





Alfreda Pieroniho (Mussoliniho tajné dětství) a **Marca Zeniho** (Mussoliniho svatba), stejně jako dokument **Fabrizia Laurentiho** a **Gianfranca Norellise** Mussoliniho tajemství.

Premiéra v úterý **31. 8.**

FFF poprvé v Praze!

Festival studentských filmů **Fresh Film Fest**, který tradičně zakončoval festivalové léto v Karlových Varech, se letos poprvé koná v Praze. Letošní ročník přinese 150 filmů nejrůznějších žánrů včetně **vítěze Letošního**

Sundance, válečného dokumentu z Afghánistánu **Restrepo**. Zhlédnout můžete například celovečerní dokument od režiséra oblíbeného

Borata s názvem **Religulous** nebo debut dcery Ridleyho Scotta, **Jordan Scottové**, s Evou Greenovou v hlavní roli. Promítat se bude také ve dvou

pražských letních kinech a letní scéna na žižkovské Parukářce bude zdarma. Připraven je i zajímavý hudební

a divadelní doprovodný program s výstavami, které má v režii výtvarník a rapper **Vladimír 518**. Hostem festivalu pak bude dánský režisér

Christoffer Boe, jeden z čelných představitelů posttrierovské generace hnutí Dogma.

Praha, od středy **25. 8.**

do neděle **29. 8.**

–kb–

s názvem La corona di ferro (Železná koruna), a to v pátek **27. 8.** a v sobotu **28. 8.** (návoří hospitálu nebo –

v případě nepříznivého počasí – refektář). Tradiční součástí kuského barokního festivalu jsou také výstavy, přednášky a workshopy. Přednášet se bude o hudbě u Milosrdných bratří v Kuksu (v pátek **27. 8.** muzikoložka

Michaela Freemanová, autorka katalogu hudební sbírky v Kuksu), v sobotu **28. 8.** zase vede **Stanislav Rudolfský** výklad o obnoveném

kukském vinohradu. Je však možné se tu také naučit barokní karetní hru. Theatrum Kuks v podstatě zakončuje tuzemskou letní divadelní sezonu.

Kuks, od středy **25. 8.**

do neděle **29. 8.**

Za sousedy do Dánška

Festival v dánském městě **Aarhus** má tradici od roku 1965 a každý rok jiné tematické zaměření. To letošní se mi zdá pozoruhodné, protože naprosto vystihuje trend, který je protipohybem ke globalizaci – tedy návrat ke všemu lokálnímu a lokálním hodnotám. A je jím **téma Sousedé**. Rozprostírá se do řady uměleckých i společenských výjádření – tance, divadla, hudby, projektů objevujících

město jako prostor sousedských setkání, diskusí a výstav. Z tance stojí za pozornost třeba Nabo (Soused)

místní **Filomusi Production** – desetiminutový duet o sousedství odehrávající se v soukromých domech, bytech, obyvacích. (Za zmínku stojí principiální spřízněnost s projektem DoMA v Praze usazeného a původem amerického performera Howarda Lotkera.) Na festivalovém programu dále najdeme třeba i **argentinské tango**. Návštěvník festivalu se však může stejně tak dobře projet lodí po aarhuském přístavu.

Aarhus (Dánsko), od pátku **27. 8.**

do neděle **5. 9.**

–jb–



jsou **Head In Body**, **Makve**, **Chodská junta**, **Asio**, **Black Pharaoh**, **Rafani** či **Václav Magid**,

dojde i na nejednoho Vle. Vstup zdarma, experimentální výlet, buřty s noisem!

Mysletice, od pátku **27. 8.**

do neděle **29. 8.**

–pf–

Astronautalis

Nikoli poprvé vystoupí u nás, v klubu 007 na Strahově, zástupce alternativního hip hopu **Astronautalis**.

Na Wikipedii se dočteme, že ho kdosi popsál: „jako kdyby byl Beck o deset let mladší a vyrůstal pod vlivem

hip hopu“. V roce 2008 Astronautalis vydal zatím své poslední album, nazvané Pomegranate. Jeho letošní mixtape DANCEHALLHORN SOUND!!!! si můžete zdarma stáhnout na adrese

fresherthan.com/astronautalis. Předskakuje duo **Prodavač**.

Klub 007 (blok 7, Chaloupeckého 7, **Praha 6**), v neděli **22. 8.** od 19.30.

–jgr–



FFF poprvé v Praze!

Praha vs. Los Angeles

V Galerii Califfa v Horažďovicích můžete srovnat práce studentů z Kalifornie a Prahy. Výstavu, které se zúčastní studenti University

of California v Riverside a pražské VŠUP (a také jeden španělský a jeden mexický umělec), kteří, stejně jako kalifornský kurátor výstavy **Jill**

Giegerich, společně pobývali na rezidenčním pobytu v centru ArtMill v Červeném mlýně na Sumavě.

Tématem výstavy je „imperiúm“: američtí umělci z jihovýchodního Los Angeles se zabývají oblastí zvanou Inland Empire v Kalifornii, studenti ze středu Evropy pak historii Svaté říše římské.

Zámek Horažďovice, do neděle **5. 9.**

–ld–



Astronautalis

rozhlas

Kurzívy Josefa Kaplického

Otec dnes známějšího architekta Jana Kaplického, pozoruhodný sochař, malíř, grafik, designér (mj. i sklářský výtvarník, který se jako teoretik

zásadní měrou podílel na vzniku nové české skleněné plastiky), se do dějin české kultury zapsal především jako významný pedagog VŠUP v Praze:

mezi jeho žáky a žákyně patřili Adriana Šimotová, Jiří John nebo Stanislav Libenský. V pořadu Psáno kurzívou nám **Otakar Brousek** (v režii

Jaroslava Kodeše) přečte tři autorovy přednášky: Dějiny lidského zjevu – móda (1934), Sklo (1950) a Malba a socha v architektuře (1961).

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **23. 8.** do středy **25. 8.**, vždy v 10.00.

Chléb náš vezdejší

Žádný strach! Nepůjde ani o přímý přenos z bohoslužby, ani o rozhlasová vyznání zbožného starce, nýbrž o jeden z prvních českých titulů inspirovaných absurdním dramatem. **Jiří Kolář** jej spolu s hrou Mor v Athénách napsal v letech 1958–1960, těsně před svým konkrétníckým ztišením.

V nastudování tohoto kolážové komponovaného díla, v němž absurdita není založena filosoficky, ale společensko-mravně – s ohledem na dějinnou zakotvenost, v nastudování z roku 1994, účinkují

Luboš Ondráček (Leo), **Radmila Merličková** (Ela), **Miroslav Středa** (Žaket). Z dalších postav jmenujme Ledví, Osud, Sluch (hned dvojí) nebo Magnetofon.

ČRo 3 – Vltava, v úterý **24. 8.** ve 21.30.

Klasika klasicky

Prvním vstupem na pole rozhlasové dramatické tvorby byla veleúspěšná **Hrubínova Srpnová neděle**. Tým,

kteří ji s **Otomarem Krejčou** premiéroval v Národním divadle, byl roku 1960 takřka beze změn obsazen jak do filmové adaptace O. Vávry,

tak do rozhlasové úpravy **Dalibora Chalupy**. V hudebním podkresu **Václava Trojana** uslyšíme **Vlastu Fabianovou**, **Marii Tomášovou**,

Karla Högera, **Bohumila Záhorského**, **Jiřínu Šejbalovou** a v jedné z menších rolí **Jana Triska**

ČRo 2 – Praha, v neděli **29. 8.** ve 20.00.

–mc–

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

–pa–

**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



Nač dnes vzpomínáme v pražském Památníku na Vítkově

– tedy místnost, v níž bylo vystavováno tělo prvního dělnického prezidenta, se změnil v sál pro příležitostné výstavy) či ukrývání („nevydařené“ mozaiky ve třetím patře Památníku už návštěvník vidět nemusí). Postupy jsou navíc dosti necitlivé, jak je vidět na příkladu schodiště instalovaného doprostřed někdejší Sině Rudé armády, a celkové vyznění této kvazisakrální architektury, přímo inspirované raně románskými stavbami v Ravenně, je tak

nedokázala udržet od Památníku potřebný odstup a nechtěně do jisté míry přistoupila na pravidla hry, jež se v symbolické komemoratívni architektuře skrývají: reprezentovat skrze obrazy národní minulosti i pozitivní hodnoty a odpovídající státní ideologie dneška. Buď se budeme na Vítkově s ironickým odstupem dívat na to, jaké hrdiny uctívali komunisté, a díky tomu se cosi dozvíme o charakteru komunistické ideologie, nebo se tam budeme



Foto Jan Hladoník

výrazně oslabeno. Při reflexi těchto zásahů je zřejmé, že „rekonstrukce“ Památníku vychází z nepřiznaně axiologických postojů: něco je lepší a zaslouží si být vystavováno, něco je horší a musí být odstraněno či alespoň skryto (že by socialistický realismus nezasluhoval tolik pozornosti?). Takový muzeologický přístup však s sebou nese nebezpečí sekundární reprezentace. Budova Památníku se stává exponátem, který nejen vypovídá o minulosti, ale nabízí též tvůrci nezamýšlenou a nekontrolovanou výpověď o hodnotách a postojích přítomnosti. Místo se vymyká kontrole, uniká muzeologickým záměrům svých tvůrců a nechtěně svědčí především o tom, jakým způsobem dnes vzpomínáme.

Axiologické postoje se odrážejí i v nejednoznačném vymezení funkce Památníku, který evidentně není jen muzeem v běžném slova smyslu, ale má též funkci pietní. Ani v jednom z Pokorného sarkofágů v kryptě Památníku sice nikdy žádný „skutečný“ hrdina neulehl, tato hodnotově normativní funkce jako by však Vítkovu dodnes zůstala. Kurátoři chtěli na tuto „původní“ funkci Památníku navázat a neskrývali ani ambici doplnit Památník postavami, jež by měly představovat pozitivní vzory pro dnešní dobu. Vedle Gabčíka, Horákové, Palacha či Seiferta, jimž je věnována pozornost v hlavní části expozice, se jedná především o „tváře“ nahodile rozmístěné v někdejším kolumbáriu. Opět stojíme před otázkou: kdo rozhoduje o tom, která „tvář“ zde bude vystavena a proč? Neměla být v kolumbáriu spíše rekonstruována původní funerální výzdoba z doby socialismu, jež ve vzájemných hierarchických vztazích (pozice a velikost jmen zde uložených soudruhů a soudružek) pozoruhodně odrážela hodnotový normativ komunistické ideologie? Stávající expozice si v tomto smyslu

sami těžkopádně pokoušet o adoraci hrdinů nových. S přijetím této normativní funkce se kurátoři navíc připravují o možnost hovořit o postavách, které jsou z takto axiologického hlediska nepřijatelné či přinejmenším diskutabilní (Emanuel Moravec, Zdeněk Nejedlý, Gustáv Husák aj.), avšak sehrály často na „křivočárných“ českých dějin neméně významnou roli než hrdinové pozitivní.

Co hledáme v muzeu?

S rizikem nežádoucí sekundární reprezentace souvisí klíčová muzeologická otázka: co chceme vlastně reprezentovat – dějiny, či paměť? Chceme jen ukázat významné exponáty, či nám jde o hlubší reflexi významných symbolických center paměti? Postačí, když vystavíme všechny originály mnichovské dohody (jak tomu bylo na výstavě *Republika 1918–1939* v Národním muzeu), či bychom měli též poukázat na specifickou funkci mnichovského mýtu v kontextu české historické paměti? Připomeňme jen, jak významnou roli sehrála ideologicky motivovaná interpretace Mnichova při nástupu KSČ k moci v poválečných letech. Mnichovský mýtus patřil ke stavebním kamenům komunistické ideologie a až do srpna 1968 legitimizoval v středoevropských poměrech nezvyklé sympatie Čechů vůči Rusům a Sovětskému svazu. Vítkovská výstava viditelně inklinuje k exponátům, které podobně jako originál mnichovské dohody svádějí návštěvníky k „fetišistické“ recepci (Masarykovo pero, Palachovy boty či soudní ohrádka, za níž stál K. H. Frank). Co to vlastně znamená, vidět mnichovskou dohodu? S ohledem na historickou paměť „fetišistická“ muzeologie rezignuje na jakoukoliv kritickou reflexi a péči o historické vědomí, obdobným

exponátem pouze reprodukuje mýtus, a to navíc v nekontrolované podobě. Jistě, vychází se tím vstříc průměrnému návštěvníkovi a jeho potřebám, muzeologické instituce by se však neměly cele podřizovat diktátu trhu a rezignovat na vzdělávací či přinejmenším kultivační záměry.

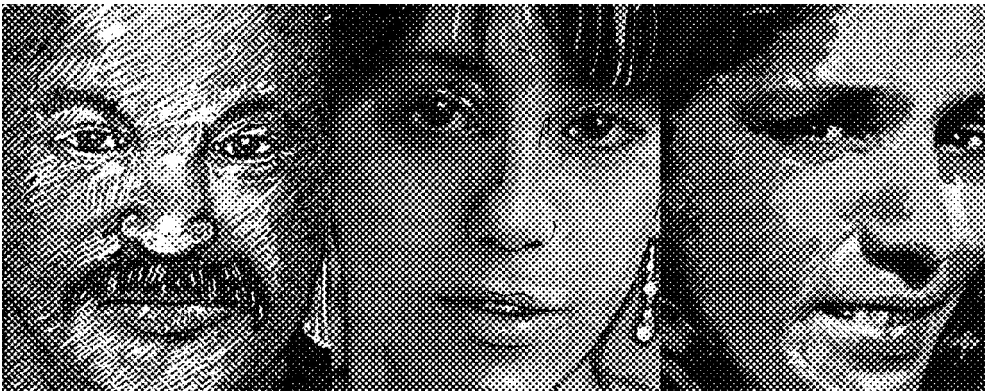
Vítkovský Památník a koneckonců i sama hlavní budova Národního muzea představují symbolická centra paměti par excellence. Není potřeba je zaplňovat exponáty, neboť mají vysokou výpovědní hodnotu samy o sobě. Využití tohoto potenciálu reprezentace však předpokládá jistý metodologický posun v rámci muzeologické práce. Vystavujeme nikoliv dějiny „o sobě“, ale právě ona klíčová centra paměti (v českém případě je představuje kupříkladu husitství, Bílá hora, národní obrození, Mnichov či rok 1968). Řada muzejníků podléhá (jistě pochopitelně) touze vystavovat přímo minulost. To je však epistemologicky nedostupné a nepomohou ani dobové exponáty, které navozují iluzi toho, že minulost je fyzicky přítomna, a svádějí k oné „fetišistické“ recepci, jež je u návštěvníků velmi oblíbená. Jde o pohodlné pokoukání, případně ohmatání, nikoliv však porozumění. Symbolickými významy přetížené budovy Národního muzea a Vítkova (Národního divadla nebo Slavína) vyžadují z muzeologické perspektivy posun do vyšší roviny. Z hlediska takové metareflexe pak ideálně typická expozice není přímou prezentací dějin, ale nabízí se jako prezentace historických reprezentací minulosti, jejím tématem tedy není přímo minulost, ale právě paměť či vzpomínková kultura národního společenství.

Pokusím se o konkretizaci na příkladu Vítkova či Národního muzea. Na Památníku lze demonstrovat několik vrstev oficiální paměti a právě charakter dobové vzpomínkové kultury se může stát hlavním smyslem expozice, která chce poukázat na to, jakým způsobem, proč a nač se za té které doby vzpomínalo. Tato perspektiva ukazuje poněkud zneklidňující splývání hranic mezi jednotlivými epochami, jež jsou v obecném historickém povědomí jinak ostře odděleny exponovanými mezníky (1918, 1938, 1948, 1968). Zjišťujeme, že český národ po celé dvacáté století vzpomínal na tytéž významné události a osobnosti a že se na první pohled zcela odlišné ideologie legitimizovaly podobnými formálními postupy a týmiž obrazy minulosti. Návaznost na tradiční symbolická centra ostatně představuje jeden z klíčových mechanismů ideologické persvaze: k husitské tradici se hlásil nejen Masaryk, ale též Gottwald a Nejedlý. Komunistům nevadilo, že se nad Gottwaldovou mumii nacházel státní znak meziválečné ČSR s dnes

poněkud ironicky vyznívajícím nápisem „Pravda vítězí“. Ideálním exponátem pro reflexi české vzpomínkové kultury by v tomto ohledu byl kupříkladu Pantheon Národního muzea. Výběr osobností vystavených v tomto symbolickém středu Čech a hierarchizace jejich vztahů zajímavě odráží hodnotový sebeobraz českého národa. Patříčná muzeologická koncepce, zohledňující též zásahy, k nimž v Pantheonu došlo v návaznosti na politické změny především v letech 1918, 1951, 1968 a 1991, tak může z této metaperspektivy tematizovat nejen tyto významné postavy, ale též symbolické významy spojené s jejich výběrem a jeho proměnami. Nabízí se řada otázek: kdo chybí? podíl mužů a žen? pokus o typologii této elity, její profesní a sociální skladba? proč byl někdo odstraněn?. Kritická reflexe Pantheonu a dalších symbolických prvků v architektuře Národního muzea tak v zástupné a koncentrované podobě umožňuje analýzu jinak obtížně reprezentovatelného fenoménu národní historické paměti.

Muzeologická koncepce by v případě takového specifického exponátu, jakými jsou Pantheon či Památník, měla na tyto symbolické významy poukazovat. Komemoratívni architekturu není potřeba zaplňovat dalšími předměty, jak se tomu v případě Vítkova pohříchu stalo (k extrémním případům patří šest vitrín umístěných necitlivě nad sarkofágy v kryptě Památníku), neboť je sama o sobě zaplněna dostatečně. Stačí tuto významovou plnost jen doprovodným komentářem vhodně otevřít a naučit v ní návštěvníky číst. I v „rekonstruovaném“ Památníku se mi potvrdilo, že to není tak těžké. Byl jsem svědkem toho, jak pětiletý chlapec vběhl do „kněžiště“ hlavní síně a spontánně vykřikl: „Jé, tady se narodil Ježíšek!“ Aby postřehl sakralizující rozměr architektury, nepotřeboval žádný komentář, stačila mu jeho přirozená zkušenost. Tvůrci *Křižovatek* však tento potenciál Památníku promlouvat nejen nerozvinuli (jakékoliv relevantní komentáře k architektuře, její výzdobě a možným významům chybějí), ale novou expozici ještě zakryli. Jeden z autorů si v tomto smyslu na semináři pořádaném Národním muzeem příznačně povzddechl, že není horší prostor pro expozici než právě Památník. Stačí jen dodat: není lepší exponát než právě Památník. Doufejme, že se svým skvostným exponátem – hlavní budovou na Václavském náměstí – bude Národní muzeum v souvislosti s expozicí zamýšlenou k roku 2018 zacházet citlivěji a promyšleněji než s Památníkem, který je sice přeplněn exponáty, ale sám jako by byl vystaven za mléčným sklem – působí prázdně a nečitelně víc než kdykoliv předtím.

Autor je historik a středoškolský pedagog.



Máša Božkovcová / Markéta Hajsáková / Vojtěch Mašek

Ferko / Keva / Albína

Tři komiksy o třech Romech. Nová komiksová trilogie nakladatelství Lipník a občanského sdružení Ašťa šmé.

Více na www.monstrkabaret.cz a www.astasme.cz. Kniha vyšla za finančního přispění European Cultural Foundation.

Budu vděčná za každou alternativu

Rozhovor s Terezou Czesany Dvořákovou

Státnímu fondu na podporu kinematografie docházejí peníze a rozděluje stále menší prostředky. O kritické situaci a možnostech jejího řešení hovoří místopředsedkyně Rady fondu.

KAMILA BOHÁČKOVÁ
FILIP POSPÍŠIL

V dubnu rada Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie oznámila, že je pro rok 2011 ohroženo financování české kinematografie kvůli blížícímu se ukončení plateb České televize v rámci takzvané diginovely. Jak se situace od té doby změnila?

Do zákulisních jednání politiků nevidím. Mohu jen doufat, že problém bude vyřešen. Ať již formou prodloužení platnosti zákona, jeho změnou nebo jiným zajištěním financování Fondu.

Jakou částkou vlastně Fond ročně disponuje a jak ji rozděluje?

Výše příjmů Fondu se mění v průběhu celého roku a není přesně odhadnutelná. Myslím, že v minulých letech se příjmy fondu pohybovaly kolem 200 milionů korun. Příjmy z České televize v rámci takzvané diginovely přinášely asi 130 milionů ročně, druhou největší položkou byly příjmy za obchodní využití filmů z období státního monopolu v letech 1965–1991. Problém je v tom, že oba tyto hlavní příjmy jsou momentálně ohroženy. Kromě konce diginovely výrazně klesly také zisky z prodeje filmů, což je zapříčiněno řadou faktorů. Archivní filmy obecně ztrácejí na obchodní atraktivitě, byly podepsány několikaleté smlouvy s českými televizemi, které zajistily vysoké příjmy před několika lety a relativně malé příjmy v současné době, a tato skutečnost nebyla dostatečně zohledněna ve finančních plánech. K filmům navíc neexistují kvalitní přepisy na nefilmové nosiče, které televize stále častěji požadují, aby film vůbec nakoupily. O nějakém hromadném kopírování filmů do vysokého rozlišení, což by byla investice s návratností v řádu let či desetiletí, fond za momentální finanční situaci nemůže vůbec uvažovat. Totéž platí o digitalizaci filmů do kvality pro digitální kina.

Existuje k rozdělování nějaký klíč?

Pokusili jsme se stanovit alespoň částečný finanční plán a priori. Alokovali jsme kupříkladu pro rok 2010 pětadvacet milionů na rozjezd minoritních koprodukcí. Vyhlásili jsme tři vlny výzev pro kina na jejich digitalizaci a zvláštní výzvu pro filmové festivaly. Vzhledem k omezeným finančním prostředkům do budoucna jsme byli nuceni deklarovat, že v momentální finanční situaci Fondu nebude možná další systematická podpora digitalizace kin, podpora festivalů nebude prioritou Rady fondu a obecně bohužel musí dojít k omezení výše podpor a počtu podpořených projektů.

Jak velká skupina lidí se podílí ve Fondu na rozdělování financí na jednotlivé projekty a kdo jsou tito členové?

Rada fondu má mít podle zákona třináct členů. Momentálně je nás ale jen deset. Členy Rady fondu navrhuji profesní organizace, jako je Asociace producentů v audiovizí, Unie filmových distributorů, Asociace provozovatelů kin, FITES, Asociace českých kameramanů a podobně, a akademická pracoviště jako katedra filmových studií FF UK nebo FAMU. Návrhy předává ministerstvo kultury parlamentu a konečný výběr je tak záležitostí politiků. Je obvyklé, že jména členů Fondu, kteří se v předchozím období nějak výrazněji mediálně projeví – například Tomáš Baldýnský –, u poslanců znovu neprojdou.

Pozměnění nějak fungování a kompetence Státního fondu Konceptce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2010–2016?

Pokud by byla Konceptce schválena a skutečně realizována v navrhované šíři, situace Fondu, a tudíž i české kinematografie by se samozřejmě výrazně zlepšila.



Jaké je vlastně současný stav této Konceptce? Je již vládou schválená?

Na to neumím odpovědět. V obecné rovině mohu říct, že Konceptci považuji za velmi profesionální a skutečně koncepční dokument. V detailech se mé názory samozřejmě mohou lišit, ale to není podstatné.

Ačkoliv je tu Konceptce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2010–2016, stále chybí novelizace Zákona o Státním fondu na podporu a rozvoj české kinematografie z roku 1992. Co konkrétně je podle vás nejdůležitější změnit na tomto zákoně?

Po novelizaci zákona o Fondu kinematografie a zákona o audiovizí volá filmařská veřejnost již téměř dvacet let. Vždyť i ve své době byly schvalovány jako provizorium! O nedostatecích zákona o Fondu můžeme mluvit hodiny, za všechny bych jmenovala jeden ilustrativní příklad. Zákon stanoví celkem třináct finančních zdrojů Fondu. V praxi fungují dva, příplatek k ceně vstupného a zmíněné obchodní využití archivních filmů. Výše poplatku ze vstupného byla stanovena v roce 1992, kdy průměrné ceny zboží a příjmy byly nominálně výrazně nižší než dnes, fixně na jednu korunu. Ona jedna koruna v zákoně zůstala dodnes, což je samozřejmě až komické.

Proč vlastně Konceptci podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2010–2016 nevypracoval tým členů Státního fondu, ale externí pracovní tým jmenovaný ministerstvem kultury?

Jak už jsem se snažila vysvětlit, neexistují žádné členové Fondu, jen členové Rady fondu a zaměstnanci ministerstva kultury, kteří mají na starosti agendu Správce fondu. Kromě toho je členství v Radě fondu čestné a členové ho vykonávají vedle svých občanských zaměstnání. I kdyby měli dostatek kompetencí a entuziasmu, málokterý z nich by měl čas takový projekt připravit a koordinovat. Konceptce je výsledkem práce a připomínkování desítek odborníků z řad pracovníků ministerstva i externistů, mezi nimiž byli také členové Rady fondu.

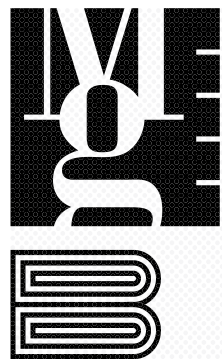
Odkud nově brát podle vás peníze na podporu nových českých filmů? A jaký způsob rozdělování finančních podpor je optimální?

V obecné rovině jsem pro rozšíření vícezdrojového, na státním rozpočtu nezávislého financování Fondu. V dnešní situaci budu však vděčná za každou alternativu.

Vidíte v zahraničí příklad konceptce a legislativy, která by mohla být pro české prostředí inspirativní?

Inspirativní mi připadá například nový model slovenský, který komplexněji řeší podporu jednotlivých druhů filmů, nebo německý a rakouský model, v nichž existují také lokální a regionální fondy podpory kinematografie, podmíněné natáčením a utrácením v dané oblasti. Přestože naši zemi nelze srovnávat velikostí s Německem, myslím, že třeba hlavní město Praha by o výraznější finanční podpoře kinematografie mělo uvažovat. Pro město by se z hlediska střednědobého a dlouhodobého bezpochyby jednalo o dobrou investici. A pro kinematografii by se rozšířily finanční zdroje.

Tereza Czesany Dvořáková (nar. 1977) je místopředsedkyně Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie a asistentka na katedře filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Působí také v redakčním okruhu časopisu Illuminace a je zakládající členkou Sdružení přátel Cinepuru. Vystudovala filmovou vědu na FF UK Praha a filmovou a televizní produkci na FAMU.



Чуєш їх, доцю,
га? Кумедна ж ти,
прощайся без гольфів!

Dcero, slyšíš je, že? Jsi tak vtipná! Rozluč se bez podkolenek.

Ukrajina

**Nerozumíte?
Přijďte na bienále a budete mít jasno!**

**Bienále Brno 2010
Grafický design z celého světa**

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

www.moravska-galerie.cz

Kleslo jmění i výnosy z investic

Podle Pavlíny Kalousové, výkonné ředitelky Fóra dárců, dopadla zatím krize na nadace a nadační fondy relativně mírně. Nejisté ovšem je, jak bilanci promění vládní reformy.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Jak podle vašich zkušeností dopadá finanční krize na nadace a nadační fondy? Situace se mezi nadacemi a nadačními fondy mění. Do jisté míry je to i tím, že v posledních letech vzniklo dost nových subjektů, ať již firemních nebo soukromých. Z toho by se dalo usuzovat na neupadající zájem o nadační činnost. U nadací a nadačních fondů, které existují již delší dobu, ale zároveň pozorujeme mírný dopad recese. Podle odhadů členů Asociace nadací a nadačních fondů jde zhruba o šestiprocentní pokles v objemu prograntovaných prostředků za poslední rok.

Setkáváte se s tím, že mají nadace a nadační fondy kvůli krizi až existenční potíže kvůli nebo problém s plněním svého poslání?

Řada velkých nadací, které pravidelně podporují neziskové organizace a potřebné ve všech oblastech, utrpěla ve finanční krizi přímo, a to poklesem hodnoty svého nadačního jmění i výnosu z investic. A i když se tato situace pomalu napravuje, právě toto jsou pro nadace prostředky, se kterými mohly operovat podle aktuálních potřeb.

Jak se v souvislosti s krizí chovají dárci?

Na mírném vzestupu je dárcovství jednotlivců, kteří si začínají vybírat své projekty. My jsme například v projektu www.daruj-spravne.cz, který se věnuje podpoře individuálního dárcovství, od jeho spuštění na konci loňského roku získali více než šest milionů korun. Roste i forma nefinančního plnění, například formou dobrovolnictví či pro bono poradenství, tedy různé formy zapojení zaměstnanců firem do veřejné prospěšných projektů. To se děje nejčastěji ve prospěch ekologických, sociálních a zdravotních projektů a také částečně u vzdělávacích. U těch kulturních je zapojení zatím minimální, zřejmě z důvodu nezájmu či nezkušenosti kulturních organizací. A to je, podle mého názoru, škoda, protože mnohdy je na zapojení zaměstnanců vázána další finanční pomoc ze strany firmy i zaměstnanců samotných.

Jak hodnotíte vládní novelu zákona o nadacích a nadačních фондах? Odráží skutečné problémy nadací a nadačních fondů, se kterými se v době krize potýkají?

Novela zákona o nadacích a nadačních фондах je přínosná už tím, že odstraňuje některé administrativní překážky a sladuje praxi s legislativou. Například vyjasňuje, co u nadací a nadačních fondů znamenají správní náklady a náklady programové, neboť doposud, i když nadace uspořádala nějakou prospěšnou osvětovou kampaň nebo seminář, mohlo se jednat o správní náklady, což bylo pro dárce



matoucí a mnoho nadací mohlo, i v důsledku poklesu financí v období recese, narážet na plnění stanoveného procenta na správní náklady. Zdá se to jako minimální změna, ale pro nadace, a vlastně i pro veřejnost, to přináší právní jistotu. Dále novela umožňuje transformovat nadační fond na nadaci v případě, že nashromáždí dostatek prostředků a obsahuje další logické úpravy.

Pozorujete v souvislosti s krizí v oblasti nadací a nadačních fondů i dárců nějaký pozitivní vývoj?

Ano, i u nadací a nadačních fondů vidíme profesionalizaci, hledání nových cest a přehodnocování potřeb ve společnosti. Klíčové ovšem nyní bude, jak budou vypadat reformy, které nová vláda připravuje, a jakým způsobem se postaví k podpoře dárcovství, neziskových organizací a angažovanosti občanů. Například formou daňových úlev.

Pavlína Kalousová je výkonná ředitelka Fóra dárců, věnuje se problematice společenské odpovědnosti firem a neziskovému sektoru. Pracuje jako konzultantka, je místopředsedkyní Rady vlády pro nestátní neziskové organizace, přednáší společenskou odpovědnost firem a strategický leadership na VŠE.

Krize v poločase?

Anketa mezi českými kulturními nadacemi

Více než desítku českých nadací jsme při přípravě tohoto čísla oslovili s dvěma otázkami:

1. Jak na vaši nadaci dopadla krize?
2. Co je podle vás v současnosti největší obecný problém nadací u nás?

Ludvík Hlaváček

Nadace pro současné umění Praha

1. Krize postihla naši nadaci drastickým snížením výnosů z podílových fondů. Jen díky uspořeným částkám z tučnějších let zatím přežíváme a jsme schopni každoročně distribuovat alespoň minimální částky formou grantů na podporu konkrétních projektů současného výtvarného umění.

2. Současným problémem, který ztěžuje práci nadací, je především všeobecná skepse k občanským iniciativám. Toto dědictví komunismu je kupodivu současnými ekonomicky orientovanými politiky nadále živeno. Je zajímavé, že ti, kdo hlásají minimální stát, nepodporují zároveň občanské iniciativy, což by bylo logické a také je to v demokratických zemích, například ve Spojených státech, běžné. Tržní fundamentalismus, ve kterém jako by přežíval marx-leninský materialismus, brání rozvoji sociálního vědomí, lidské důvěry a solidarity a z ní pak vyplývající mecenášské, sponzorské a podobné občanské a individuální iniciativy. Neoliberální politikové, stejně jako před časem marxisté, naivně redukovali veškerou starost o harmonický vývoj společnosti na formu vlastnictví výrobních prostředků. Činnost kulturních nadací ještě ztěžuje fakt, že kultura, která je ve své podstatě způsobem lidského soužití, tedy něčím zcela základním pro zdravý vývoj společnosti, je dnes chápána jako nepodstatný, trpěný přívazek, který nemá žádný vliv na růst HDP. O to více si vážím lidí, kteří si v těchto nepříznivých podmínkách zachovali sociální vědomí.

Michal Novotný

Nadace Český literární fond

1. Jsme závislí na zhodnocení vlastních finančních prostředků, což představuje zhruba

80 procent nadačních výnosů, a hluboký propad finančních trhů se všemi indexy nás samozřejmě zasáhl. Zbývající část výnosů tvoří nájemné domu, v němž Nadace sídlí, a pokud jde o dary, ty málokdy přesáhnou 5 procent celkových výnosů. Podobně jsou na tom i další nadace vzešlé z bývalých kulturních fondů. Jsme nadace odkazového typu, nepatříme k těm, jimiž každoročně protéká většina všech příjmů určených třetím osobám. Odvažují se dokonce tvrdit, že jsme svým způsobem nadace „nepravá“, která byla k této formě existence přinucena vládním nařízením z počátku devadesátých let s tím, že Literární fond byl ruku v ruce s tím i zbaven dosavadních zdrojů.

My máme i v „dobrých“ letech starosti s vyrovnaným hospodařením, natož v době krize. Na druhé straně jsme si mohli gratulovat, že zhruba polovina prostředků je v takzvaném ostatním majetku, nikoli jako vázané prostředky v nadačním jmění. V opačném případě bychom nebyli s to dostat svému kulturnímu poslání. Takto jsme pokračovali v poskytování nadačních příspěvků ve formě grantů a stipendií v nezměněné výši. Jiná věc je samozřejmě vnitřní dluh, avšak rozhodování správní rady mezi udržením majetku ve stávající výši a nezměněnou souhrnnou sumou poskytovaných příspěvků bylo naprosto jednoduché v prospěch druhé alternativy. Až mi z reakcí členů správní rady připadalo, jak nevhodnou otázku kladu.

Problémy ovšem nekončí: rýsující se rozpočet na rok 2011 naznačuje závažné úspory i pro ministerstvo kultury. Panují vážné obavy, aby nebylo zasaženo právě živé umění. Jeden příklad za všechny: správní rada Literárního fondu usoudila, že bychom příští rok mohli po letech opět podpořit kulturní periodika. Ovšem v případě, že stát silně omezí grantování kulturních časopisů, nebo ho, nedej bože, úplně zruší, pak by naše skromné prostředky na to zdaleka nestačily, a my byli bychom nuceni od tohoto úmyslu ustoupit.

2. a) omezené možnosti vlastních aktivit, svazovaných zákonným ustanovením „správních nákladů“ i přes jisté uvolnění současnou novelou zákona

b) pro nás je tíživá téměř mizivá možnost získat pro činnost Nadace, tj. pro kulturní

nadační program, podporu sponzora vzhledem k nemožnosti nabídnout protislužbu v reklamě, jako má například sport

c) ale čeho je nejvíce třeba, to je velkorysost, moudrost, štedrost, prozíravost, předvídavost, šlechetnost, pokora, nezištnost, věrohodnost, spolehlivost budoucích donátorů.

Táňa Hlavatá

Nadace VIA

1. Zatím ne příliš, naši stávající firemní dárce pokračují ve spolupráci, pouze jeden snížil svůj grant na program vedený nadací. Podarilo se nám udržet náš grantový rozpočet na úrovni předchozích let a rozdělit téměř 15 milionů korun na projekty, které rozvíjejí komunitní život českých měst a obcí, posilují životaschopnost neziskových organizací či pomáhají obnovit bohatou tradici dárcovství a dobročinnosti v Čechách i na Moravě. Horší časy teprve očekáváme, loni byly dopady krize ještě v začátcích. Je však mnohem těžší získat nové firemní dárce. U individuálních dárců jsme změny nezaznamenali.

2. Malá nadační jmění, nízké a nevyzpytatelné výnosy z nadačního jmění. Práce se správní radou – členové SR často nechápuou svou roli a odpovědnost. Nedůvěra veřejnosti vůči nadacím a nepochopení jejich smyslu jako účelového sdružení majetku, který kvalifikovaně přerozdělují třetím osobám jako granty.

Vladislav Sobol

mluvčí Nadace OKD

1. Nadace OKD má stabilní finanční zázemí, zejména díky svému zřizovateli, těžební společnosti OKD. Představenstvo OKD rozhodlo, že firma každoročně věnuje nadaci jedno procento ze svého zisku před zdaněním. V době krize se snížily výdaje na komerční sponzoring, ale jedno procento pro Nadaci OKD zůstalo zachováno. Navíc jsme jako dárce získali další významné severomoravské firmy a společnost New World Resources, matku OKD.

Důležité bylo také rozhodnutí, že loňský dar od OKD, který byl díky mimořádnému zisku v roce 2008 přes 120 milionů korun, nerozdělíme najednou, ale využijeme jej k zajištění finanční stability v dalších letech. Díky tomu můžeme každoročně rozdělit neziskovým

organizacím částku v řádech desítek milionů korun. Zhruba 80 procent financí přitom jde na projekty realizované v severomoravském regionu, který byl krizí citelně zasažen a mnohé neziskovky mají problémy své potřebné projekty ufinancovat. Aktuálně proto podporujeme především zdravotní, humanitární a sociální organizace, které zajišťují nejpotřebnější služby pro seniory, nemocné lidi nebo děti.

2. Obecných problémů je stále hodně, na většině z nich se ale průběžně pracuje a například legislativa, která nebyla nadacím a neziskovému sektoru příliš nakloněna, se postupně zlepšuje. Další problém je zároveň předností – nadací a nadačních fondů je v České republice opravdu dost, podle některých názorů až příliš. Kvůli tomu je podpora mnohdy roztržštěná, a také režijní náklady mnoha malých organizací jsou samozřejmě vyšší, než kdyby činnost zajišťovalo méně větších subjektů. Na druhé straně je to výrazem svobodných možností, které u nás občanská společnost má.

Michal Veselý

ředitel rozvoje Nadace Partnerství

1. Hospodářská recese postihla celý neziskový sektor. V Nadaci Partnerství se to projevilo zejména strukturální změnou zdrojů financování. Na jedné straně došlo k poklesu darů od firemních partnerů, na druhé straně se ale zvýšil počet firem, se kterými spolupracujeme, což koresponduje s větším významem, který je přikládán „společenské odpovědnosti firem“. Některé programové aktivity nadace se nám daří pokrývat také díky disponibilním zdrojům z fondů EU.

2. Pojetí nadačního zákona je stále, i přes dílčí novelizace, velmi striktní a do značné míry omezuje nadacím prostor, jak si na svou hlavní činnost vydělat. Obdobně konstrukce daňové legislativy není pro neziskové organizace příznivá. Účetní rozdělení na hlavní a hospodářskou činnost vede ke zdvojnásobení nároků na účetní i k daňově nevýhodným situacím. Stává se tak pravdivým rčení, že „nejlepší neziskovka je společnost s ručením omezeným“. Velmi by v této situaci pomohla ratifikace zákona o veřejné prospěšnosti.

Pokračování ankety na advojka.cz

S přezkou na stehně

První báseň Jakuba Řeháka se v A2 objevila v roce 2007, dvojstránka poezie mu vyšla v čísle 38/2008. Tyto nové básně pocházejí z připravované sbírky Past na Brigitu.

Vítr v bedně

když uháníme chodbami čpícími kolomazí
přísné ruce nakynou ve dveřích
je úsvit a s ním i ty
tajemná v tmavých teplákách

je to pro tmu říkáš
žádné dějiny žádné pohyby pod dekou
jen tabák
zvolna se sypající mezi prsty
jsem pro tmu říkám
pak ti jdu za očima

z lyzolového lina podlahy v tělocvičně
linou se první zvuky našich trepek
ach to věčné přesouvání nástrojů
odpověď bělá se na železné tyči
až tam nahoře kam je třeba šplhat

život je zvuk za bytelnou bednou
jednou jsi to řekla ale podstata
učitele zůstávala nejasná
podobně jako sadistická okna
dohlízející na naše snažení zplihlé tak
že vlajka na zmoklém dvoře
bledla by závistí

prostorem parket projíždí svižná bedna
a my jsme v ní ukryti jako ve vozidle
paže se v šeru opakují
střídavý akord tmy
střídavý akord těla
žíly rozsvěcují se jako žárovky poblíž šaten
kde poprvé jsem hmatal vlhký prach
kde jsem nespíral nátělník a neznal cestu
zpátky

budu ti vyprávět o místech plných dřeva
řeknu ti jak se vítr točí podél hlávek zelí
naskládaných v bedně za skříní
jak reznoucí pumpa přesně dávkovala vodu
a s ní i čas jenž zůstával jen prázdným
pojmem

o němž nepanovala obecná ani jiná shoda

co všechno znamenal déšť zvonící o prasklý
okraj sklenic?

nic věř mi nic
prázdniny teprve začínají

V jazyce Sevan

povím ti Brigito
chlap brousil nůž
o chodník tam u Anděla
snad Rus snad Bulhar
ale tys na mě hleděla
jinak než dřív
– snad po rulíku
s široce arménskýma očima
– to mluvila z tebe
droga jménem Ararat
ať září Balkán
nová Byzanc je tu

jaký že přišel věk?
nevím
svět netočí se mi pod rukama

tramvají valila vodka
zatímco ty stála jsi blíž úsvitu
a byla asfaltově horká
dávno už v průjezdech řev
nedrhne stín ale kdo mluvil
v podzemním baru
s houfem Asiátů na bednách
od jogurtů?
povím ti Brigito
Mesiáš

ale ty jsi kouř
výkřik petard
Brigito
princezno nádražních košů
v jazyce Sevan zpíváš
zatímco za plentou
čeká dav zákulisních mužů
stahujících úd
ale ty vyprávíš
kterak jsi ve snu byla
dekapitována
a já ti rozumím

Navzdory dějinám

za zdí tvrdne zaprášený chleba
noviny pokrývají staré dny
těla vcházejí do stínů
zborcené tabulky skla
chutnají po rohlíku

za hustou vřavou větví vlak
v dalekých továrnách
tkalcovské stroje tečkují
zadek úhledným písmem

z plakátu padá kapka vody
ruce jak lift stoupají černou sukní
jazyk se vzpíná v pěkných patrech
šaty barvy pilin
vzpomínají na léto

jas zvlnil sloupy
před zahnívající omítkou
léto přelezlo ramena
modř zadků něco stála
v křoví spatřil jsem tě
navzdory dějinám
které už neměly jméno

Plavba půllitrem holky jak slad

pohyb před tvýma očima
vymytá voda na cihlách
těkavá ostře čpící voda ve zpětných
odrazech

kancelářských oken křtí den

úprk vlhkými tunely
přiděly mýdlového světla
skrčenci v kabátech u Anděla
telefonující lelek opodál

metro během poledne uléhá
vagony zhasínají
uvnitř šero jak u dna bazénů
a potom plavba půllitrem holky jak slad

slunce stéká po zmrzlínách po pažích
stehnech

po ochlupených rýhách zad a zadků
stojíš ve vlhkém prachu
město ti od sklepů znovu stoupá k nohám

Zóna – Zborovská

ráno odkrývá první domy
vysypané z košů
Zborovská zdvíhá na pozdrav rozžhavený
plát

zkaramelizovaného zlata
jen tak zíráš
dopravní značka se tě neptá na nic
má jen svůj potměšilý červenobílý kruh
a ten mlčí
lekáš se zhlédneš-li zuřivou

výheň v očích dobrovolných chodců
valí se v trojstupech
před rozdychtěnými krabicemi z plechu
kde ovšem sedí snad jen figuranti
a troubí
jako by jedině tak uměli být šťastni
zvoní ti vlna smradu v tlejících prolukách
výklady jídel dnes po celý den zcela
mimořádné

dnes chtěl bys jíst a všeho nechat
dnes chtěl bys holce sypat ale rezavě v hlavě
zní naučený drát
skrz zdymadla na nábřeží valí se rychle šedý
tah

určená tramvaj bezelstně teče
kolejištěm z průsvitného gelu

Monáda

hosпода ve které nikoho nevzbudíme
ubrus popelavý chřtán
zvětrale chátral pod sklenicí piva
polední hmyz lísal se líně
k ulepeným nohám a parketám
poblíž židle zbyl už jen pach
jen rybí závan léta
srkání limonády nad stolem
znělo však náhle něžně
smích laskal lustry
rozžehnuté na stropě
stála jsi v letních punčochách
přistižena při zmrzlíně
bílá jak monáda
jak jedna z nekonečných teček
rozprostřená ve zdech
okoralé pivnice

Patronka černé vody

jel jsem jen na ozářené straně tramvaje
a viděl špičky bot
před mostem Legii

kde se rozsvěcejí lampy
kde páry od řeky stoupají k zelenému zdivu
Židovského ostrova

nad nímž bdí nahá holka z bronzu
jsi to ty
vždycky vítězná
šeptáš do oblak nezaslechnutelné jméno

v ulici rozsypané sklo
auta obrácená na střechy tiše lesknou se
v zapadajícím slunci

chodníky příjemně modré
jako prádlo které jsem tiskl v dýmajícím
hokynářství

s jmény *Luciolle Otto Blanc*

křest cukru v oddaných očích
jak někdo poznamenal psovsky oddaných
když snášíš nápor těla

ztěžklého peněžním tukem i roky
natáhneš punčochy
hmatám kožešinu na rubu krvavou
brzy však spíš stočená mezi provazy
budoucích lodí

jdi vykasaná sukně
lampy na mostě Legii
poslušně stínají blesky
je léto
daleko do zimy

Jakub Řehák



Hans Bellmer: Panenka, 1949

Každému co jeho jest kdo zaspal v ocelové noci

svítící oči hospod
a odpadkových košů
měsíc dávný sýr plný odlezelého smradu
ve zdech jako v zubech

vítr se míchá s mokrou tmou
město motá nohama
potrubí chrastí po lebce bytu
na žebrech pálí zaschlý denní louh

Dny grémií

tvůj odjezd
Brigito
rázem sebral plesnivý vzduch
z pražských dvorků
a odnesl jej tam
kde nevzbuzuje úzkost
ani zlé sny
také zdi z nichž
nebylo možné uniknout
odnesl vzhůru
nám zbyl jen bůh
cizí jak Mendělejevova tabulka prvků
olysalá papalášská hlava
jež zabloudila ze skladu až sem
kde na stoly padal sníh
ale kde ty už jsi nezůstala
ta hlava ředitelsky hledí
krhavýma očima
během grémií
narudlá jako odplouvající loď

ústa zbytnělá od nekonečných porad
Brigito
když odcházíš
stékají slzy
to byla celá tvá erotika
vzepjatá lýtka a kyčle?
lýtko lýtko lýtko
kyčle kyčle

Past na Brigitu

pán který tě zabil smutně otevírá knihu
Vratislav Effenberger

hlasy se válejí na nedělní dece
lechtají město na bříše
nevidím z okna nic než patra knih
nic než ztracené kusy papíru
v tu chvíli usedám za stůl a jen tak civím
celé dlouhé hodiny
později usínám
jsem plný spánku
nikdo nemá víc spánku než já

znám ten dům naproti
dům na Petrském náměstí
dům s mnoha zámky a vstupními dveřmi
dům s rotujícím průčelím
celý ho přivezli z Ruska
okna v přízemí se dotýkají čela
potají přecházíme v pokojích
bloudíme rozestlanými peřinami
plíseň prorůstá každý náš pohyb
naš tajný hrad z prádla
pavouci spouští se na nitích
do otevřených úst

kos zpívá pod podlahou
chytil jsem tě na zvuk
Brigito
to si pamatuj na zvuk dřeva a kovu
myši zvuk

na schodišti neděje se nic
jen cinkání měděných špehýrek
sousedé nájemníci vstávají diví se
jediná noha nezvířila schodiště po celé roky
teď jsme tu my

život je víc než vzduch
říkáš mi s přezkou na stehně
s přezkou která se mi tolik líbí
s přezkou jež nechává modřinu na kůži
později se probouzíš mezi zdmi
co mají barvu a chuť žloutnoucího sýra

už běží večer
Brigito
hranice zdí a města
města a zdí
nedává odpověď
stín sukně
třepot papírového sáčku
s pokrčenou ryskou
nedává odpověď

nemáš co ztratit
Brigito
už jsi to pochopila
v příštím životě budeš roznášet poštu
po smíchovském nádraží
punčochy s hnědými proužky
v průběhu let promění se
v černou síťovinu
v černou mříž

tvé rty se obtisknou na sklo
kuchyně v pět hodin ráno

slyšíš to
podél nábreží to dýmá
slyšíš to
auta odvázejí raněná těla
ukrytá ve sklepech na uhlí
několik lidí spěchá k barikádám
od Rudolfiny stoupá kouř
kam běžíš?
nechceš to vidět
horký chodník tě přikrývá
už jsi to pochopila
jediné co chci je
strčit ti do zadku prst
aby ses skrz něj mohla dívat

vcházíš do křoví a uléháš na zem
vlhká těžká vůně na nábreží
hniijící kusy dřeva zborcené do vody poblíž
železničního mostu na Výtoni
cestičky potkaních hnízd
závěje navátého pisku podél vytažených
sukní

uléháš na zem
svlékáš si šaty a potom se to stane

cítíš že čas se přelévá
je jako velká kapsa vody
nabývá těla
můžeš jej uchopit rukou
anebo pojmout ústy
hvízd proniká skrz sevřené prsty
nahá kůže uvnitř rudá
stěny prsty úryvky kůže
slída nehtů ve zdi jako v dlani
zvuk bosých nohou anebo pohyb
unavených rukou
vklíněných do cizích dlaní
jen okamžik
a měkké prostory
v teple těla
v zákoutích látky
mají navrch

co je to
výstražné znamení
dům s mnoha zámky a vstupními dveřmi
dům s rotujícím průčelím
na chvíli není slyšet nic
jen opatrné kroky nájemníků

slyšel jsem tě dobře
Brigito šelestíš
v masce červotoče
sošky na vnitřní straně víček
zavírají oči a ty půjčuješ jim jediný zvuk
kterého jsou schopny

později jsi okusovala jablko v cizích ústech
v tvém nose bydlel cvrček
antény ševelily na střeších
den drolil se z oprýskaných zdí
chytil jsem tě na zvuk
zvuk dřeva a kovu
myši zvuk
past sklapla
zpíval jsem pod podlahou

Jakub Řehák (nar. 1978) navštěvoval gymnázium v Uherském Brodě a vystudoval Vyšší odbornou školu filmovou ve Zlíně. Na studiích režíroval dva krátké hrané filmy Jáma a Svatá Marie. Básnický debutoval sbírkou Světla mezi prkny (Fra 2008). Příležitostně publikuje recenze a eseje o poezii v různých periodikách (A2, Respekt, Souvislosti, Tvar). Žije v Praze.



Emil Hakl
Pravidla směšného chování
 Argo 2010, 136 s.

Emil Hakl je nejlepši český spisovatel finského typu, takzvané chlapské literatury po přechodu. Dokáže vystihnout životní marast znaveného, vnitřně stárnoucího (tedy stiženého hodnotovou krizí v libovolném biologickém věku) a citlivého muže, tolikrát již zklamaného, že nečeká nic zvláštního od světa, natož od sebe. Haklovi hrdinové si tak v samotě pinoží, pozorují okolí, a občas si to zapíší. A jsou zranitelně smířlivější ke svým otcům. Zrádný odtok životní energie ve chvíli, kdy bychom už snad věděli, jak ji využít, je téma mírně odrané, v jádru však stále silné; problém je, když je s podobnou měkkostí a vyžilostí i umělecky zpracováno.
Novela Pravidla směšného chování má tři části, z nichž by jistou hodnotu (tzn. minimálně to, že ji můžete číst podruhé bez utrpení) mohla po zkrácení mít část prostřední. První připomíná natažený internetový blog, v němž vypravěč (patrně ztotožnitelný s autorem) líčí, jak poprvé letěl na paraglidingovém křídle a co mu přitom vytanulo na myslí – vzpomínky na vojnu a první lásku – a jak na něj řval kamarád instruktor z Valašského Meziříčí (mluví ovšem slováckým nářečím) do vysílačky. Druhý popisuje návštěvy v nemocnici u umírajícího otce a třetí je variace na Tři muže ve člunu J. K. Jeromeho: tři správňáci se plaví, tentokrát deltou Dunaje.
Pokaždé jde o (místy řemeslně vydařený) popis dění bez přesahu. Škoda, že je svět tohoto dekadentního hrdiny tak omezený.

Josef Obruč



Kobi Oz
Moše Chuvato a havran
 Přeložila Tereza Černá
 G plus G 2009, 171 s.

První román mladého izraelského hudebníka a spisovatele líčí příběh dospívajícího izraelského vojáka Mošeho, který je toho času na opuštětku. Unuděný lůzr, kterého baví snad jen občasná soulož a elektronický trance, je sice hlavním vypravěčem, ale spolu s ním skládají děj takřka všichni, s nimiž za těch několik málo dní přijde do styku. Ozova (vlastně tedy Mošeho) rebelie proti Bohu, tradicím a vlastní rodině tuniských Židů se bohužel třeba ve srovnání s tím, jak se vyrovnává se svým židovstvím Philip Roth, jeví jako dětinské vztekání, které není ničím jedinečné. Podtrhuje tak ovšem bezvýchodnost a přitom ultrareálnou civilnost prostého příběhu, který je plný prostých postav. Krom umného líčení vskutku až milostné přichylnosti k depresi jde ale spíše o trapné pubertální sebeopojení smutkem. I to ale nakonec zapadá do šedi života lidí, jejichž osudy jen podtrhují Mošeho vidění skutečnosti, z níž je nejlépe utéct do autistického snění bez obsahu. Nuda je prostě všude, v politice, na hřbitově, doma i v televizi. Na Ozově psaní je vidět, že je hudebník, literárně nejsilnější je zpravidla tam, kde jde o hudbu nebo aspoň o líčení zvuků. Jinak má ale tato kniha k velkému románu daleko. Děj navíc metaforicky doplňuje linie, v níž je hlavním hrdinou havran, žijící v blízkosti lidských postav. Po přečtení se zdá, že i přes několikeré podobenství v osudech lidí a opeřenců by tu klidně nemusel být.

Lukáš Rychetský



Oldřich Mikulášek
Ztracený v poezii
 Host 2010, 264 s.

Patnáctá antologie poezie Oldřicha Mikuláška je výběrem čtenářským, ale velmi pečlivě vytvořeným. Editor a znalec Mikuláškových básní Jiří Opelík (viz jeho mikuláškovskou stat Strmý pád v knize Milované řemeslo, Torst 2000) předkládá ve fundovaném doslovu jak postup při sestavování knihy, tak citlivou a věcnou interpretaci klíčových Mikuláškových témat, nadto je součástí výboru fotografická příloha a stručná biografie básníka. Výbor si klade za cíl být „reprezentativní“ a zprostředkovat Mikuláškovo dílo v celistvosti, nicméně nepřebírá epické skladby ani diskutabilní sbírky z padesátých let. Důraz je kladen na triptych Pulsy, Ortely a milosti a Svlékání hadů, jenž zahrnuje básně od poloviny let čtyřicátých do roku 1963 a ukazuje Mikuláška jako básníka vertikál, neladící lásky a černých kláves. Druhým netypicky (leč sympaticky) zvýznamněným obdobím je závěr tvorby, představený zejména ve sbírkách Čejčí pláč, Žebro Adamovo či A trubky zlatý prach. Mluví se loučí s druhými, se sebou i životem, ač stále slovy neotřepanými a naléhavými: „Cosí v nás klečí/ a prosí o milost,/ ať už je konec,/ však aspoň žíně tři/ ať z planoucích zbudou hřív/ spatření, blesk a div/ sladce zaskočeného srdce.“ Výbor dílo redukuje vždy, zde však vysvětluje v čem, a může proto se ctí sloužit jako lákavá nabídka k dalšímu čtení Mikuláškovy poezie.

Anna Vondřichová



Michal Matzenauer
Po kameni cesta
 Dybbuk 2009, 88 s.

Když jedno nakladatelství vydá v tomtéž roce dvě sbírky téhož autora, nelze se vyhnout srovnávání. V tomto případě jde o Dybbuk a Michala Matzenauera (1947) a ten rozdíl až překvapuje. Kdo by četl jen sbírku Po kameni cesta, nejspíš by ji zavíral mírně iritován zjištěním, že jde o vcelku průměrnou knihu vcelku průměrného básníka. Surrealistická inspirace, glosy a náčrty absurdních příběhů–nepřiběhů à la Wernisch. Hm. Humor a nadsázka, leckdy uvízlé v trapnosti. Hm. A jistě, na povrch vystoupí i undergroundové kořeny; první dvě sbírky autor publikoval ještě v samizdatové edici Popelnice. Jenže – stačí to na dobrou sbírku? Aní ne. Ať už za to může výběr textů nebo jejich řazení, výsledek působí jaksi neuspořádaně, nesoustředěně, ba odbytě. Tím spíš, že chybějí silné texty, které by do sebe čtenáře vtáhly, ať už chce anebo ne. I grafické pojetí knihy, jejíž autor je přece zároveň výtvarník, zůstává v půli cesty. A teď stříh: Soukromý labyrint. Stejný protagonisté, dramaticky jiný výsledek. Dobrých nebo přinejmenším pozoruhodných textů na rozdávání, výrazová škála neochuzena, a přitom, vida, tohle je celek, nikoli roztržitý výběr proměnlivé kvality. Vše korunuje výtvarné řešení: verše co chvíli vystřídá série autorových půvabných „maringotkových obrázků“. Textová a výtvarná stránka se tu inspirativně setkávají hned v několika rovinách. Tahle sbírka už je příběh, svědectví i dialog. A vůbec nevádí, že „má zeď je jinde/ než zeď Vladimíra Holana“.

Simona Martínková-Racková



Eduardo Mendoza
Podivuhodná cesta Pomponia Flata
 Přeložila Jana Novotná
 Garamond 2010, 180 s.

Na cestách s římským občanem Pomponiem Flatem v knize španělského romanopisce Eduarda Mendoza se čtenáři dostává příležitosti potkat a zažívat mnoho zajímavého. Na rozdíl od konání ctihodného vypravěče, jemuž ochutnávání všech vod světa s vidinou nalezení vody moudrosti zatím přineslo jen potíže, především tedy ty střevní, se ale do koštování Mendozova nerozsáhlého vtipného románu možno pustit bez obav. Žánrová směsice, kterou letos sedmašedesátiletý autor ve své zatím poslední knize z roku 2008 nabízí, je totiž až nezvykle osvěžující.

Na nevelké ploše se tu daří konstruovat zábavný až parodický hagiografický příběh, či chcete-li humoristickou historickou detektivku. Vážený vypravěč Pomponius Flatus přichází na svých cestách do Nazaretu, kde se musí proti své vůli na několik dní usídlit. Spolu s mladým Ježíšem se poté ne zcela dle svých představ pouští do vyšetřování vraždy, z níž je obviňován Ježíšův otec. Rozbíhá se tak spleťitý příběh plný zábavných situací, vyšetřování a překvapivých střetnutí.

Komické děje Mendozova románu počítají se čtenářem, kterému nejsou novozákonní děje zcela neznámé, místo důkladného pátrání po všech ironických odkazech a parodických zmínek se ale spíše vyplatí nechat se textem volně vést a užívat si jeho zábavné plynutí. Zkušený španělský autor se na poli humoristického románu pohybuje s grácií a honosností hodnou těch nejváženějších konzulů či senátorů římských. Dobře tedy ví, kdy potrhlou situaci vybalancovat vážnější a klidnější pasáží, takže román ani na okamžik nesklouzává do mozky a texty požírajících hlubin třeskuté řachandy.

„Situace, Fabie, byla neudržitelná, neboť lůza je tvář i tvář rozhodnosti, jednotě a síle přirozeně pokorná až ponížená, když však zacítí příznaky váhání, nesvornosti nebo slabosti, stává se drzou a troufalou,“ líčí v dopise Flatus svému příteli vyhocenou situaci ze závěru románu. Nad obvyklou úroveň humoristického čtení vyzdvihuje Mendozův text i suverénní a působivá práce s jazykem, elegantní stylová konstrukce, která čtenáře pobaví odkazy k archaickým formám literárního vyprávění, což platí díky kvalitnímu překladu Jany Novotné i v češtině. Z rozsáhlé Mendozovy tvorby měl dosud český čtenář příležitost seznámit se před lety pouze s debutem Pravda o případu Savolta. Pobavenému a spokojenému spolučestujícímu Pomponia Flata tak v závěru této krátké, ale zábavou i dobrodružstvím nabitě Podivuhodné cesty nezbyvá než doufat, že případný úspěch přítomné knihy umožní některému z českých vydavatelů se k zábavným Mendozovým světům vrátit.

Pavel Kořínek



Jean Van Hamme, Grzegorz Rosinski
Thorgal 14: Aaricia
 Přeložil Richard Podaný
 Coobook 2010, 48 s.

Čeští vydavatelé komiksových dobrodružství chrabrého Vikinga „z hvězd“, Thorgala, se již třikrát spálili. Nejprve na počátku devadesátých let S-Press s dílem Dítě hvězd (7), na který možná ještě narazíte v antikvariátu. Pak Crew se třemi díly (3, 4 a 9), z nichž dva teď seženete za pakatel v Levných knihách, následoval odvážný BB art se čtyřmi vázanými alby (5, 6, 8, 10). Šest let pauza a teď se do stejné řeky vrhá Albatros se svou divizí Coobook. Něco na tom Thorgalovi asi bude! Belgický scenárista se spojil s polským kreslířem a spolu vytvořili jedno ze základních děl evropského fantasy komiksu. Propracovaná kresba skvěle ilustruje napínavé příběhy plné severské mytologie. Dnes má série přes třicet alb a skládá se z několika různých cyklů, zrovna Aaricia však nespadá do žádného z nich. Jméno Thorgalovy partnerky, vikinské princezny, dalo jméno svazku, který se skládá z několika povídek, odehrávajících se v době Thorgalova a Aariciina dětství. Dotváří dojem osudovosti, kterou je jejich vzájemná láska nalinkována už od útlého věku. Thorgal zachraňuje Aaricii, Aaricia zachraňuje Thorgala a na závěr snová tečka, která se prý zdála oběma. Doufejme, že tenhle pokus o pokračování ve vydávání čímsi asi proklaté série bude úspěšný. Už jen proto, že žánrové komiksy z Evropy jsou mi bližší než ty importované ze zámoří.

Jiří G. Růžicka



Petra Hůlová
Strážce občanského dobra
 Torst 2010, 209 s.

Novela Petry Hůlové nevybočuje z jejího dosavadního díla ani stylem, ani stavbou, ani perspektivou. Vypravěčka je opět žena, přihlouplá a vyjadřující se otravnou obecnou češtinou. Příběh je lineární, události řazený chronologicky. Novinkou jsou u tohoto autorčina díla atributy, které už s podobnou grácií použil ve svých posledních dvou knihách Jáchym Topol – jde o popis fiktivního společenství snaživých vyvrhelů společnosti, podporovaného turisty a granty (u Topola v Terezíně, u autorky v imaginárním bolševickém českém městečku Krakov), a o „vyřešení“ čím dál nepochopitelnějšího a zároveň zatuhlého děje konečným tartasem. Nové je vlastně i téma: srovnání před- a polistopadového života rodiny zapáleného komunisty v „ukázkovém“ komunistickém městečku kdesi v ČSSR. Vypravěčka je jedna ze dvou instalatérových dcer; sdílí otcovy ideály a trefně (i když stranickým jazykem) vystihuje okolí. Za socialismu si všímá potěmkinů ve městě, konstatuje, že její otec i matka opatrně donášejí, že ženy v disentu jsou někdy hadr, po revoluci (u ní „kontrarevoluci“) vidí mnohé projevy českého kapitalismu na periferii. Zdálo by se, že prozaička Hůlová chce narušit nebo aspoň ukázat rozlezlé černobílé vidění naší nedávné historie (které nás dovedlo až k této nové, fašizující vládě). Bohužel tím, že nositelkou pochybnosti učinila děvče frigidní, nesympatické, nacionalistické a blbé a jeho myšlenky dovedla do absurdního konce (domobrana z malých Vietnamců) a že vedle dvou radikálních skupin už v knize nejsou žádní (normální) lidé, mám silný dojem, že tato kniha ČB vidění naopak posiluje.

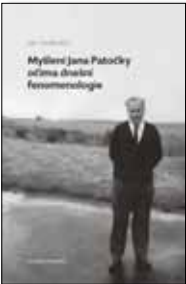
Karel Brávek



Konrad Paul Liessmann
Teorie nevzdělanosti
Přeložila Jana Zoubková
Academia 2008, dotisk 2010, 127 s.

Pohledme s profesorem Vídeňské univerzity zblízka na podobu současného vysokého školství řízeného pravidly a reformami Evropské unie i jednotlivých národních vlád. Základní hlediska, jimiž je tento kdysi alespoň verbálně svobodný svět, „akademická půda“, posuzován, jsou ryze kvantifikační, srovnatelná: počty studujících, kteří studium uzavřou v co nejkratším čase, počty zkoušek a absolventů, finanční prostředky získané pro výzkum z externích zdrojů (to hlavně!), podíl žen mezi pedagogy, citace v zahraničních časopisech, pobyty na cizích univerzitách delší než pět dní... Plošné zavádění balakářského studia, unifikace studijních programů (postavených na sběrném wikipědě) a rozbití a proměna oborů na kombinovatelné „moduly“ činí zvědavé cestování studentů i pedagogů zbytečným, jelikož všude najdou tentýž způsob „bádání“, často v jednotném jazyce, angličtině. Vedení univerzit převzal „management vědění“, který logicky podporuje poradenský byznys (na vytvoření systému kreditů, na evaluaci, na vnitřní i společné reformy atd. potřebujete soukromé poradce), spojení výzkumu s komercí, citační kartely; ze studenta je klient, z vědění produkt. Zmasovění vysokoškolského studia je provázeno vznikem nedostupných elitních škol, na nichž nic z výše jmenovaného neplatí. To vše je zaváděno pod politicky úspěšným pojmem „společnost vědění“ nebo také „vědomostní společnost“. Autor Teorie nevzdělanosti (označované za pamflet, ale mně se zdá, že jde o střizlivý popis) navazuje na termín „polovzdělanost“, jímž T. W. Adorno kritizoval poválečné školství.

Karel Brávek



Myšlení Jana Patočky očima dnešní fenomenologie
Editor Ivan Chvatík
Filosofia a Oikoymenh 2009, 558 s.

Objemný sborník vzešel z příspěvků patočkovské konference konané v Praze v roce 2007. Z příspěvků obsažených v knize vyplývá, jak je Patočka podnětný pro současné výboje fenomenologického myšlení, které podstatným způsobem založil E. Husserl (jehož vlastně přivedl k filosofii náš T. G. Masaryk). Patočka (spolu s M. Heideggerem a E. Finkem) se snažil zásadním způsobem revidovat původní Husserlovu fenomenologii a je jedním z radikálních transformerů původních objevů Husserlových. Nejzajímavější příspěvky (R. Barbaras, T. Ullmann, P. Rodrigo, H. R. Seep, J.-F. Courtine, M. Staudigl aj.) se dotýkají toho, co je zjevování a epoché, jež představuje svobodné poodstoupení od jsoucna, aby se mohlo zachytit nezachytitelné a nezbadatelné (bytí samo). Epoché je aktem svobody a svoboda člověka (provázána s odpovědností) byla vskutku tím nejdůležitějším v Patočkově myšlení. Jaká je možnost svobody v dnešní technické civilizaci, je možná záchrana z často mechanicky fungující technické mašinerie? Záchrana je možná, ovšem za cenu určité oběti pro sám život, pro bytí jakožto jevení. Cavalcante Schubacková proto může hovořit o „fenomenologické oběti“, jež ukazuje, jak se to má se samotným zjevováním, odkud se může zachraňovat život sám. Pěkně vypravený sborník nepochybně přispívá k prohloubení znalosti o myšlení velkého českého filosofa.

Jiří Olšovský



Julius Evola
Jezdit na tygru
Překlad Naděžda Bonaventurová
Triton 2009, 307 s.

V úděsné obálce se k českým čtenářům dostala krucální práce italského barona a myslitele J. Evoly, jenž v mnohém navazoval na F. Nietzscheho a ještě v roce 1951 byl neúspěšně souzen jako ideový našeptávač italských militantních fašistů z FAR (Svazky revoluční akce). Bylo by asi hloupé, kdyby kolem vydání tohoto díla proběhla podobně nesmyslná debata, jaká se rozpoutala po vydání Hitlerova Mein Kampfu. Evola je totiž přes svou nezpochybnitelnou kontroverznost, která se neštítí ani vod antisemitismu, rozhodně autor, jehož nelze jen tak odbýt. Jeho práce svého času uhranuly trochu neplánovaně (až absurdně) i mladé lidi z radikální levice, snad pro svou kritiku buržoazie, jež se v mnohém setkává s tradiční levicovou kritikou konzumerismu. Evola ovšem vše levicové považoval za vůbec nejnebezpečnější a nej(s)prostší opium lidstva. Je tak napravo, jak to jen lze, s tím rozdílem, že jeho kritika míří na všechny politické ideologie bez rozdílu. Mluví o návratu k tradici, a když to nejde, tak alespoň o jakémsi odstupu (apolitea), jenž člověku umožní stát vně společnosti, která se mu hnusí, i v případě, je-li nucen žít v jejím centru. Prý je toho schopno pouze malé procento opravdu „zvláštních lidí“, k nimž se Evola jistě počítal. Jezdit na tygru je v mnohém uhrančivá kniha, jež však často sklouzává k všeobsažným řečem o transcendentnu jako východisku ze současného marasmu a její logika se ztrácí v zákratech spiritismu a v takřka utopickém snění o „Tradici“, která tu těžko kdy vůbec byla.

Edita Roubíčková



Listy 4/2010

Předposlední, tedy třetí letošní číslo Listů mi úvodními texty, jež vítaly výsledky českých voleb, trochu nahnalo strach. Jako by vítězství managerů a reklamního pojetí politiky mohlo někoho těšit a bylo něčím víc než potvrzením mělkosti české politiky a bohužel i českého voliče. V posledním čísle se ale vrací kritický rozum („Svazáci vyhráli volby!“), jenž Listům sloužil odedávna. Stále jde o těžko nahraditelné čtení, které na rozdíl od ostatních médií nezapomíná na skutečnost, že Česká republika má nějaké sousedy, pročez se i v tomto čísle analyzuje nejen česká, ale i slovenská, maďarská a polská současnost. Z komentářů zaslouží pozornost především text mladého politologa Charváta o povolebních jednáních českých pravicových stran a kupodivu i 40 let starý příspěvek A. J. Liehma o československé komunistické straně. „Najde se ještě někdy dost Čechů a Slováků, kteří budou ochotni vést dělicí čáru mezi stalinismem a komunismem, mezi okupací a komunistickou stranou, příkořím, jež bylo zemi způsobeno, a komunisty?“ správně předpovídal novinář, jenž je s Listy spojen od jejich vzniku. Krom vidiny „příštího svobodného socialistického Československa“, jež je naopak kapitalistické, se ale Liehm nespletl a dobře odhadl, co nás čeká, tedy laciný a hlavně opožděný antikomunismus. Slabším textem tentokrát přispěl Frigorii Mesežnikov, který zůstal u suchého výčtu čísel a fakt z voleb na Slovensku. V poslední době často slychám (sám mám tendenci si to myslet), že žánr fejetonu je mrtvý. Že tomu tak není, dnes asi nejlépe dokazují právě Listy, které tradičně přinášejí fejetonů šest. Všechny stojí za to a jsou psány tak dobře, až mrazí. Ty od Václava Jamka a A. J. Liehma by snad zasloužily knížku.

Lukáš Rychetský

odjinud

Proměna pojetí českých dějin v díle **Karla Hynka Máchy** je název studie Josefa Zumra ve Filosofickém časopise č. 3/2010. – Cyklus Máchových historických próz *Kat*, redukováný většinou na jedinou ukončenou část *Křivoklad*, analyzoval v České literatuře č. 3/2010 Michal Charypar.

Vztah **T. G. Masaryka** k antice popsala Jana Kepartová v studii Masarykovy návštěvy Pompejí (Listy filologické, roč. 133, č. 1–2/2010). – V témže dvojčísle našeho nejdéle vycházejícího odborného periodika zhodnotila Eva Stehlíková posmrtně vydané *Paměti aneb Autobiografii Julie Novákové* (Univerzita Palackého, Olomouc 2008), mj. překladatelky Aristotelovy Poetiky (1962).

Knižně dosud netištěnou dekadentní povídku bratří **Josefa a Karla Čapků** *Moren ohavně milostný* (Lidové noviny 14. 11. 1908) najdeme v právě vydaném sborníku Spolku českých bibliofilů Marginálie 2010. Provází ji stať Gustava Erharta „Utajená“ povídka bratří Čapků, odvolávající se mj. k článku Sofie Malovcové o tetování, piercingu atd. v A2 č. 17/2009 (Kam geny nemůžou).

Životopisnou studii o **Karlu Scheinpflugovi** (1869–1948), slánském rodáku, publikoval v 17. ročníku Slánského obzoru Milan Hes.

Divadelní paměť kunsthistorika **Františka Dvořáka**, uložená do knížky *Divadlo a já* – vydal ji v roce Dvořákových devadesátin syn Jan Dvořák (Pražská scéna 2010) – sahá až do sklonku 30. let minulého století, k inscenacím, jež v Olomouci režíroval **Oldřich Stibor** a v nichž hrála Milada Matysová, múza básníka **Ivana Blatného** (a zřejmě i Františka Dvořáka).

Se statí Zlaty Kuffnerové o češtině v českých románech **Milana Kundery** (Slovo a slovesnost č. 4/2008) polemizoval v témže periodiku (č. 2/2010) František Stícha.

Druhý svazek *Básníř Vratislava Effenberge-ra* (Torst 2010) recenzoval v Hospodářských novinách 30. 6. 2010 Jan Gabriel.

S **Věroslavem Mertlem** o tzv. šedé zóně hovořil v Katolickém týdeníku č. 27–28/2010 Aleš Palán.

Týdeník Rozhlas v čísle 31/2010 opožděně, ale zato jako jediný, připomněl 75. narozeniny „nestora českého divadla poezie, viditelného i neviditelného herce, principála divadla Orfeus“ **Radima Vašíčky**. Oslavil je 26. května t. r.

Sloupek Barbory Koniakowské v Orientaci Lidových novin 24. 7. 2010 o autorském čtení z knihy *Maqor dětem* v blíže neurčené zakoupené kavárně uzavřela poznámka, že **Ivana M. Jirouse** „je možné spatřit během různých festivalů a při jiných příležitostech“.

František Knopp

soutěž



Blanka Kostřicová: Dole a nahoře

Blanka Kostřicová v roce 2008 vydala odbornou publikaci o současném brněnském romanopisci, dramatikovi a novináři. Napište nám jeho jméno. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá prózu této autorky nazvanou Dole a nahoře, novinku z nakladatelství Dauphin.

Uzávěrka soutěže je 27. 8. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 16 – Ve kterém městě se konal v předchozích letech Mezinárodní festival debutů a studentských filmů Fresh Film Fest? – zní: V Karlových Varech. Akreditaci na celou dobu tohoto festivalu získává Iveta Svobodová.

–red–

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

HITOMI KANEHAROVÁ

Autofikce

Přeložil Jan Levora **208 Kč**
Román až s cynickou otevřeností vypovídá o současné japonské mladé generaci. Násilí, náhodný sex, drogy, totální deziluze... Hrdinkou zčásti autobiografické knihy je mladička spisovatelka Rin, kterou její nakladatelství požádá, aby napsala knihu sama o sobě. Samotný děj se odehrává v několika časových rovinách – nejprve v reálném čase, poté v retrospektivě předchozích let jejího života. V každém z těchto období je Rin pohlcena spalujícím milostným vztahem plným lásky, nenávisti a především žárlivosti.

ARKADIJ

A BORIS STRUGAČTÍ

Stará spojení/Старые связи

Přeložil Libor Dvořák **138 Kč**
Světově uznávaní ruští spisovatelé v žánru sci-fi – bratři Arkadij a Boris Strugačtí – byli vždy vnímáni jako nedělitelná autorská srostlice. Že tomu tak nebylo vždy a od samého počátku, ukazuje tato malá knížekčka. Najdete v ní pět malých próz, jež jsou tematicky svázány motivem „jiné paměti“. Mohl bychom je označit za Arkadijovy a Borisovy juvenile, a také první pokusy o společnou tvorbu – s komentáři Borise Strugackého k tomu, jak se rodil mechanismus této mnohalete tvůrčí spolupráce.

Vychází v bilingvní dárkové edici Kanapka.

Mimořádný koncert
Janáčkovy filharmonie Ostrava
a Ostravského centra nové hudby

pátek 3. září 2010
19:00
Dům kultury města Ostravy

Janáčkova filharmonie Ostrava
Hana Kotková, housle
Heldur Harry Põlda,
Voldemar Kauts, soprány
(solisté chlapeckého sboru Estonské národní opery, Tallin)
Petr Kotík, dirigent

Program:
Rafael Nassif
véus sobre cores [2007]

Galina Ustvolksaja
Symfonie č. 1 [1955]
(česká premiéra)

Petr Kotík
Fragment [1998]

Alban Berg
Koncert pro housle
a orchestr [1935]

PODPORUJEME
2015
OSTRAVA
OSTRAVA
OSTRAVA

Předprodej v pokladně Domu kultury města Ostravy
a v pobočkách Ostravského informačního servisu.
Vstupné: 100 Kč | 50 Kč pro studenty a seniory.
www.newmusicostrava.cz **www.jfo.cz**

OSTRAVA!!!
NWR **RPG** **ESTONIAN EMBASSY** **OSTRAVA**

Kniha, která patří ve Švédsku k nejdiskutovanějším dílům posledních dvou desetiletí !

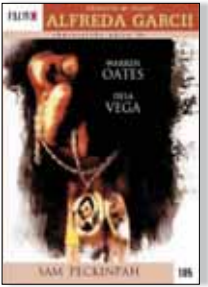


REŽISÉR Alexander Ahndoril
V hlavní roli: Ingmar Bergman
Dále hrají: Kåbi Laretei, Karin Bergmanová, Erik Bergman, Gunnar Björnstrand, Ingrid Thulinová, Sven Nykvist, Lennart Nilsson a další

Rok 1961. Režisér Ingmar Bergman natáčí film *Hosté večeře Páně* (*Nattvardsgästerna*) – o tom, jaké by to bylo, kdyby vyslyšel přání svého otce a stal se knězem... Realita a fikce se vzájemně proplétají.
Když si tuto knihu Bergman přečetl, údajně jejímu autorovi Alexanderu Ahndorilovi řekl: „Jak jste to sakra věděl. Nikdy jsem o tom s nikým nemluvil.“

více na www.nln.cz

Celou produkci Nakladatelství Lidové noviny Vám nabízí:
VINOHRADSKÉ KNIHKUPECTVÍ
Jana Masaryka 58, Praha 2
tel.: 224 250 365



Přineste mi hlavu Alfreda Garcii
Bring Me the Head of Alfredo Garcia
Režie Sam Peckinpah, 1974, 108 min.
Hollywood Classic Entertainment, Reflex 2010

Když mu producenti zprnili a odsoudili tak k diváckému propadnutí western Pat Garrett a Billy the Kid, zanevřel režisér Sam Peckinpah na celý Hollywood a odjel do Mexika natáčet nízkorozpočtový film, v jehož názvu je řečeno vše. Hlavní hrdina, americký ztroskotanec hrající v mexickém baru opilým turistům Quantanameru, se celou dobu pídí po hlavě (těla netřeba) Alfreda Garcii, neboť cítí poslední šanci změnit tak svůj zpackaný život. Vlastně by se film dal označit za road movie a love story v jednom. Jenomže režíruje Sam Peckinpah a to znamená, že místo romantických hotelů se přespává v zaplivaných a zavšivených špeluňkách s nefunkčními větráky a bez vody, hlavní hrdinové nejsou krásní opálení svalovci a dlouhovlasé krásky v leopardích plavkách, ale bezperspektivní skoro padesátníci a vyňuchané gerbery, které jsou při první příležitosti tu a tam nevěrné. Cestuje se ve strašném vedru, všude plno much (a to nejen kvůli useknuté hlavě na sedadle pro spolujezdce), zpocených motorkářů, opilých gangsterů a pomstychtivých venkovanů. No prostě hnus. A i když se všichni na konci rozstřílejí na cimprcampr, i když týden po premiéře v německém Mnichově dá soudce film zabavit, neboť prý znázorňuje „násilí jako přijatelný, nebo alespoň nikoli zavrženíhodný způsob řešení konfliktů“, přece jen máte pocit, že jste sledovali silný a krásný příběh o lásce, cti a velkém snu o lepším životě.

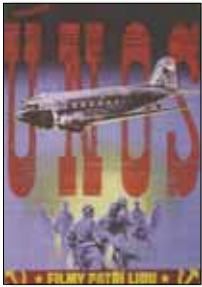
Marta Nováková



Čepel smrti
Režie Tomáš Kučera, 2010, 75 min.
GoCrazy 2010

Za poslední rok u nás vznikly dva celovečerní amatérské horory, které byly uvedeny do oficiální DVD distribuce. Na obou je znát fatální přecenění jak formátu, ve kterém snímky vznikly, tak možností a schopností tvůrců. Zatímco filmu Romana Vojkůvky Někdo tam dole mě má rád srazilly vaz přehnané umělecké i řemeslné ambice, snímek Tomáše Kučery Čepel smrti zase trpí tím, že vůbec žádné ambice nemá. Kučerův film stojí někde na hranici mezi kategoriemi amatérského snímku a home videa. Většina záběrů je snímána z ruky zcela intuitivním přístupem, kdy se kameraman prostě někam postaví a pak zoomuje a pohybuje kamerou tam, kam potřebuje. K fušerskému dojmu celého díla přispívá i bizarní rozhodnutí nadabovat řadu postav postprodukčně jinými herci, než kteří postavy hráli. Film je přehlcen jalovými dialogy, které působí buď úplně improvizovaně nebo příliš strojeně. Vrcholem grotesknosti jsou pak epizodní role Jany Bobošíkové, Dany Morávkové a Vladimíra Brabce, kteří zde vystupují každý v jedné scéně, přičemž zjevení Morávkové a Brabce nemají žádnou souvislost s dějem a budí dojem náhodného setkání na ulici. Český amatérský klon filmu Vřískot je ve své otřesnosti nepochybně zábavný. Je ale otázka, zda si něco takhle řemeslně i kreativně odbytého vůbec zaslouží náš výsměch či vůbec naši pozornost. Snímku totiž chybí fanouškovská zanícenost a odvaha jít do extrémů, kterou můžeme obdivovat ve skutečných klenotech radostně humpoláckého videohororu typu Violent Shit nebo Redneck Zombies.

Antonín Tesař



Únos
Režie Ján Kadár a Elmar Klos, 1952, 102 min.
Levné knihy 2010

Čtvrtý film z edice Filmy patří lidu, v níž od loňského roku vycházejí nejznámější české ideologické filmy, tentokrát představuje první spolupráci pozdější oscarové dvojice. Zápletka filmu je jasná už z titulu: zkorumpovaná posádka unese vnitrostátní letadlo do západní, tedy americké zóny. To vše je samozřejmě řízeno shora a únosci jsou jen bezvýznamnými nástroji v ruce válečných štváčů a nadnárodních průmyslníků, kolonizujících poválečnou Evropu. Tedy zástupců imperialismu, kteří „mají té civilizace až moc“, a proto ji „vyrábějí na export“. Vzhledem k tomu, že se většina filmu odehrává na území nepřítelů, jedná se o velice hutný materiál, co se zobrazovacích stereotypů týče. Setkáme se zde tak téměř se vším, co známe z dobových karikatur: typizované postavy amerických vojáků, bývalé gestapáky, kteří si ani nepřevlékli své kožené pláště, vycvičené sudetské špiony, živýkací gumu a jazzové kapely vyhrávající kakofonické salvy do pochodu polonahých mažoretek. Tomu přirozeně čelí charaktery většiny zajatých cestujících, jejichž víru v lid a budování a odpor k tupému posluhování kapitálu nelze uplatit penězi. Poměrně nezvyklá je zde reflexe ideologické manipulace médií, které únos letadla účelově interpretují jako snahu občanů emigrovat z nelidských podmínek komunismu, což má sloužit jako záminka k sankcím OSN, která je přirozeně řízená USA. Nad happy endem vlají stránky z novin Die Rote Fahne a nám nezbyvá než zamyslet se nad tím, jak je možné, že stejní tvůrci třináct let poté natočili Obchod na korze.

Karel Kouba

SPOLEČNOST TOPIČOVA SALONU
A 1. ART CONSULTING BRNO–PRAHA
VÁS ZVOU NA VÝSTAVU
17. 8.–17. 9. 2010, TOPIČŮV SALON
PRAHA 1, NÁRODNÍ 9, 1. PATRO
PO, ČT, PÁ 10–17, ÚT, ST 10–18 HODIN
AUTOR KONCEPCE A KURÁTOR VÝSTAVY
– JAN ROUS
PORÁDÁ SPOLEČNOST TOPIČOVA SALONU
www.topicuvsalon.cz
Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořilo
Ministerstvo kultury ČR, Magistrát hl. m. Prahy a MČ Praha 1
Realizace výstavního programu: Pavel Vašíček
Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Mediální partneři: A2 Český rozhlas 3 – Vltava ArtMap Sanquis

RUDOLF
VOLRÁB
SITUACE
FIGURY



Palagrachio
Looking for a looking for
Uceroz 2010

Pod druhým titulem vydavatelství Uceroz je opět podepsán jeho zakladatel, hudebník Ivan Palacký. Podobně jako na předchozí nahrávce s německou hráčkou na vnitřnosti klavíru Andreou Neumannovou (A2 č. 2/2010) i zde se zvuky z jeho netradičního instrumentu – ozvučeného pletacího stroje – prolínají s hrou na piano. Hraje na ně skladatel Peter Graham a oproti nahrávce s Neumannovou zde oba hudebníci střídají mnohem více poloh. Základem je volná intuitivní improvizace. Dění dvou dlouhých skladeb se fluidně přelévá z klidných míst jemných zázněů, v nichž slyšíme pouhý šum zapojených kontaktních mikrofónů, šustot či jemné skřípění, do poměrně dynamických momentů, které několikrát překvapí svou intenzitou. Graham hraje na piano nejen klasicky bez preparací, ale také z něj vytváří zvuky neidentifikovatelného původu; vtipně je použití harmonia v druhé skladbě. Na tvorbě dvojice Palagrachio se teprve v plné míře ukazuje výhoda ozvučeného pletacího stroje, který jednou poslouží jako strunný či dechový akustický nástroj a jindy jako generátor elektronických ruchů. Za zmínku opět stojí originální řešení obalu disku, na němž se po prvním otevření vybarví abstraktní inkoustová skvrna, tentokrát oranžová. Na desce Palacký ukázkově potvrzuje svou povahu: je to uměřený hudebník analogové doby, nepodléhající módám a disponující schopností čekat – a na svých nahrávkách dokáže víc než kdokoli jiný hledat ono titulní hledání. A parafrázujeme-li otřepané moudro, hledání někdy může být mnohem víc než nacházení.

Karel Kouba



Lissie
Catching a Tiger
Sony Music 2010

Z přebalu cédéčka se na posluchače upřeně dívá pohledná, jaksi něžně nespoutaná blondýna s vášnivě pootevřenými ústy – Elisabeth Maurus, uměleckým jménem Lissie. A dole v rohu se skví doporučující přelepka: „Úžasné debutové album (...) pro milovníky blues, folku a country (...) pro dny plné slunce a dálnic“. Přejdeme-li reklamní slůvko „úžasné“, je to dohromady docela přesné. Lissie nabízí ten nejzákladnější písničkářský model sloka-refrén, americky samozřejmě melodie a lehce nekonkrétní, posmutněle diví texty, které neurazí ani nenadchnou. Nepochybně je dobrá zpěvačka s příjemným hlasem, ale zas ne taková, že by ji bylo možné snadno odlišit od celé řady podobně znějících konkurentek. Tím spíš, že produkce všechno pečlivě zabalila do jakéhosi „radio-friendly“ zvuku, který sice vytrvale rozvádí jednoduchý akustický základ do košatějších aranží, přitom si ale není tak docela jistý, jestli chce být poctivě tradiční nebo spíš opatrně moderní. Paradoxně tak nejlépe znějí ty písně, ve kterých zpěvačku doprovází pouze kytara nebo piano. A také závěrečná skladba Oh Mississippi, napovrch poklidná a starobylá, pod hladinou plná tlumeného napětí. Pokud máte rádi třeba takovou Sheryl Crow, je Lissie přijatelná a navíc neokoukaná volba. Ale stejně se nemohu zbavit dojmu, že poslech Catching a Tiger až příliš připomíná oběd v kvalitním fast foodu: docela slušně se najíte, všude je čisto a můžete si být jisti, že za své peníze nedostanete nic zkaženého. Jenže také nic nečekaného nebo jedinečného.

Vladimír Mikulka



Sergej Prokofjev
Smyčcové kvartety, Sonáta pro dvoje housle
Supraphon 2010

Pavel Haas Quartet (Veronika Jarůšková, Eva Karová, Pavel Nikl a Peter Jarůšek) se zařadil mezi naše nejlepší smyčcová kvarteta; za nahrávky děl Janáčka a Haase získal řadu ocenění. Sergej Prokofjev (1891–1953) zasáhl do všech oblastí klasické hudby, a nevynechal tedy ani komorní. Smyčcové kvartety napsal dva. První, h moll op. 50, je z let 1930–31 a vznikl na objednávku Kongresové knihovny ve Washingtonu, kde byl také uveden v premiéře. Prokofjev měl natolik rád finále této trřivěté kompozice, že je přepracoval i do verze pro smyčcový orchestr a do klavírní verze. Finále je naléhavé, melancholické, emocionální, zatímco prostřední věta je typicky prokofjevovské scherzo. Následuje Sonáta pro dvoje housle C dur op. 56 z roku 1932, kde se mohou obě houslistky předvést. Ačkoli je to dílo spíše příležitostné a bohužel méně známé, pro neobvyklé spojení dvou houslí rozhodně stojí za pozornost. Je plné lyriky a kontrastů, jak jsme u tohoto skladatele zvyklí. Krásný dvojpřev dvou rovnocenných hlasů, které se doplňují, protirečí si, splývají či se dohadují. Druhý smyčcový kvartet F dur op. 92 „Kabardinský“ vznikl o deset let později, v roce 1941, kdy byl Prokofjev, tak jako mnozí další umělci z velkých měst, evakuován před nacisty na Kavkaz. Nechal se inspirovat kabardinskou lidovou hudbou a vytvořil trřivěté dílo, v němž nijak nezjemňoval drsnost lidových rytmtů, které znějí až barbarsky. Kvartet vyniká dynamičností, prudkostí, bohatou zvukovostí, což se setkalo s věřlým přijetím už v době vzniku.



Milan Valden
Lucie Ferenzová, Radka Fišarová,
Eva Klimáčková
Cherchez la femme
Městská knihovna Praha, 1. 8. 2010

Mezinárodní festival ProART uzavřela veřejná prezentace tří týdenních workshopů. Právě workshopy v Brně a v Praze jsou vedle festivalového programu páteří celé akce, za níž od počátku stojí tanečník a choreograf Martin Dvořák. Společným tématem tanečního, hereckého a pěveckého searching projektu (ostatně i celého festivalu) byla letos žena. Na herectví se spolu se svými kursisty, respektive převážně kursistkami, zaměřila režisérka Lucie Ferenzová (viz A2 č. 12/2010), na zpěv Radka Fišarová a na tanec Eva Klimáčková. Komponovaný večer ve velkém sále Městské knihovny sloučil všechny tři oblasti do jediného pásma, kde se střídala činohra, tanec a hudební výstupy. Tým Lucie Ferenzové nahodil příběh, který zápletkou připomínal film Tetička od Martina Friče – hosté se sejdou na pohřební hostině, přehrávají si scény ze života domněle mrtvé, ale ve skutečnosti jim jde o majetek. Herecké výkony byly spíše rozpačité, občas někomu dělalo potíže umluvit velký sál, ale o to v tomto případě zřejmě ani tak nešlo. Trochu nejisté byly i výstupy taneční company, kde bylo možné vidět tanečnice s různou mírou talentu a pohybového umu; svěže nicméně působila třeba „koupelnová“ taneční etuda v osuškách se zvukovým doprovodem čištění zubů. Nejsuverénněji vystupovaly dvě zpěvačky naživo doprovázené klavíristou, u nichž se zdálo, že jsou nejméně rozpačité z jevištní prezentace, a disponovaly také určitou silou osobnosti a energií, díky níž se na scéně neztratí.

Jana Bohutínská



Sochy v zahradě
Květná zahrada, Kroměříž, do 31. 8. 2010

Brněnští historici umění z občanského sdružení GET ART! se už několik let pokoušejí rozšířit umění z galerií do veřejného prostoru. Jednou z jejich dalších akcí je historických zahrad Kroměříže. Kritériem výběru se stala pestrost děl, a to jak námětová, tak stylová či materiálová. Některá díla jsou výrazně konceptuální – například Mobilní planetárium absolventa ateliéru AVU v Praze Davida Helána, představující deštník perforovaný kancelářskou děrovačkou, který má podle slov autora evokovat představu o zasažení smrtící ranou kyselého deště. Podobně lze vnímat i sochy Petra Stanického, například Kráčejičho, z něhož vidíme jen torzo těla v prostoru (ruka s holí, noha a část hlavy), které navádí k domýšlení neviditelného zbytku. Na Kráčejičím je dobře patrné, jak se Stanický zabývá vizuálním řešením architektonických principů a jejich vztahem k figuře. Naopak ke klasičtějším dílům v zahradě patří Stalagmit I a II Davida Valnera, studujícího Design skla na UTB ve Zlíně. Valner se inspiroval vrstvením krápníků v jeskyních a ve svých dílech zpochybňuje rozdíl mezi živou a neživou přírodou. Stalagmit, skvěle zapadající do prostoru Květné zahrady (viz foto), nezapře inspiraci Constantinem Brancusim, zejména jeho cyklem Pták v prostoru. Sochy ozvlášťují návštěvu jinak klasické zahradní architektury a přirozeně propojují historické se současným v jeden celek. Skoro je škoda, že na konci srpna ze zahrady zmizí.

Kamila Boháčková



Cosi tísnivého. Surrealismus a grafický design
Moravská galerie v Brně 2010, do 24. 10. 2010

Jednou z doprovodných výstav 24. bienále grafického designu v Moravské galerii je expozice sestavená britským odborníkem na design, typografii a vizuální kulturu Rickem Pynorem. Tvoří ji výběr z grafických realizací, které jsou jednak přímo z dob, kdy měli surrealisté ještě pravdu (zde jsou očekávatelným těžištěm Heislérova abeceda a knižní obálky od Štyrského, Toyen nebo Teiga), jednak z dob následujících, kdy byla obraznost vybojovaná surrealismem nenápadně vyvlastněna populární kulturou, stala se obecným majetkem a začala pronikat i do tak účelových forem, jakými jsou typografická díla nebo dokonce reklama. Právě za tu (jakkoliv nezvykle vkusně vytvořenou) by se dala označit nejobsažnější část expozice, kterou tvoří do tematických skupin vybrané české a polské filmové plakáty. Mezi těmito tématy najdeme kanonické surrealistické figury, jako například nadreálnou tělesnost, objekt touhy nebo kabinet kuriozit. Poměrně málo děl tu je zastoupeno z doby po roce 1990; z nich za zmínku stojí zdeformovaná digitální patěla Elliotta Earlse, plakáty grafického studia M/M nebo obsedantně-kompulzivní písma Edwarda Felly. Nevyhraněnost a jistá lehkost výběru však místy budí dojem nesoustavnosti a štipované zběžnosti. V každém případě je ale výstava Cosi tísnivého cenným podnětem k zamyšlení; mimo jiné proto, že se snaží propojovat díla a styly, které se vedle sebe obvykle nevidí.

Jan Gebrt



Cinepur 70

Prázdninové číslo cinefilského časopisu se zaměřuje na filmovou distribuci. O jejích současných problémech a změnách, které přináší úplná digitalizace dodávání filmů od filmových společností přímo do kin, píše Aleš Danielis, distribuci artových filmů pak věnuje svůj článek Přemysl Martinek. Snahu publikovat svou diplomovou práci pak připomíná šestistránkový text Ondřeje Šíra o filmové distribuci u nás v osmdesátých letech. Jiří Fligl uvažuje o internetovém pirátství jako o alternativním distribučním kanálu. Na závěr tématu najdeme dva články o videu na přání (VoD). Mimo téma tu pak rezonují ohlasy z některých jarních filmových festivalů: Otto Bohuš píše o Academia Filmu Olomouc, Jakub Felcman o Cannes (zároveň vede rozhovor s ředitelem sekce La Quinzaine de Realisateurs Frédérikem Boyerem). Jiří Fligl o Far East Filmu a Pavel Bednařík o množících se festivalech animovaného filmu. Michal Procházka se zabývá distribucí krátkometrážních snímků. Cinepur se v poslední době orientuje i na reflexi seriálů a videoher: Battlestar Galactiku hodnotí Jakub Korda a Bioshock Jaroslav Švelch. Kamil Fila a Jan Bušta vedou rozhovor s režisérem Brunem Dumontem (A2 č. 18/2007), který se prý o finanční úspěch svých filmů nezajímá: „Mně je to vlastně úplně jedno. Točím filmy s minimálními náklady, které nepředstavují žádné finanční riziko, a proto se nemusím na nic ohlížet.“ V recenzní části se dostalo na Fantastického pana Lišáka, Zelenou zónu, Kukyho nebo Precious, o němž píše Viktor Palák: „Je to dílo, které je pozoruhodné zejména tím, jak se mu přes jeho průměrnost podařilo prorazit.“

Jiří G. Růžicka

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



OGWE

PORTRÉT X FOTOGRAFIE

LANGHANS GALERIE PRAHA

PRODLOUŽENO DO 19/09 2010

VODIČKOVA 37, PRAHA 1
OTEVŘENO DENNĚ KROMĚ PONDĚLÍ:
13–19 HODIN
WWW.LANGHANS GALERIE.CZ

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.



Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v září 2010

ÚT 14 a ST 1519
Wannieck Gallery
Koncerty ve Wannieck Gallery I 1. ab. koncert
SLAVNOSTNÍ ZAHAJOVACÍ KONCERT
SEZONY 2010/2011
v rámci projektu Ruská kultura
v České republice
Ivo Bláha Aeroterapie pro dechovou
harmonii a bicí
Edvard Grieg Klavírní koncert
a moll op. 16
Jean Sibelius Tapiola,
symfonická báseň op. 112
Leoš Janáček Sinfonietta

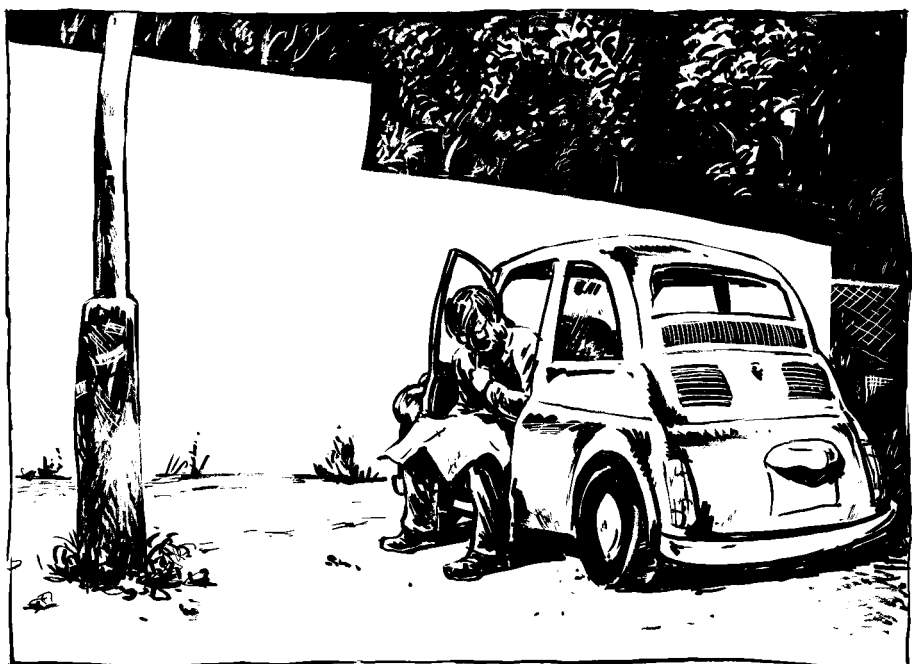
Olga Kern klavír
Filharmonie Brno
dirigent Aleksandar Marković

Změna programu vyhrazena!

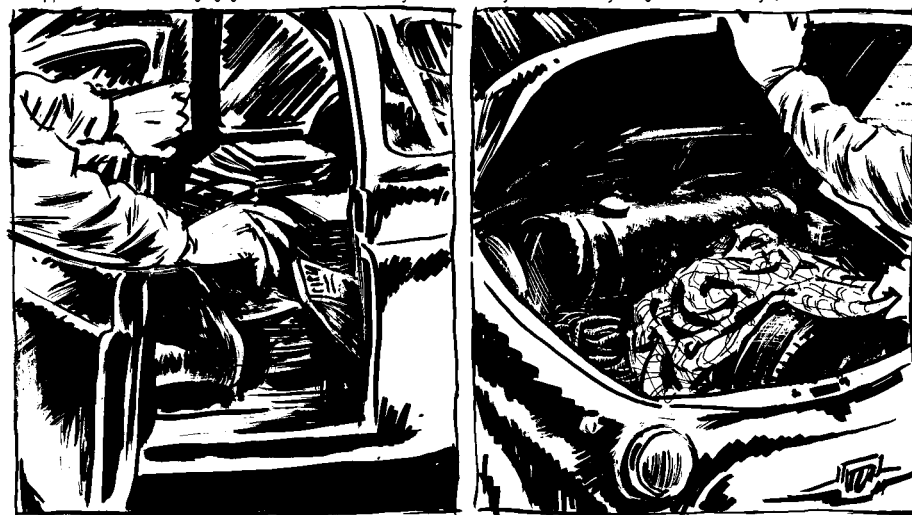
Filharmonie Brno, příspěvková organizace
Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno
T +420 539 092 801
www.filharmonie-brno.cz

Vstupenky:
Předprodej Filharmonie Brno
Besední ulice 602 00 Brno
T +420 539 092 811
pondělí a středa 9–14 hodin
úterý, čtvrtek a pátek 13–18 hodin
a hodinu před koncertem v místě jeho
konání





I always do my job in summer, so that I can sleep outside the car. No, I'm not complaining about my car at all, it proved a faithful companion so far. It's got its own whims, like all of its family – such as requiring the "doppietta" when changing gears – but this trusty little donkey carries everything I need for my job.



stacks and stacks of paper, a piece of rope to get me out of trouble if necessary (did you expect a guy like me to know anything about wielding those wrenches?), and a blanket that's as ancient as the car.

I developed a habit of stretching my legs before laying down to sleep.



On these walks, I often think of roadmaps I would have produced if I had my way. Beside obviously useful entries such as safe and comfortable locations to sleep by the roadside, I'd list places such as penitentiaries that one can see from roads (and ruminate on his or her own freedom to move around freely), or factories where the production of items that some may remember from their childhood has long been discontinued...



Or, deserted theme parks.

Stripburger

Stripburger je mezinárodní komiksový časopis s výraznou slovanskou příchutí. Začal vycházet v roce 1992 v Lublani a dnes ho můžete koupit i v Česku. Vedle mladých slovinských (Koco, Domen Finžgar, Kaja Avberšek, Gašper Rus, **Jakob Klemenčič**, Matej Lavrenčič) a východoevropských autorů se na jeho stránkách postupně objevily i příběhy známých zahraničních tvůrců, například Jamese Kochalky a Joe Sacca (USA), Maxe Anderssona (Švýcarsko, A2 č. 31/2008 a 18/2009) a Lewise Trondheima (Francie, A2 č. 30/2008) – poslední dva jmenovaní byli hosty předchozích ročníků festivalu KomiksFEST!.

Stripburger vychází dvakrát ročně a vedle toho redakce připravuje zvláštní tematicky zaměřená čísla v angličtině – Madburger, Warburger, XXX(strip)burger. Časopis upozorňoval na ekologické problémy, na život lidí se zdravotním postižením či válečné konflikty, které bývalou Jugoslávií v devadesátých letech fatálně ovlivnily. Zvláštní číslo Stripburek bylo v roce 1997 vůbec první antologií východoevropského komiksu. Dalšími pozoruhodnými projekty jsou například Miniburger (sborník 12 minialb), protinacistický kalendář a pohlednice s tematikou lidských práv. Zatím poslední, 52. číslo bylo věnováno českému komiksu.

Stripburger organizuje workshopy, přednášky, soutěže a výstavy. Nejnovější výstava z jeho produkce Greetings from Cartoonia svedla dohromady 12 komiksových výtvarníků (šest ze Slovinska a šest z Evropy). Expozice, k níž vyšel i katalog s mapou Cartoonie, je zvláštním druhem kulturního dialogu mezi jednotlivými umělci. Autoři mimo Slovinsko byli vyzváni, aby tuto zemi imaginárně ztvárnili, a ti slovinští provedli totéž se zeměmi svých evropských kolegů. Vznikla tak nová komiksová země.

www.stripburger.org

Výstavu Greeting from Cartoonia uvidíte v Novoměstské radnici během festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze 30. října až 6. listopadu 2010. Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!.



www.komiksfest.cz



This one is bigger than I thought.

... It would almost need a map of its own.



...Wow...

...completely deserted...

Čtenáři, pište si sami!

Podnikej mediálně – publikuj hyperlokálně?

V posledních měsících spustilo několik podnikatelů v oblasti médií projekty takzvaného hyperlokálního zpravodajství. Co mají tyto nové druhy médií společného a jak prospívají?

FILIP POSPÍŠIL

Pro vznik nového internetového média, které by se zabývalo děním na komunální úrovni, v současnosti hovoří mnoho okolností. Tou první jsou poklesy prodejů a příjmů z inzerce u klasických tištěných médií. Podle představ manažerů mají nová média získat i nové, drobné inzerenty typu lokálních živnostníků, které inzerce za dosavadních podmínek nelákala. Navíc manažeři doufají, že jim nové médium umožní srazit výrobní náklady. Zprávy si mají totiž psát především čtenáři sami a nemají za to dostávat nic zaplacené. Situace, kdy je regionální tisk v celé republice v podstatě pod monopolní kontrolou jednoho vydavatele – Vltava-Labe-Press, představuje pro ostatní mediální magnáty výzvu navíc. Podíl společnosti na trhu regionálních médií a s tím spojených příjmů z inzerce by měl být narušen právě konceptem takzvaného hyperlokálního zpravodajství.

Jiný druh novinářské komiky

Jako první u nás spustila svůj projekt s názvem Našeadresa.cz loni v červnu finanční skupina PPF. Velikosti investora odpovídaly i jeho počáteční ambice. Zkušební provoz byl zahájen v sedmi českých regionech, kde skupina zároveň vydává i tištěné týdeníky. Nové stránky na internetu tak využívají příspěvků redaktorů tištěných novin a informace doplňuje zpravodajství přejímané z agentur, od policie či obecních úřadů. O finančních výsledcích projektu nechtějí odpovědní manažeři z PPF hovořit.

Po více než roce fungování je ale z obsahu stránek zřejmé, že se původního cíle zatím nepodařilo dosáhnout. Registrovaných čtenářů přispívá jen minimum. Odkazy na služby či obchody jsou většinou nevyplněné – zřejmě zatím nikdo nezaplátil za inzerci v těchto sekcích novin. Úroveň příspěvků je spíš nepřesvědčivá. Někdy jejich neprofesionál-

ní zpracování přináší nechtěný komický efekt – jako například ve zprávě z 19. července s titulkem *Ústečtí chodci skáčou pod kola aut, mnohdy zbytečně*. V obsahu stránek převažují agenturní a tiskové zprávy či oznámení, jen těžko odlišitelné od příspěvků redaktorů (na ty mimochodem není možné najít kontakt a nejsou zde o nich ani bližší informace). Velmi dobré jsou naopak animace, které jsou na stránky umísťovány, téměř nikdy však nemají lokální zaměření, ale většinou jsou recyklovány z jiných mediálních projektů společnosti.

S radnicí v zádech

Rok po PPF, tedy na začátku letošního června, oficiálně zahájil své hyperlokální zpravodajství i Týden, který vlastní (někdejší?) přítel Pavla Běma, developer Sebastian Pawlowski. Internetové stránky nazvané Zprávy z naší ulice byly zaměřeny na komunální zpravodajství z Prahy (rozčleněné podle městských částí), ale již po třech dnech provozu šéfredaktor Týdne a duchovní zastánce projektu František Nachtigall prohlásil v tiskové zprávě, že „díky úspěšnému rozjezdu se postupně objeví v dalších velkých českých a moravských městech, [jako je] Brno, Ostrava, Plzeň“. K tomu dosud nedošlo. Ze stávajícího obsahu je přitom zjevné, že projekt, i když nejdříve začil na internetu lépe vybavené a početnější obyvatelstvo hlavního města, trpí podobnými neduhy jako konkurence u PPF. Většinu publikovaných textů tvoří tiskové zprávy městských částí a různých institucí (které vkládá převážně redakce), menší část pak zprávy podepsané redakcí či redaktory (u některých z nich však není jisté, zda nejsou jen přepsanými PR materiály). Tiskové agentury server na rozdíl od PPF nevyužívá. Katalog lokálních služeb obsahuje pro celou Prahu jen pár desítek záznamů, což je pro uživatele zjevně nedostatečné.

V prvopočátcích nejskromnější je projekt hyperlokálního zpravodajství, který spustil bývalý šéfredaktor titulů Spy, Aha!, Super-Spy a Šíp Ondřej Höppner. Od loňského roku vydává v nákladu 10 tisíc výtisků Malostranské noviny a letos v květnu k nim přidal údajně v nákladu 15 tisíc výtisků vydávaný osmistránkový měsíčník Staroměstské noviny, který distribuuje zdarma po Praze 1, publikuje ho i na webu a rozesílá na různé e-mailové adresy. I tento vydavatel vyznává heslo „Čtenáři, pište si sami!“, zatím ale většinu obsahu skládá z drobných zpráviček převážně zasílaných radnicí městské části a „aktuálních“ odhaleních typu „Baarová byla těhotná, ale o dítě údajně přišla na německé klinice“. Vydavatele podporuje radnice roční částkou 40 tisíc korun.

Místní public relations

O svých plánech, konkrétních výsledcích či o spokojenosti s dosavadním rozvojem svého hyperlokálního zpravodajství nejsou zástupci mediálních společností ochotni mluvit. Na tom není vcelku nic překvapivého ani znepokojivého. Etika podnikání jim to zřejmě nenařizuje. Z hlediska novinářské etiky je ovšem horší, že nejsou ochotni odpovídat ani na otázky, které souvisí s využitím či zneužitím jejich médií v lokální politice. I když se například Našeadresa.cz zaštiťuje tím, že „... redakční obsah nikdy nebude předmětem obchodu, a to ani politického (...) Naším závazkem vůči čtenářům je poskytovat pouze pravdivé a ověřené informace“, dosavadní praxe ukazuje, že většímu obsahu hyperlokálních médií tvoří tiskové zprávy a sebepropagační texty radnic či různých institucí a organizací. Komunální public relations vydávané za zpravodajství je nejen další ranou skutečné novinářině u nás, ale je i politicky zneužitelné, zvláště v období před nadcházejícími komunálními volbami.

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP



Nemůžeme začít ničím jiným než **katastrofálními lesními požáry**, které v současnosti zasáhly velkou část centrálního Ruska. Noviny **Novaja gazeta** ze 6. srpna do postižených oblastí poslaly svého elitního válečného dopisovatele Arkadije Babčenko. Protože to, co se nyní v zóně požárů odehrává, není nic jiného než válka. Válka, ve které jsou ruští obyvatelé odsouzeni k porážce. „Upřímně řečeno, už mě přestalo bavit zjišťovat, co všechno již v naší zemi neexistuje. Od doby, kdy opilý major zastřelil v supermarketu šest lidí, víme, že už nemáme policii. Nedávno jsme zjistili, že nemáme rozvědku. Teď přišla vedra a sucho a ukázalo se, že nemáme protipožární ochranu a lesní hospodářství,“ píše Babčenko. Podle jeho zjištění **požárníci už v zásadě rezignovali na hašení lesa**, zasahují pouze v případech, že se oheň blíží k některé z vesnic. Buldozery vykácení průsek šířky dvacet metrů a tři sta chlapů s lopatami má za úkol cestu hlídat a nedopustit, aby ji oheň překonal. Jinak musí přivolat cisternu a doufat, že stačí přijet dříve, než se oheň rozhoří. „Proti-požární průseky je potřeba kácet a udržovat před vypuknutím požáru, ne potom. Tak vyhoří jeden čtverec lesa, ne celý. To je první

pravidlo, které vás učí v kroužku mladých požárníků,“ lamentuje reportér. Ještě před nepovedenými reformami lesního hospodářství z roku 2006 v Rusku pracovalo 70 tisíc lesníků a dalších 130 tisíc lidí z oboru mohlo být na hašení požárů mobilizováno, nyní má země jen 12 tisíc lesníků. Jistě, je zde slavné požární letadlo Be-200, o kterém ministerstvo pro mimořádné situace tvrdí, že je nejlepší na světě. Jenže tyto letouny mají v Rusku jenom čtyři. Není divu, že snaha požárníků vyznívá poněkud naprázdno. Celý tenhle boj s ohněm připomíná léčbu člověka, kterého srazil vlak, tím, že mu budete utírat zkrvavený nos. Jistě, kapesník je dost. Ano, doktoři tvrdě pracují. Mají dokonce acylpyrin. Pravidelně jim dávají jídlo. Rýma je lokalizována. Ale nemocný se bůhvíproč neuzdravuje,“ shrnuje Babčenko.

Forbes

Obvyčejné Rusy ale nerozčiluje jen neschopnost státní mašinerie včas zachytit počátky ohně a bojovat s ním dříve, než se rozšíří. Cítí se také zrazení vrcholnými představiteli, kteří často ani nepřerušili své dovolené v zahraničí. Týkalo se to třeba i hlavního lesníka Moskvy a moskevské oblasti Sergeje Gordějenka. Ten koncem července odjel na dovolenou na Kanárské ostrovy, odkud se hodlal vrátit až v polovině srpna. To rozzuřilo prezidenta Dmitrije Medveděva, který mu vzkázal, že se již z dovolené vracet nemusí. Gordějenko dostal padáka, starému politikovi to prošlo. Moskevský starosta Jurij Lužkov v době, kdy se jeho spoluobčané dusili dýmem a úmrtnost vzrostla více než dvakrát, odpovídal v jednom z alpských letovisek a „léčil si

zranění ze sportu“. **Ruská mutace časopisu Forbes (7. 8. 2010)** pocitu odcizení obyčejných Moskvanů od svého primátora věnovala redakční komentář. „Moskevští vládci žijí v jedné Moskvě, a Moskvané v jiné. Občas se zdá, že našim vládcům by nejlépe vyhovovala Moskva bez Moskvanů – tak je dnes město nepřátelské vůči svým občanům. **To, že se vláda nemění, Moskvu tvrdě zasáhlo. Z příjmemného, domáckého města se z ní stalo místo, kde se skoro nedá žít.** Jsou tu kanceláře, parkingy, byty, ale už k nim prakticky nedou cestý. Je to jedno z nejdražších měst na světě, kde se bezdomovci válí na asfaltu přímo přes ulici hotelu Ritz Carlton,“ píše autor komentáře Andrej Kolesnikov. A dále tvrdí, že Lužkovova necitelnost, se kterou nechal Moskvany napospas v okamžiku, kdy se premiér Putin a prezident Medveděv předhánějí v cestách do postižených oblastí a v pilotování hasičských letadel, dlouholetému moskevskému starostovi nejspíš zlomí vaz. Moskevský starosta je již starostou bývalým, i kdyby doseděl ve svém křesle až do konce svého období v roce 2011. Jen není jasné, proč by měl ve svém křesle sedět. Bojí se Kreml, že jeho nástupce bude ještě horší?

власть

Ale abychom se nevěnovali jen požárům. Jako již každoročně, pozornost novinářů poutal **sjezd prokremelského mládežnického hnutí Naši na jezeře Seliger**. Ani letos Naši nezklamali. Tentokrát vytvořili instalaci, v níž klacky umístili portréty liberálních publicistů, opozičních politiků a lidskoprávních aktivistů a na hlavy jim nasadili čepice wehrmachtu. Skandál vyvolalo, že tam byly i fotografie

členky prezidentské Rady pro rozvoj občanské společnosti a bývalé disidentky Ljudmily Alexejevové. Různí komentátoři z toho začali vyvozovat, že je to předzvěstí konfliktu mezi „konzervativními“ ideology, blízkými Putinovi, a „modernizátory“ prezidenta Medveděva. **Časopis Vlast** se 2. srpna ale věnoval tomu, nakolik je hnutí Naši skutečně podobné Komsomolu, jak tvrdí jeho odpůrci. Komsomolští aktivisté se do činnosti zapojovali většinou kvůli kariéře. Do Naších vstupují ze stejných důvodů. Vždyť se v jejich Manifestu píše: „Buď jsi vůdce, nebo oběť. Naše generace musí vystřídat u moci generaci poražených. Vytvoříme kádrovou rezervu pro modernizaci země...“ Nicméně srovnání možnosti sociálního výtahu Komsomolu a Naších nevyznívá ve prospěch moderní reinkarnace. Zakladatel hnutí Vasilij Jakemenko dostal post předsedy speciálně vytvořené vládní Agentury pro otázky mládeže, čtyři „komisaři“ hnutí získali poslanecký mandát ve Státní dumě, dva jsou členy Společenské komory, poradního sboru Kremlu. Časopisu se podařilo nalézt ještě dalších patnáct členů hnutí, kteří zastávají střední úřednické pozice v Moskvě a dalších regionech. Sami Naši tvrdí, že mají ještě dalších 170 lidí v zastupitelských sborech různé úrovně. Po deseti letech činnosti to pro hnutí se 70 tisíci členy není přílišný úspěch. Znamená to, že pravděpodobnost udělat díky členství kariéru je 0,3 %. „Dalo by se tedy říct, že hnutí funguje na principu finanční hry letadlo. Akcie si koupilo hodně lidí, ale zisk mají pouze ti, kteří ve hře byli od samého začátku. Rozdíl je jen v tom, že Naši nejsou finanční letadlo, nýbrž politické, respektive kariéři. Zklamání vkladatelé si ale nemají na co stěžovat. Vždyť v Manifestu přímo stojí: „Buď jsi vůdce, nebo oběť“, konstatuje Vlast.

Naše a americké nadace v době krize

Velké nadace v USA zasáhla recese, u nás mají jiné problémy

Filantropické dárcovství v roce 2009 ve Spojených státech zaznamenalo meziroční pokles o 3,6 procenta. V Česku zatím čerstvější čísla nejsou, i když by je ministerstvo financí brzy mělo dopočítat. Stejně by se nám ovšem srovnávalo dost těžko, dostupná čísla jsou totiž z mnoha důvodů těžko souměřitelná.

JAN KROUPA

Vývoj v zemi, která je filantropickou velmocí, charakterizuje loňský pokles objemu dobročinných darů o 3,6 procenta (přepočteno podle inflace), který následoval po druhém největším meziročním propadu v objemu dobročinných darů od roku 1956. V absolutních číslech se v USA jednalo o dary v hodnotě celkem 315,08 miliardy dolarů (2008) a 303,75 miliardy dolarů (2009). I když z hlediska procent HDP zůstalo dárcovství v posledních třech letech víceméně stabilní – okolo 2 procent HDP, musely dvě třetiny neziskových organizací z důvodů celkové ekonomické krize nahlásit v roce 2008 pokles rozpočtu.

Nadace zasáhla krize ze všech nevládních organizací nejvíce. V zemích s nepřerušenu filantropickou tradicí jsou nadace především institucemi, které investují vlastní majetek. Nelze tedy na ně pohlížet jen jako na organizace, jež shánějí prostředky a přerozdělují je těm, kteří realizují projekty, ale spíše jako na relativně silné, více či méně konzervativní správce a investory nadačního jmění.

z výnosů svého miliardového nadačního jmění rozdělávala na dobročinné účely milion dolarů týdně. U rodinných a soukromých nadací je samozřejmě otázka investiční strategie závislá ryze na rozhodnutí zakladatele, případně potomků či nástupců. V principu ale nadace především podle svého uvážení dlouhodobě zhodnocují své jmění, které současně navyšují dalšími dary. Když přijde krize, hrají nadace stabilizační roli a vyrovnávají propad darů od jednotlivců a firem, a to i přesto, že ze všech „neziskových“ organizací následkem krize nejvíce prodělaly a nejméně dostaly.

Kdo má málo...

Situace v České republice se oproti té ve Spojených státech dost liší. I když chybějí soustavnější data zaměřená specificky na segment nadací, lze některé zásadní rozdíly dobře vysledovat. Především je třeba říci, že české nadace ve srovnání se zahraničím krize nezasáhla zdaleka tak významně. Je to jedno- duše proto, že domácí nadace většinou nema-

takových nadací je velmi krátký. Zároveň se na tyto prostředky vztahuje celá řada omezení vyplývajících ze smlouvy s Fondem národního majetku (FNM), který Nadační investiční fond přerozděloval. Investice nadačního jmění z NIF nepřináší dlouhodobou udržitelnost, protože nadace musejí většinu výnosů z tohoto majetku rozdat v grantech neziskovým organizacím a nemohou je použít na financování vlastních provozů. Kromě toho mají nadace nalinkováno, jak mohou NIF investovat (omezená možnost investovat do akcií), takže větší část majetku bývá ukládána do dluhopisů nebo na obvyčejné termínované vklady s výnosy kolem 3 procent. A konečně: smlouva s FNM neumožňuje nadacím snížit hodnotu nadačního jmění, které pochází z NIF, což se právě v době krize ukázalo jako dosti zásadní problém.

... může také ztratit

Jinými slovy, české nadace většinou nemají co investovat a ty, které nějaký majetek mají, jsou nuceny ho investovat velmi konzervativně a ještě relativně nízké výnosy přerozdělit v grantech. Protože čeští dárci zatím dost neradi slyší, že by mohli přispět – nebo, jak se běžně říká, „dlouhodobě investovat“ – do nadačního jmění nadací, znamená to, že je velmi obtížné nastavit jakoukoliv, byť velmi pozvolnou strategii navyšování nadačního jmění a výnosů z něj. Kromě toho příjemci peněz z NIF riskují, že když dorazí krize a nadace prodělá (= sníží se hodnota nadačního jmění z NIF), budou mít povinnost do roka ztrátu uhradit z vlastních zdrojů. České nadace v tomto případě nemohou počkat, až se burza zase za pár let zvedne, ale musí někde splasit pár milionů, o které spadla hodnota investovaného jmění. To je často prakticky nemožné, protože který dárci by slyšel na argument: „Dejte nám, nutně to teď potřebujeme, vloni jsme dost prodělali.“

Pro některé nadace se tak jejich vlastní nadační jmění stává spíše noční můrou. Přesto se objevují řešení. Pokud je nadace například tak šikovná, že sežene komerčně pronajmatelnou nemovitost za příznivou cenu, koupí ji za peníze vyvedené z nadačního jmění a pak nemovitost do nadačního jmění zapíše za odhadní cenu, která je o nějaký ten milion vyšší než cena nákupní, dá se účetní ztráta z předešlého roku srovnat. Jiné nadace se pouštějí do velmi dynamického investování. Banka J&T přišla na trh s investičním produktem šitým na míru nadacím (vyjednala si výjimku s ČNB) a slíbila jim při vyšší investici úrok 7 procent plus 1 procento darem navrch. Většina správních rad se sice takového investování zalekla, protože se při něm skutečně hraje vabank, ale našly se i nadace, které se touto cestou vydaly.

Krize se jistě částečně projevila v objemu darů, které se nadacím podařilo získat, ale pokles pravděpodobně nebyl nějak zásadní nebo dokonce existenční. Je možné očekávat, že bude srovnatelný s čísly, která máme k dispozici ze zahraničí. V případě českých nadací to bude znamenat jen to, že přerozdělí méně v grantech. To potvrzuje i dubnový odhad Fóra dárců, podle nějž již dochází k mírnému poklesu podpory ze strany významných českých nadačních subjektů ve prospěch neziskových organizací a potřebných, a to o 8 procent. Protože na rozdíl od USA jsou v Česku jen naprostou výjimkou nadace, které se rozhodly cíleně navyšovat své jmění s tím, že za dvacet třicet let budou jeho výnosy podstatným zdrojem nezávislého financování občanských a jiných aktivit, projektů a služeb, výkyvy v hodnotě majetku způsobené krizí tu mají pro ně menší význam.

Autor působí v nezávislém think tanku pro občanskou společnost NETT, o. s., který je členem Asociace komunitních nadací ČR.



Kresba charitynavigator.org

Hlavním zdrojem prostředků, které americké nadace přerozdělují, nejsou dary jednotlivců nebo firem, ale výnosy investic nadačního jmění, které nadace z těchto darů nahromadily. V krizi jejich nadační jmění pokleslo až o 40 procent, stejně jako jiné investice. Kromě hodnoty investovaného nadačního jmění klesla i výše darů odevzdaných nadacím (o 22 procent v roce 2008). I v této situaci ovšem jen málo nadací volí výrazně agresivní investování. Úplně při zdi se také držet nemohou, protože by těžko vysvětlovaly dárcům, proč tak málo zhodnocují darovaný majetek. Tak je tomu alespoň u nadací komunitních nebo občanských, které nejsou kontrolovány jedním dárcem zakladatelem, ale nezávislou správní radou. Pokud se daří trhu, pohybuje se návratnost jejich investic kolem sedmi osmi procent a v grantech rozdělují něco kolem čtyř až pěti procent výnosů. To je považováno za přiměřené. Zbytek jde na provoz a na navyšování nadačního jmění. Například Komunitní nadace v Silicon Valley ještě před svou fúzí se sousední nadací v roce 2007

jí majetek (jen půl milionu povinného nadačního jmění) nebo ho mají poměrně málo (pár desítek milionů, nejčastěji z Nadačního investičního fondu – NIF). Většina českých nadací je vnímána především jako administrátor peněz někoho jiného – firemní nadace přerozdělují peníze konkrétní firmy; tematicky zaměřené nadace peníze domácích nebo zahraničních, soukromých i institucionálních dárců, které zajímá dané téma; některé nadace se napojily na evropské zdroje a finanční schémata přidružených zemí (například Norské fondy); komunitní nadace se snaží sdružovat prostředky místních dárců a začínají nabízet komplexnější portfolio služeb a produktů pro různé typy dárců.

Nadace mají ze zákona povinnost zhodnocovat nadační jmění, takže ho všechny investují, ale výnosy z půlmilionového nadačního jmění se u nás zpravidla pohybují do 4 procent, což představuje asi 20 tisíc korun za rok. V případě nadací, které získaly příspěvek z NIF, jde pochopitelně o vyšší částky, které přestávají být zcela zanedbatelné, ale seznam

WikiLeaks a válka

Komu ublíží či pomohou takzvané afghánské deníky?

Když nezávislý server WikiLeaks zveřejnil více než 91 000 tajných materiálů americké armády o válce v Afghánistánu – včetně obvinění z válečných zločinů –, málokdo tušil, jaký humbuk kolem takzvaných afghánských deníků vypukne. Pravda, publikace těchto zpráv těžko překoná zveřejnění legendárních Pentagon Papers, ale i tak lze hovořit o milníku devět let trvající války v této nešťastné asijské zemi.

DANIEL VESELÝ

Zpravodajský server WikiLeaks poskytl informace americké armády týkající se války v Afghánistánu výlučně novinám New York Times, Guardian, Spiegel a Times. Odtajněné materiály podle zakladatele WikiLeaks Juliana Assangeho nezahrnují vojenské aktivity CIA, operace speciálních jednotek a kampaň bezpilotních letounů.

Přestože volně dostupné dokumenty potvrzují známou skutečnost, že je okupace Afghánistánu neúspěšná a krutá, byla reakce na jejich vydání ze strany Bílého domu jednoznačně odmítavá, ba nepřátelská. Na letišti v Newarku americké úřady zatkly amerického dobrovolníka pracujícího pro WikiLeaks Jacoba Appelbauma. Policisté ho vyslychali tři hodiny, zabavili mu laptop a tři mobilní telefony. Armádní vyšetřovatelé podrobili výsledku rovněž dva studenty z Bostonu kvůli jejich stykům s pracovníky tohoto zpravodajského serveru a vojínem Bradleym Manningem, který již dříve WikiLeaks poskytl tajné dokumenty.

Právníci amerického ministerstva spravedlnosti mezitím zkoumají, zda WikiLeaks a Julian Assange neporušili zákon o špionáži z roku 1917. Americký ministr obrany

Robert Gates na tiskové konferenci Pentagonu na přelomu července a srpna zveřejnění tajných materiálů jednoznačně odsoudil. Možná si ale není vědom skutečně závažného faktu, totiž že okupace Afghánistánu neblaze ovlivnila situaci v afghánsko-pákistánském pohraničí. Nepřátelské aktivity pákistánského Tálibánu proti Pentagonem financované pákistánské vládě i Američanům samotným vše jen zhoršují. Rovněž jeden z politicky nejvýznamnějších faktů „afghánských deníků“, týkající se spolupráce pákistánské tajné služby ISI s Tálibánem, nevrhá na válečné úsilí Pentagonu příliš pozitivní světlo, jak uvedl historik a novinář Gareth Porter.

Krev na rukou?

Na téže konferenci vystoupil také náčelník sboru náčelníků štábů americké armády, admirál Michael Mullen, který Assangeho a WikiLeaks nařkl, že by mohli mít „ruce namočené v krvi“. Dodal, že Assange a ostatní svou činností ohrožují ty, kteří jsou ve válečné zóně již delší dobu v nebezpečí. Julian Assange na tato obvinění v interview pro relaci *Democracy Now!* reagoval slovy: „Samozřejmě, že přistupujeme obezřetně k jakémukoliv odhalení totožnosti nevinných lidí, jejichž životy mohou být ohroženy. Proto stále držíme obsah 15 000 z oněch 91 000 dokumentů v tajnosti. Musíte pochopit, že jsme kvůli této záležitosti kontaktovali Bílý dům, aby nám pomohl při prošetřování zpráv, jejichž zveřejnění může vést k odhalení nevinných osob. Bílý dům zpočátku na spolupráci přistoupil, ale později popřel, že jsme ho kontaktovali.“ Assange dále tvrdí, že lidé, kteří v současnosti kritizují činnost WikiLeaks, jako Gates a Mullen, sami v různých politických a vojenských pozicích „každý den nařizovali politické vraždy“, a tudíž od nich není zrovna fér, když o druhých říkájí, že „mohou mít ruce od krve“. Na podobná obvinění šéf WikiLeaks reagoval také v interview pro Spiegel argumentem, že složky neobsahují informace o bojových aktivitách

současně nasazených jednotek, jejichž identita prozrazena nebyla.

Hlídací psy utratit

Nejslavnější americký whistleblower (soukromá „osoba pískající na policejní píšťalku“, aktivista, zpravodaj, hlídač, česky se užívá též výraz bubeníček) Daniel Ellsberg, jenž proslul zveřejněním Pentagon Papers, a další se domnívají, že Obamova administrativa postupuje proti whistleblowerům tvrdším způsobem než jakákoliv americká vláda předtím. Jak minulý měsíc poznamenal novinář a blogger Glen Greenwald: „New York Times a Newsweek během několika týdnů publikovaly články, jež dokumentují útok Obamovy administrativy na whistleblowery; jde o mnohem razantnější ataky, než jaké prosazovala jakákoliv předešlá administrativa včetně Bushovy.“ Podle Greenwalda již v roce 2008 americká armáda připravila zprávu, v níž popsala WikiLeaks jako hrozbu pro národní bezpečnost a rozebíraly se zde možnosti, jak její činnost zničit. Rozvědka zdůraznila rovněž potřebu zajistit, aby takovéto zdroje nebyly v bezpečí, a snažila se vytvořit dojem, že WikiLeaks či lidé s ním spojení jsou v ohrožení.

Podle novinářky Amy Goodmanové byl bývalý lingvista z FBI Shamai Leibowitz minulý měsíc odsouzen k trestu odnětí svobody v trvání dvaceti měsíců kvůli tomu, že neznámému blogerovi prozradil tajné vládní informace, Thomas Drake z Národní bezpečnostní agentury Spojených států čelí obvinění, že odhalil tajné vládní dokumenty z programu Bushovy administrativy týkajícího se špehování amerických občanů na domácí půdě a že sabotoval další vyšetřování. Obamova administrativa také napadla novináře, kteří obdrželi tajné informace, včetně reportéra listu New York Times Jamese Risena.

Asi neznámější případ osoby zadržené v souvislosti s vyjazením vojenských dokumentů je kauza vojína Bradleyho Manninga, jenž se mimo jiné podílel na zveřejnění videa z Iráku z roku 2007, kde americká bitevní helikoptéra

v překladu Jiřího Navrátila) je dobré v této souvislosti připomenout nejen kvůli časové blízkosti, ale i proto, že Mašínové i Paumer se cítili být ve válce, která ovšem, jak souvisle a celkově jako první dokazuje Jaspers, nemůženo omluvit všechno.

Paumer i Mašínové se musejí vypořádat s *kriminální vinou*, která je první v Jaspersově analýze. Komunistické zákony nemůžeme úplně přehlédnout jako nelegitimní, protože trestný čin vraždy obsahuje každý zákoník v každé zemi. Vražda spáchaná pod politickým nátlakem, a tedy v jistém smyslu v sebeobraně, může být promlčená, ale jedině soudem, který by se takovou otázkou zabýval, máme-li systém justice ještě brát vážně. Jinou otázkou je *vina morální*, vztah k obecně lidskému. Tady se Paumer a Mašínové bát nemusejí, jejich svědomí je ve vztahu k mravní povinnosti čisté: povstali proti lidské nespravedlnosti, protože existují vyšší, obecné principy, pro něž stojí za to žít, bojovat a třeba i zemřít (ale nikdy to nejsou hodnoty absolutní, vytržené ze souvislostí, kam lidský duch nemůže, nebo jen výjimečně).

Mnohem složitější je *politická vina*. Jak připomněl v Lidových novinách Petr Zidek, odboj je politická, případně vojenská cesta, nikoli cesta morální. Řídí se jinými strategiemi, jednou z nich je třeba „udržitelnost boje“, která vždy zohledňuje hlavní cíl a tím je vítězství, konec režimu, proti němuž bojujeme. Dosažení cíle se podřizuje všechno. Odboj musí být realistický, jinak není odbojem, nýbrž sebevražedným komandem z Monty Pythonů.

postřílela dvanáct lidí včetně dvou reportérů z Reuters. Manning čelí soudnímu procesu a hrozí mu trest odnětí svobody na doživotí. Kongresman Mike Rogers dokonce prohlásil, že kdyby byl Manning uznán vinným z předání tajných dokumentů, měl by být popraven. Zde už se balancuje na hraně zdravého rozumu. Jsou ignorovány argumenty Juliana Assangeho, který chtěl za pomoci Bílého domu rizika spojená s odtajněnými materiály minimalizovat. Zároveň lze počin WikiLeaks chápat jako excelentní žurnalistickou práci, jež by měla být drtivě většině novinářů či reportérů vzorem. Jako z jiného světa je také skutečnost, že má být souzen člověk, který poukázal na zjevný válečný zločin, a nikoliv jeho pachatelé, jak by se na normálně fungující demokratickou společnost slušelo a patřilo.

Přinutíme vás udělat správnou věc

Pentagon nedávno v textu otištěném v deníku New York Times vyzval WikiLeaks, aby udělal „správnou věc“: ze své webové stránky odstranil desítky tisíc odtajněných zpráv a vrátil tisíce dalších armádě. Má zájem především o 15 000 dosud nepublikovaných dokumentů. Tiskový mluvčí Pentagonu Geoff Morrel v článku uvedl, že pokud WikiLeaks na jeho výzvu reagovat nebude, podnikne další kroky. Odmítl je však specifikovat: „Zjistíme, jaká lze užít opatření, abychom je přinutili udělat správnou věc.“ Julian Assange ani mluvčí WikiLeaks na požadavek Pentagonu zatím nereagovali.

Mluvčí WikiLeaks, vystupující pod smyšleným jménem Daniel Schmidt, v aktuálním interview pro Associated Press prohlásil, že organizace bude navzdory nevoli americké vlády dále publikovat utajované vládní materiály, a dodal, že tyto snahy umožní veřejnosti lépe pochopit konflikt v Afghánistánu. „WikiLeaks je globálně fungující organizace. V tomto ohledu máme zodpovědnost vůči obyvatelům planety, nikoliv specifickým zájmům jedné země,“ konstatoval Schmidt.

Autor je překladatel a publicista.

veřejné osvětlení

Ideologický hrdina v síti čtvera vin

PETR FISCHER

Česká společnost trpí absencí hrdinů. Svědčí o tom dvě události poslední doby: návaly na film o nejznámějším českém zločinci Jiřím Kajinkovi, kterému se kdysi povedlo utéct z nedobytné pevnosti Mírov; a prudká diskuse po smrti Milana Paumera, jenž se společně se skupinou bratrů Mašínů před sedmapadesáti lety prostřílel přes hranice do svobodné německé zóny.

Kajínek je produkt mediálního světa, jeho touhy po senzaci, vytvářející postavu velkého zločince, která masy z mnoha psychologických, filosofických i sociologických důvodů tradičně přitahuje. Paumer ztělesňuje potřebu hrdiny odbojáře, někoho, kdo se postavil proti nespravedlivému režimu se zbraní v ruce, ačkoliv mlčící, jakkoliv nespokojená většina seděla doma u kamen. Zdánlivě nespojitelní hrdinové mají jedno společné, jejich heroizace je politická: smyslem jejich činů je odpor či kritika systému, který je (ne)lidský. U Kajínka systém lidské spravedlnosti, založený v posledku na stejném násilí, jaké vytváří zločinec; u Paumera komunistický

režim, v němž se lidský život i smrt zcela podřizují ideologii.

Případ Kajínkovy ikonizace patří do hlubinnější politické psychologie. Politické pohyby, které tu probíhají – odpor k násilné podstatě jakéhokoliv systému –, nejsou na první pohled tak patrné, často nejsou ani tematizované, působí podprahově, přestože fascinaci vrahem pohání tato pudová síla. Paumerův případ řídí ideologizace; ať už o Paumerovi hovoří současná vládní sestava nebo opozice, vždy se jedná o účelovou interpretaci jeho činů. Výklad slouží přesvědčení, které máme předem, nikoli že bychom výklad hledali, abychom se s Paumerovými činy mohli spravedlivě vyrovnat, pro sebe i pro něj. Ideologický „spin“ se přenáší do veřejné diskuse, snad jen s výjimkou několika historiků (Petr Zidek, Tomáš Zahradníček), kteří sledují činy Milana Paumera a skupiny bratrů Mašínů z širší perspektivy.

Soud nad Paumerem – dějinný či lidský, jak kdo chce – je ve veřejné diskusi chápán jako soud nad režimem, který byl už jednou zákonem pojmenován jako zločinný. Kdo jakkoliv překáží prohlášení zesnulého za hrdinu, podporuje komunisty, kdo ne, je na správné straně svobody (princip „kdo není s námi, je primitiv, zločinec, zrůda, blázen...“, v Česku známý minimálně od debaty o radaru). Ale Paumerovo jednání má širší souvislosti, vbíhají do něho zcela samozřejmě otázky viny a nevin, které hned na přelomu války dodnes inspirativně formuloval Karl Jaspers. Jeho *Otázku viny* (1946, česky 1969

Z tohoto hlediska byl postup skupiny bratrů Mašínů, kam patřil i Milan Paumer, politicky naivní, ale když se proti nim postaví politická vina většiny národa, který mlčel a přijal, mnohdy nadšeně, vládu komunistů, vypadají jejich činy jako čiré politické hrdinství.

Vůbec nejzajímavější, protože nejkomplikovanější otázkou je *vina metafyzická*. Jak si to vše (zabití či vraždu) vyrovná s Bohem Milan Paumer a bratři Mašínové, se už nikdo nikdy nedozvíme, ale právě proto, že do jejich příběhu vstupuje i tato nejširší „meta“scéna, vylučuje se jakákoliv ideologická interpretace jejich příběhu. Otázka viny, její posuzování, je málokdy černobílá. Černobílost naopak vyžaduje každá ideologie, která přizpůsobuje výklad světa svým ideálním představám.

Činy skupiny bratrů Mašínů, v níž se pohyboval i Milan Paumer, se ve vztahu ke čtyřem druhům viny ukazují mnohem složitěji. Měreno touto mírou nelze jednoduše říci, „byli to hrdinové“, „byli to padouši“. K takovému tvrzení je vždy třeba dopovědět zbytek příběhu, zvážit všechna „ale“, vzít je v úvahu, neodhazovat je předem jako přebytečné. Jedině takový úsudek či soud se vydává směrem k jakési neurčité spravedlnosti. Ale všichni, kdož dnes radikálně soudíme Paumera a Mašíny, musíme přijmout to, že naše soudy nejsou nevinné. I my vstupujeme minimálně do pole morální a metafyzické viny, a vůči všelidské mravní a nadlidské instanci musíme ručit za všechno, co jsme kdy a jak o druhých řekli: Paumer a Mašínové jsou hrdinové!

Autor vede kulturní redakci České televize.

BARDINALE

27. srpna – 4. září 2010



UŽ PODEVÁTÉ SE LETOS V DRÁŽDANECH KONÁ MEZINÁRODNÍ FESTIVAL POEZIE BARDINALE. SVÝMI ČÁSTMI, KTERÉ JSOU DOKONALE VYLADĚNÉ, FUNGUJE JAKO **KOMUNIKAČNÍ A PREZENTAČNÍ OKÉNKO DO SVĚTA MEZINÁRODNÍ, NĚMECKOJAZYČNÉ I REGIONÁLNÍ POEZIE SOUČASNOSTI**. FESTIVAL REFLEKTUJE JEDNOTLIVÝMI ÚRYVKY **ROZMANITOST POETICKÉ TVORBY** V LITERATUŘE A **BLÍZKÝCH UMĚLECKÝCH OBORECH**, KROMĚ TOHO SE CHOPÍ **AKTUÁLNÍCH TÉMAT A GEOGRAFICKÝCH OBLASTÍ** A PŘEDSTAVUJE **NOVÉ KONCEPCE V LITERÁRNÍ TVORBĚ**.

VEŠKERÉ INFORMACE K JEDNOTLIVÝM AKCÍM NAJDETE NA NAŠICH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH: WWW.BARDINALE.COM

66

VENEZIA 2009
 Competition

ARTCAM

MEDIA

PROJEKT
 SLOVENSKÝ
 FILMOVÝ
 KLUB

RESPEKT

RADIO
 1
 93.7

CINEPUR

A2

CFD

V kinech od 26. srpna

Artcam uvádí film Claire Denisové

Sama v Africe

cizí ve své zemi

Žížaly našeho života

O čem si povídají hackeři

Tak už jsou tu zase letní zasedání hackerů a kulturní a politické elity je už zase ignorují. Kulturní a politické elity, jejichž zrak jen zřídka opouští špičku jejich nosů, nevědí, o co přicházejí.

DOMINIK LUKEŠ

Kdo jsou hackeři a o čem si vyprávějí na svých zasedáních? Pro ty, co nedávali pozor, opakují, co jsem psal před rokem do Lidových novin. Hackeři jsou žížaly našeho života. Darwin, který toho o žížalách napsal skoro víc než o evoluci, je popsals jako užitečné tvory, kterým vděčíme za úrodu naší půdy, stejně jako včelám za plody květů. A stejně jako žížaly se mohou i hackeři zdát rádobý útlolitným hokynářům bytostmi odpudivými, které se hodí tak na háček veřejného mínění, když nějaká hyperbohatá banka kvůli šetření a pitomosti zvorá bezpečnost svého systému.

Konferenční hemžení

Hackeři si zatím bez ustání provrtávají nové a zajímavé cestičky zemí i hnojem našeho života. Stejně jako žížaly tak často vpouštějí zdravý vzduch tam, kde by jinak bylo mrtvo, a na jejich úsilí my pak stavíme velkolepost internetu. Hackerům jsou banky ukradené. Chtějí informace, svobodu a pravdu. Zajímá je, jak fungují vazby – mezi čipy, telefony, počítači i lidmi. A leckdy, aby na to přišli, musí je nejprve rozebrat či rozšmodrchat, ale na rozdíl od žízála je pak zase dají zpátky dohromady.

Na rozdíl od žízála hackeři také nejsou bytosti osamělé. Často se scházejí. Někdy jen přes rádiové vlny nebo prostřednictvím jedniček a nul, ale také stále častěji v hackerských prostorách nebo na hackerských konferencích. Loni jsem psal o holandském HARu, který se koná jednou za čtyři roky, letos v červenci se pak ve slavném hotelu Pennsylvania v New Yorku sešlo rekordní množství hackerů na osmé konferenci HOPE (Hackers on Planet Earth – Hackeři na planetě zemi). Co tam všichni celé tři dny dělali? Chodili na přednášky a semináře o soukromí, bezpečnosti počítačů, etice spolupráce s policií, zámečnictví, politickém procesu, mobilních telefonech, vaření, vzdělávání, svobodě projevu, ekologii, telefonech, historii atd. Vedle toho všeho sestavili konferenční rozhlasovou stanici, učili zájemce pájet, jezdit na vozíčkách Segway a dokonce umožnili lidem skládat zkoušky operátora rozhlasového vysílače. Vysokofrekvenčním rádiem se spojili s lidmi z Chorvatska, dnes jen proto, že to jde, ale když po zemětřesení nebo hurikánu přestanou fungovat telefony, tak tím můžou zachraňovat životy. Populární byl seminář o společenském inženýrství, který několika živými telefonáty ukázal, že lidská důvěřivost je často nejslabším článkem v bezpečnosti systémů. Hackeři moc nespali, hodně pili německý energetický nápoj Club-Mate, ale hlavně se neustále o něčem bavili, učili i vyučovali.

Kutilové z dílen

Jen o pár týdnů později se v Las Vegas konaly Black Hat a Def Con dvě konference, které se více podobají populární představě o hackerech a na nichž se každoročně scházejí odborníci z oboru digitální bezpečnosti, ať to jsou osamělí hackeři, zaměstnanci velkých firem nebo různých vládních bezpečnostních organizací. Ale i zde panoval duch hravosti a zvědavosti, nedoporučuje se proto těm, kdo si nejsou svou dovedností v tomto oboru jistí, v konferenčních prostorách připojovat na internet. Mohli by se stát obětí jedné z mnoha soutěží, v níž se účastníci vzájemně snaží prolomit zabezpečení svých počítačů.

Pro bojácné by bylo lepší zaletět do Detroitu, kde se ve stejnou dobu konal už šestý Maker Faire (Kutilská pout), pořádaný časopisem Make. Není to sice přímo hackerská konference, ale mnoho makerů se řadí mezi hackery, například Mitch Altman, který se proslavil výtvořem TVBGone, univerzálního dálkového ovladače televizi s jediným tlačítkem: vypínačem. Na Maker Faire byly představeny zajímavé výtvořy a vynálezy z oblasti robotiky, energetiky i hračkářství. Všechny tyto objekty jsou ale pozoruhodné tím, že nevznikly v továrnách nebo laboratořích velkých korporací, nýbrž v dílnách jednotlivců nebo skupin

Zeptejte se, jak svobodný se cítil Bernie S, když ho v roce 1995 zášť ignorantního soudce a pomstychtivost neschopných agentů FBI stála ve vězení pro vrahy dolní čelist. Jeho zločin? Vlastnění vysílačky a anarchistické literatury. Kevin Mitnik strávil ve vězení nepochopitelných pět let, přestože jedinou skutečnou škodu způsobil reputaci FBI.

Proto také letos na HOPE velkou pozornost upoutala diskuse o udavačích v řadách hackerů, inspirovaná nedávným případem vojína Bradleyho Manninga, který poskytl tajné informace o zločinech amerických vojáků v Afghánistánu instutici WikiLeaks. Diskuse se zúčastnil



Kresba Jiří Franta

nadšenců. Jedním ze zajímavých trendů jsou takzvané trojdimenzionální tiskárny, které většinou z plastu dokážou vytvořit součásti i celé předměty z elektronických předloh. Ukazují tak možnost budoucnosti, kdy místo abychom si věci jako podstavce, slánky, nádoby nebo vařečky kupovali v obchodech, stáhne si z internetu předlohu a tu si pak prostě vytiskneme. Nejlevnější z takových tiskáren lze koupit za cenu, kterou ještě před deseti lety stála laserová tiskárna. Než se tyto přístroje zdokonalí a zlevní natolik, aby se skutečně hodily do každé domácnosti, bude ještě pár let (a možná i desetiletí) trvat, ale žádný hackerský kolektiv se bez alespoň jednoho neobejde. V případě telefonů i internetu předběhli hackeři zbytek společnosti určitě o dvacet let. Doufejme, že se některým jejich dnešním snahám přiblížíme poněkud rychleji.

Konference s udavači

Na hackery bychom si měli také vzpomenout vždy, když si začneme pochvalovat, jak je ta naše západní společnost svobodná ve srovnání třeba s Čínou. To ale není zkušenost mnohých hackerů, kteří mohou od ochránců veřejného bezpečí jen zřídka spoléhat na shovívavost, určenou třeba bankéřům a tunelářům. Hackeři jsou vždy v disentu, nevolí Bushe ani Obamu. Nenechají si šlapat na svobodu jen proto, že jsou na podrážce vlastenecká hesla. Neposadí se na zadek před úřady. Budou dále klást nepříjemné otázky, o kterých si často novináři mohou nechat jen zdát.

Manningův udavač Adrian Lamo i hackeři, kteří sami byli udáni. Jake Appelbaum, představitel WikiLeaks, začal svou přednášku o důležitosti informací pro svobodu a lidská práva, slovy určenými federálním agentům, kteří by ho mohli chtít zatknout: „Mám s sebou jen řidičský průkaz a výtisk prohlášení nezávislosti. A mimochodem, jsem americký občan.“ Na konci přednášky se vytratil tajným východem v převleku, zatímco jeho dvojník na sebe poutal pozornost v hlavní hale. Jistě mentální rozpoložení známé bývalým disidentům. Mnoho hackerů samozřejmě s FBI a CIA spolupracuje otevřeně a tyto instituce se jim pomalu učí věřit, ale pro militaristické a policejní instituce je všude na světě těžké tolerovat nekonformnost a otevřenost.

To bylo také na HOPE tématem projevu bývalého agenta CIA a zakladatele hnutí otevřených zpravodajských aktivit Roberta Steele. Steele, po jehož přednášce o nutnosti politické reformy následoval celonoční šestihodinový maraton otázek a odpovědí, obhajoval větší spoléhání na vědomosti a dovednosti lidí oproti automatickým počítačovým analýzám. Zpravodajské služby jsou ale podle něj příliš závislé na tajných informacích od zlodějů či zrádců a ignorují často hodnotnější snadno dostupné veřejné informace. Místo aby se od hackerů učily inovaci a svobodnému duchu, zbytečně je pronásledují.

Se stejnou nedůvěrou jako k oficiálním vládním institucím se hackeři naučili stavět se i k médiím. V tisku, televizi i ve filmu je běžné

dezinformované zobrazení hackerů jako bezcharakterních zločinců, kterým nejde o nic jiného než vám vyprázdnit bankovní účet. Přestože je mnoho novinářů, jako výše zmíněný Stephen Levy, jejichž zpravodajství hackeři uznávají za spolehlivé, jejich hlasy zanikají v kakofonii nesmyslů, které z lenosti a předpokladosti šíří většina médií. Jako dobrou ukázkou nespolehlivosti novinářů hacker Phiber Optik uvedl reportáž takzvané Velké hackerské války, kterou si vymyslela policie na základě několika nespojitých událostí a kterou senzacechtivá média nekriticky po léta opakovala.

Otevřenost a etika

Hackerská společenství jsou zajímavou směsí elitismu a otevřenosti. Na jedné straně si o sobě hackeři myslí, že všemu rozumějí nejlépe a že na světě by bylo líp, kdyby je lidé poslouchali – Neil Stephenson si v románu *Snow Cash* (Sníh, 1992, česky 2000 v překladu Tomáše Hrácha) dokonce představil prabožstvo jako hackera. Na druhé straně jsou velmi přívětiví a inkluzivní – porozumějí si stejně dobře s instalatéry i filosofy, nemají strach z transgenderových osob. V šedesátých a sedmdesátých letech byla hackerská společenství jedním z mála míst, kde se v technických oborech mohly cítit vítány i ženy. Komunita vítá lidi s netradičními názory, které někdy mohou hraničit s konspiračními teoriemi, ale nezřídka vidí skutečné problémy dříve než ostatní.

Od vydání *Hackers* Stevena Levyho (1984) se v této komunitě mnohé změnilo. Počítače se staly menšími a dostupnějšími. I běžný mobilní telefon má dnes větší výpočetní sílu než superpočítač osmdesátých let. Hackeři prošli časy objevů a budování šedesátých a sedmdesátých let, bezmezných možností osmdesátých let i perzekuce let devadesátých. Začátek nového století ale přinesl opět důraz na hackerskou etiku, otevřenost a sdružování lidí se stejnými zájmy. Nejsou to trendy nové, už od roku 1984 o nich čtvrtletně zpravuje časopis 2600, ale zdá se, že toto společenství se stále více otevírá a proudí jím nová krev. V mnohém zde kupodivu vede Evropa, kde v polovině devadesátých let propukl trend hackerských prostorů (hackerspace), který začal berlínským c-base a sicilským freaknet. Během posledních několika let hackerspacy vyrostly po celém světě od Lublaně, Vídně a Barcelony až po San Francisco, Singapur a Buenos Aires. Když jsem o nich psal loni, stěžoval jsem si, že v Česku dosud chybějí, ale od té doby se mnohé změnilo a aktivně se pracuje na vytvoření hackerspaců v Brně i v Praze. Také hackerské konference našly svou inspiraci v Evropě, kde se Chaos Communication Congress pořádá už od osmdesátých let a Gallactic Hacker Party z roku 1989 přímo inspirovala Emma-nuela Goldsteina, vydavatele 2600 a hlavního organizátora HOPE. Hackeři také stále více poskytují inspiraci jiným oborům. Digitální historik Dan Cohen například letos v červnu zorganizoval virtuální publikaci *Hack the Academy*, jejíž přispěvatelé se ptali, jak by bylo možné rozebrat a znovu lépe sestavit akademické prostředí.

Zdá se tedy, že budoucnost hackerů je převážně světlá. Budou se sice vždy pohybovat na okraji mainstreamových zájmů, ale snad mezi nimi a zbytkem společnosti nebude už taková propast jako v minulosti. Nezapomeňme, že mezi ně patří i zakladatel *Applu* Steve Wozniak, který dal světu osobní počítač, i zakladatel hnutí svobodného softwaru Richard Stallman, na výtvorech jehož následovníků dnes běží většina internetu. Stejně jako žížalám i hackerskému duchu vděčíme nevědomky za mnohé, co považujeme za nedílnou součást našeho života. Je jen na nás, zda se od nich poučíme, abychom omylem nevyhubili něco, bez čeho by svět byl neodpuštělně chudší.

Autor je lingvista.

Kultura hazardu

Kam (ne)jdou peníze z herních automatů a sázkových kanceláří

Výnosy z loterií a sázek představují v zahraničí zásadní zdroj prostředků pro kulturu i další veřejně prospěšné účely. I u nás se hazardu daří a podle zákona má kulturu podporovat. Ve skutečnosti ovšem naopak kulturní instituce podporují hazard.

FILIP POSPÍŠIL

Ve Velké Británii tvoří zisky z loterií téměř čtyřicet procent prostředků, které jsou ročně vynakládány na kulturu. A to za situace, kdy samotný stát vydává na podporu kultury okolo 1,6 procenta státního rozpočtu. U nás stát dává přímo ze svého rozpočtu na kulturu téměř o procento méně (o srovnání v absolutních částkách už ani nemluvě). Čeští politici alespoň na první pohled velkoryse stanovili, že veřejně prospěšným aktivitám včetně kultury mají odvádět podnikatelé v hazardu 6 až 20 procent z výtěžku z loterií nebo jiných podobných her. Jenže tato velkorysost v praxi nesměruje ke kultuře, ale právě k oněm podnikatelům. Ti totiž nemusejí platit daně a jen si, jak poukazuje letošní zpráva ministerstva

financí, libovolně stanovují, kolik procent odvedou. Odvádějí pak nikoliv státu, ale začasť do vlastních nadací s neprůhledným hospodařením nebo do občanských sdružení, která sami kontrolují. U mnohých z těchto „veřejně prospěšných“ organizací není možné vůbec zjistit, na co peníze vydávají – nepublikují výroční zprávy ani neodpovídají na dotazy novinářů.

Českou cestou

I přes finanční krizi se v českém hazardu točí obrovské peníze. Za rok 2008 měly firmy obrát 128,5 miliardy a asi 20 miliard z toho si samy ponechaly. V loňském roce pak obrát klesl na 127,8 miliardy, ovšem přímým provozovatelům stoupl na 32,4 miliardy. Desítky firem podnikajících v této oblasti tvrdí, že část výtěžku odevzdávají na dobročinnost. Loni na tento účel šlo údajně 3,3 miliardy Kč. Ve skutečnosti tyto prostředky končí, jak poukázal v červnu letošního roku v Hospodářských novinách Radek Kedroň, například v občanském sdružení Astrilux Ideal (27 milionů za rok 2008), které novinářům ani nemůže ukázat výroční zprávu, či ve Sdružení přátel motorismu (37 milionů za rok 2008), o němž automobiloví odborníci nikdy neslyšeli. Jiné hazardními firmami založené nadace zase přímo podporují politiky či jejich organizace. Nadační fond kasin

Happy Day, nazvaný Naděje třetího tisíciletí, podporuje akademii Cevro, založenou politiky z ODS. Firma VIP Club, která provozuje kasina v Praze, zase přispěla nadaci Zuzany Paroubkové čtvrt milionem. Peníze z hazardu dostává i Centrum pro ekonomiku a politiku založené Václavem Klausem.

S penězi určenými zákonem na dobročinnost nakládají podobným způsobem i největší hazardní hráči. Lídr českého hazardního sektoru, společnost Sazka, organizátorům filmových a divadelních cen na konci loňského roku oznámila, že letos finančně nepodpoří ceny, které se udělují v těchto oblastech. Klesají i příspěvky, které společnost dává sportovním svazům. Většina peněz je totiž věnována na umořování dluhu za výstavbu O2 areny, na které se podle Pavla Kováře z Reflexu přihlížely i firmy činovníků olympijského výboru a funkcionářů sportovních svazů. Druhá největší společnost na trhu, firma Synot Tip Ivo Valenty, jen za loňský rok přes Nadaci Děti-Kultura-Sport, kterou Valenta zakládal, údajně odvedla neziskovým organizacím přes 170 milionů korun. Háček je ovšem v tom, že nadace jen čas od času vydá tiskovou zprávu o podpořených akcích, nepublikuje však výroční zprávy a na otázky novinářů po své činnosti neodpovídá.

Trest za mlčení

Poslední v řadě poslaneckých iniciativ, které měly za cíl omezit oblast hazardu a stanovit jasnější podmínky podpory veřejně prospěšných činností, neuspěla letos v červnu, když ji v roli prezidenta odmítl podepsat Václav Klaus. Argumentoval přitom tím, že s novelou nesouhlasí sportovní svazy i kulturní instituce typu Národního divadla či Národní galerie, jejichž financování by prý ohrozila. „Každoročně se společností Synot Loto, a. s., respektive Synot Tip, a. s., podpisujeme smlouvu o odvodu části výtěžku na veřejně prospěšné účely. Za poslední čtyři roky jsme tak získali celkovou částku 20,5 milionu korun. Kromě toho se významným podporovatelem a partnerem mnoha našich projektů stala Nadace Děti-Kultura-Sport, jejímž hlavním donátorem jsou právě loterijní společnosti holdingu Synot. Od této nadace jsme za poslední čtyři roky získali dary v celkové hodnotě 34,2 milionu korun,“ varoval v březnu před přijetím novely generální ředitel Národní galerie Milan Knížák tehdejšího ministra kultury. „Synot nás upozornil, že v případě přijetí zákona sníží svou podporu,“ vysvětluje vznik stanoviska Petra Jungwirthová, tisková mluvčí NG. Ředitel Národního divadla Ondřej Černý se zase v médiích nechal slyšet, že by jen letos mohla jeho instituce přijít až o sedm milionů (od roku 2002 získalo ND od Synotu asi 22 milionů Kč). I díky těmto stanoviskům se podařilo podnikatelům v hazardu dosavadní neprůhledný systém a své zisky zachovat.

S novou vládou a jejím důrazem na ozdravení státních financí se však do hry míchá nová karta. „Vláda přistoupí k vyššímu zdanění loterií a hazardu. Příjmy v této oblasti budou zdaňovány jednotnou sazbou 20 procent. Daň bude příjmem státního rozpočtu,“ uvádí nyní vláda ve svém programovém prohlášení. Pokud by jej skutečně naplnila, znamenalo by to nejen možný krach Sazky a částečné vysušení černých penězvodů, ale i ztrátu na státním rozpočtu nezávislého financování skutečných veřejně prospěšných aktivit. K těm se peníze dosud nedostávaly – nebo dostávaly pouze v omezené míře – kvůli (úmyslným?) díram v legislativě a podvodům podnikatelů. Trestem za to, že na tyto problémy dost neupozorňovali, se teď pro provozovatele kulturních, sportovních či jiných prospěšných aktivit může stát větší závislost na rozpočtu sestavovaném Miroslavem Kalouskem.

napětí

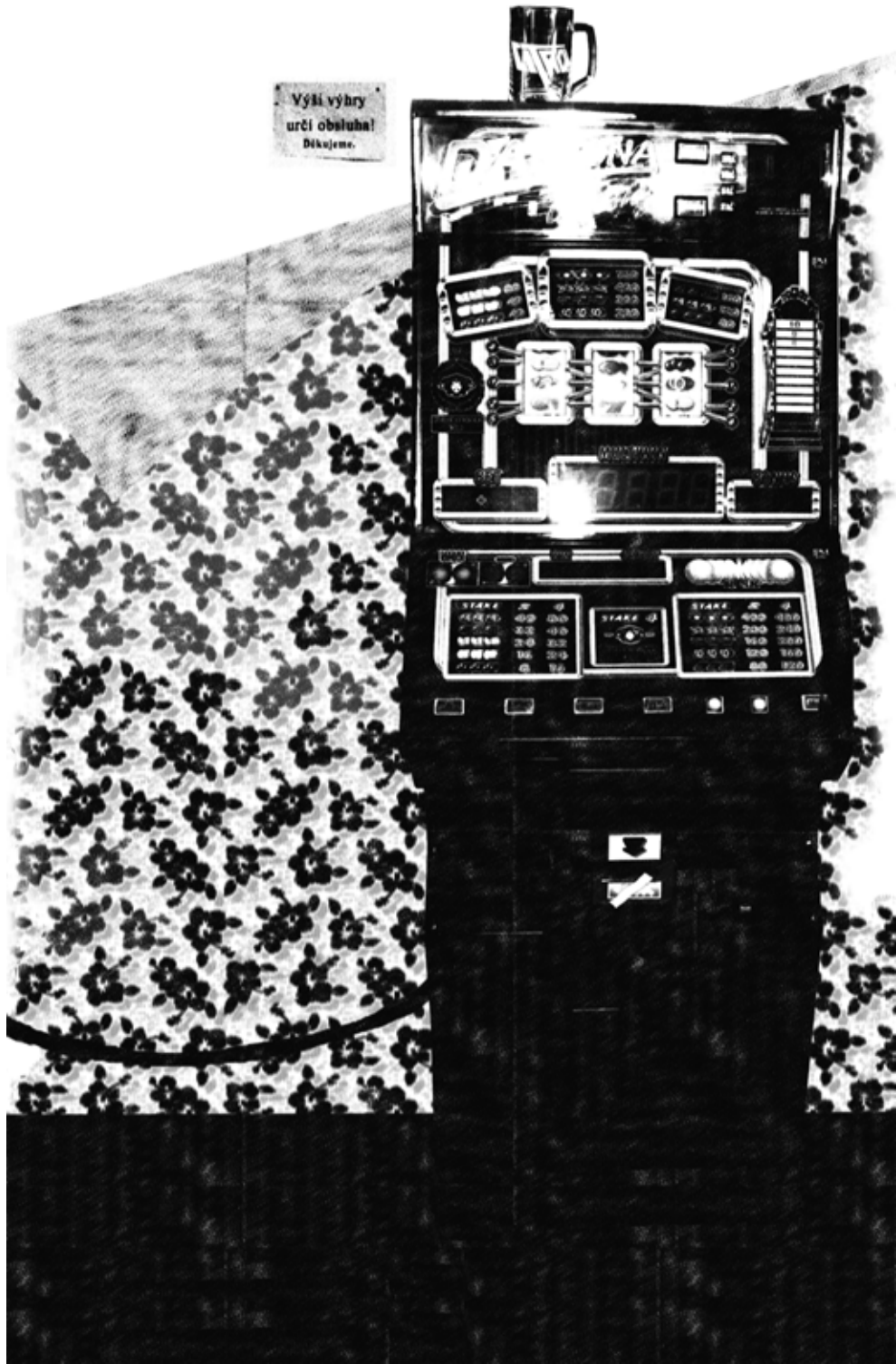
Asi sto lidí se shromáždilo 10. srpna před Poslaneckou sněmovnou, kde právě dávali poslanci svou důvěru nové vládě. Mezi účastníky protestu bylo několik skupin s různými požadavky. Většinu tvořili stoupenci iniciativy Ne základnám a Svazu mladých komunistů Československa. Ti kritizovali záměr USA umístit do České republiky centrum včasného varování protiraketové obrany, které by mělo začít fungovat v polovině roku 2011. Protestující nesli plakát s heslem „Nečas na rakety. Čas na referendum.“ Na stejném místě se prezentovali i stoupenci nově vzniklé iniciativy ProAlt, jejichž zástupkyně Jana Glivická upozornila, že jde o první vystoupení skupiny několika stovek signatářů, která chce pozorně sledovat kroky vlády, jejíž ekonomická, sociální a ekologická východiska kritizovala již ve svém ustavujícím prohlášení. Stoupenci této iniciativy přišli s hesly: „Vláda škrcení společnosti“, „Heslo této vlády – válka proti chudým“.

Jedna ze skupin reprezentujících fanoušky fotbalového klubu Slavia 11. srpna oznámila, že již nebude bojkotovat zápasy na stadionu v Edenu. Dohodla se totiž s vedením klubu, že před stadionem bude postaven stožár se slavistickou vlajkou, uvnitř vznikne velké logo a nad severní tribunou namalují umělci graffiti. Podle zástupců fanoušků tak bude jasné ukázáno, kterému klubu vlastně stadion patří. Většina příznivců Slavie Praha bojkotovala úvodní domácí duely nové sezony na protest proti sdílení stadionu v Edenu s celkem Bohemians 1905, který se musel vystěhovat ze svého tradičního stadionu na Dolíčku.

Plánovaný protest středoškoláků proti státním maturitám skončil 9. srpna fiaskem. I když na sociální síti Facebook přislíbilo účast přes 4 700 lidí, nakonec jich na pražské Václavské náměstí dorazilo jen deset. Organizátoři tak byli nuceni dvacet minut po nahlášeném srazu zrušit plánovaný pochod Prahou.

Českomoravská konfederace odborových svazů (ČMKOS) zveřejnila 6. srpna svou kritickou analýzu programového prohlášení vládní koalice. Předseda ČMKOS Jaroslav Zavádil se na tiskové konferenci dokonce nechal slyšet, že je programové prohlášení stávající vlády nejsilnějším útokem na práva zaměstnanců za posledních dvacet let. Odboráři odsoudili i plánované škrtky v sociálních výdajích a celkové krácení státních výdajů, které podle jejich názoru povede k utlumení hospodářského růstu, omezení růstu soukromé spotřeby a nárůstu nezaměstnanosti. Odboráři současně pohrozili blíž nespecifikovanými protesty. Na vyhlášení reagoval premiér Nečas varováním, aby se odboráři nevydávali ve stopách svých řeckých a maďarských kolegů, kteří údajně významně přispěli k ekonomickým potížím těchto zemí.

–fp–



Ilustrace Dora Dutková

O počasí, řízcích a moralizování

Sémantický zmatek kolem střední Evropy

Čítanka V kleštích dějin, kterou sestavil Jiří Trávnický, se snaží postihnout hlavní specifika střední Evropy. Daří se jí to především díky mezioborovému přístupu; o duchu středoevropského románu či povaze středoevropských příběhů se toho však moc nedočteme

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Téměř každý, kdo píše o střední Evropě, začíná tím, že problematizuje samotný pojem. Například Erhard Busek v eseji se symptomatickým názvem *Střední Evropa – Co je to?* píše o „sémantickém zmatku“, v němž tonou pokusy o definici střední Evropy, která se jeví jako „pouhý sen“ či „imaginární veličina“. Díky antologii sestavené Jiřím Trávnickým a nazvané *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém* (kde Busekův text vyšel) bychom se v tomto zmatku mohli zorientovat. Jistý pokus o utřídění pojmového „guláše“ (jenž je ostatně jednou z mála neimaginárních trestí středoevropského prostoru) přináší již kompoziční členění svazku: první část představuje texty, které pojímají fenomén střední Evropy v perspektivě geopoliticko-historické, druhá sleduje linii kulturně-literární. Již v úvodu však editor prozrazuje, co je pro uvažování o tomto fenoménu příznačné – spisovatelé politizují, politikové a historikové hledají argumenty v jevech kultury, rozostřená je hranice mezi politikou a kulturou, historickým resentimentem a obecným tvrzením, snivou nostalgií a realitou. Co se týče geografické podmíněnosti, jedná se navíc o území s nepevným jádrem a mnoha periferiemi. Diskursivní pravidla uzavírá Trávnický v podstatě metodologickým konstatováním, že jiný než transoborový a antiesencialistický přístup není možný. I proto se antologie jeví jako ideální formát.

Na okraji nicoty

V geopolitické a historické mozaice se objeví například texty Istvána Bibó, zmíněného Erharda Buseka, Ernesta Gellnera nebo Normana Daviese. Odpovědi na otázku Střední Evropa – co je to? sice nabízejí mnoho, ale většina z nich posléze problematizuje samo tázání. Již geografické vymezení tohoto regionu se jeví jako neřešitelný problém. Střední Evropa může být definována jako prostor mezi Německem a Ruskem, Baltem a Jadrskem (Karl Schlögel). Co si ale počít s Balkánem? Jak vymezit vztah centra a periferie? Téměř v každém středoevropském románu se vztah centra a periferie tematizuje a leckdy se stává klíčovou metaforou románové fikce vůbec, přičemž periferií se může stát vše, co začíná za hranicí Vídně.

Norman Davies cituje Josefa Kroutvora, podle nějž se hranice střední Evropy s jistotou poznají jen podle čichu. Řada autorů parafrázuje Handkeho výrok, že střední Evropa je především otázka meteorologie – Klaus Rifbjerg vtípně glosuje, že by raději měl na dvoře obyčejný déšť než ruský tank. Zdá se, že mnohem větší sémantickou jistotu poskytuje vymezení historické – společně sdílená habsburská mocenská struktura, rozšíření německojazyčné kultury utvářené asimilovanými Židy, zkušenost s tureckou expanzí, železnou oponou (Erhard Busek), stigmatizace Jaltou – zakládající pocit, že malé národy nejsou pány svého osudu (Jacques Rupnik). Téma dějin se vrací i v diskusích Budapešťského kulatého stolu – Czesław Miłosz mluví o tom, že středoevropské národy a státy se staly „předmětem dějin“, a proto se zde rodí „specifický smysl pro dějiny, který nám byl

vnučen proti naší vůli“. Claudio Magris přidává středoevropskou zkušenost s prázdnotou, jež ovšem ústí do „ironického sebeodmítnutí“, cizelovaný smysl pro to, že dějiny a skutečnost by mohly být jiné, než jsou – ostatně téma dějin v kondicionálu, umění žít na okraji nicoty, ironická nepřítomnost protékají jako spodní proud i Magrisovým románem *Dunaj* (Danubio, 1986, česky 1992 a 2010 v překladu Kateřiny Vinšové a Bohumíra Klípy).

Mezi politikou a kulturou

Mostem spojujícím břeh historický a geopolitický s kulturním a literárním, jemuž se věnuje druhá část Trávnickovy antologie, se stává

korespondence, politické anekdoty, vliv lidové, orální tradice (István Fried); na rozdíl od západoevropské románové tradice středoevropský román nedbá příliš o metafyziku a estetiku, ale o etiku a reflexi dějin (Adam Zagajewski), smysl pro absurditu, grotesku a černý humor (Karel Kosík, György Konrád, Ewald Osers).

Právě etika a politika, koncept angažovaného spisovatele rezonují, lépe řečeno disonují při lisabonském setkání spisovatelů, konaném v roce 1988. Vybraný přepis z diskusí kulatého stolu, jehož se účastnili spisovatelé ze střední Evropy, Ruska, západní Evropy i USA, je mimořádně působivou ukázkou míjení, nemožnosti komunikace a neustálé



Pro střední Evropu je signifikantní traumatická zkušenost ukradených dějin. Foto Ladislav Bielik, 1968

téma zpolitizované kultury. Historické okolnosti utváření jednotlivých národních kultur v 19. století (István Bibó) formují vrstvu národní inteligence z řad těch, kteří uchovávají specifické kulturní projevy jednotlivých národů. Toznamená především jazykovědci, spisovatelé, národopisci. Logickým produktem je pak politická publicistika, již velmi trefně charakterizuje Bibó: „Běžné pojmy myšlení se stávají součástí sebedokumentování a sebelegitimování, jednoduché myšlenky se povýšeny do sfér metafyziky přeměnily v projevy absolutního dobra nebo absolutního zla.“ Intenzivně toto téma rezonuje při vzájemné konfrontaci středoevropských a „nestředoevropských“ intelektuálů, což ilustrují přepisy z Budapešťského kulatého stolu a Lisabonské konference o literatuře. Politizování kultury se jeví jako trauma, jho a poslání současné. „Spisovatel dostal nabídku místa inženýra lidských duší a stal se jím,“ říká Adam Michnik. Tady se zřejmě rodí jakási janusovská tvář středoevropské literatury – na jedné straně má podíl na lži, přetváří skutečnost a vytváří „krásný nový svět“, na druhé právě ona může lživé „mýty“ dekonstruovat a šeptat – neboť právě šepot je dle Michnika jazykem vyznání z útlatku a kruté skutečnosti.

Pokud se v politických a historických debatách jeví střední Evropa jako imaginární veličina, spíše chtěná než skutečná, je tedy na spisovatelích, aby se pokusili pojem usadit v reálné kulturní situaci. Napříč jednotlivými texty se vynořuje řada rysů, které se snaží postihnout ducha středoevropského románu – k jeho rozvoji například nepřispěly klasické, „velké“ romány, ale spíš vzpomínky, cestopisy,

ho – a ne vždy funkčního – tékání a vzájemného zaměňování otázek politických a literárních; pro ruské spisovatele (Taťjana Tolstá) je koncept středoevropské literatury v zásadě nesmyslný a nepochopitelný a toto konceptuální neporozumění zvolna přechází v demonstraci souhlasu či nesouhlasu s přítomností sovětských tanků ve střední Evropě; západoevropští spisovatelé připodobňují povahu ruské literatury, respektive argumentace ruských kolegů ke kolonialismu (Salman Rushdie) či imperiální aroganci (Susane Sontagová). A Středoevropané? Ti bezprostředně reflektují paradoxy vlastní středoevropské identity – vědomí hlubokého ponoření do politiky a současně odmítání této političnosti (Veno Taufer); Danilo Kiš pojmenovává tuto skoro groteskní bezradnost velmi přesně: „Všichni od nás čekají politické odpovědi, ale my bychom si raději kladli metafyzické otázky.“ Josef Škvorecký hovoří o nutkání k moralizování: „Láká nás to hovořit o věcech, které jsou historicky omezené, na úkor trvalých hodnot.“ Žitá historie střední Evropy poskytuje podle něj na jedné straně ideální látku spisovateli, ale „většina takového psaní ráda moralizuje nebo řeší problémy, jimiž by se měli zabývat spíše politikové“.

Koncept do špatného počasí?

Středoevropskou čítanku uzavírá třetí část, v níž Jiří Trávnický rekonstruuje koncepty střední Evropy, pokouší se o historickou periodizaci, hledá diskursivní témata a představuje různé diskursivní koncepty (historické, mikrosociologické, literární apod.). Z ducha čeho se tedy střední Evropa zrodila? Podle

Trávnickovy čítanky především z nesnesitelné tíže dějin, jež jsou „nemocí i léčebnou kúrou“. Ostatně signifikantní už je samotný název a obálka knihy – kleště dějin zdůrazňují traumatickou zkušenost, prokletí apod. a ilustrativní foto sovětského tanku redukuje „pojem a problém“ střední Evropy opět na zkušenost s ukradenými dějinami.

Přestože onen sémantický zmatek definic a konceptů nakonec dochází k tomu, že hlavním „modem střední Evropy je příběh a metafora“ a „nejlepším příbytkem jsou kultura a literatura“, o duchu středoevropského románu, povaze středoevropských příběhů a metafor se toho v této čítance ani v závěrečné studii bohužel moc nedočteme. A pokud ano, tak buď zůstáváme v zajetí kleští dějin, tzn. že je zdůrazňována politická a historická role literatury a spisovatelů, téma dějin a paměti, anebo se její podstata redukuje na předvídatelná klišé – příběhy jedinečných osudů „válcovaných velkými dějinami“, „kafkovské“ situace (ovšem redukované opět na konfrontaci jedince a historie – „kdykoli si pro mě někdo přijde“), kafkovskou nehrdinskou absurditu či švejkovskou laxnost, rezignaci a schlamperei. Pokud Jiří Trávnický konstatuje, že po boomu zájmu o střední Evropu v osmdesátých letech nastupuje v devadesátých letech jistá konceptuální bezradnost či prázdnota, živou diskusí nahrazuje jalový akademismus a kladě si otázku, zda střední Evropa nebyla pouze „konceptem do špatného počasí“, pak bychom stopy této debaty možná měli hledat právě v románové a esejistické produkci devadesátých let. Její reflexe však ve vybraných textech téměř chybí.

Řízek, pivo, bábovka

Možná právě absence odpovědi ale vybízí k tomu, abychom si kladli otázku, jež problematizují nejen povahu středoevropské kultury a literatury, ale odhalují, jak středoevropská identita rezonuje v kulturní a literární tradici české. Pokud je bytostnou podstatou středoevropské literatury její politická funkce a spisovatel se stává především angažovaným intelektuálem; pokud zkušenost s dějinami a volba témat svádí k moralizování, kam se poděla například tradice kafkovská, zbavená dějinnosti i angažovanosti? Často se píše o barokovosti středoevropské literatury (Claudio Magris, Wendelin Schmidt-Dengler), která s sebou nese metafyzická témata i jistou manýrističnost formy. Není jedním z důsledků angažovaného politizování a moralizování, že se tato tradice záměrně odsouvá kamsi na periferii? Pokud literatura musela zaujmout místo sociálních výzkumů a politické debaty (Adam Michnik) a estetický názor kladou do centra morálku (István Fried), kam se podělo ono sekulární posvátno, jehož funkci plní v moderním světě dle Salmana Rushdieho právě román? Nenahrazuje toto absentující posvátno téma paměti? Jak vypadá středoevropské románové vzpomínání (a zapomínání)?

Knihu uzavírá „sto bibliografických položek ke studiu střední Evropy“ a „padesát klíčových pojmů“; důležitou funkci plní rovněž bohatý fotografický doprovod. Pojem i duch střední Evropy tak, možná mírně ironicky, nakonec nejzřetelněji povstává z katalogizačních soupisů (Kafka i Musil by zájásali), map, tabulek i grafů – neboť závěr je vždy věcí inženýrů, jak píše v *Dunaji* Claudio Magris – a fotografického alba „středoevropské kultury nižších pater“ (řízek, pivo, sacher, štrúdl, bábovka), jež se nakonec jeví jako nejspolehlivější poznávací znak střední Evropy.

Autorka je bohemistka.

V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem

a **problém**. Edičně připravil Jiří Trávnický.

Host, Brno 2010, 344 stran.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Rozpočet na příští rok vláda ještě sestavuje a ministr financí ho má předložit na konci srpna. Zatím dostali ministři jen celkový rámec, který jim udává, kolik mají ušetřit. Na nich teď je, aby přesně určili kde. Každopádně je ale jasné, že Akademii věd zbude jen 72 procent loňského rozpočtu, ministerstvu zdravotnictví 77 a ministerstvu kultury 89 procent. Ještě hůře na tom budou ti, kdo jsou závislí na rozpočtu ministerstva zemědělství a dopravy – poklesne prý na 67 procent loňska. Naopak si v příštím roce polepší ti, kdo budou mít něco společného s Technologickou agenturou – ta má získat více než desetinásobek loňského rozpočtu. O 20 procent má stoupnout i rozpočet Grantové agentury ČR. S těmito několika sty miliony chce vláda zřejmě naplnit slova svého prohlášení, že „usnadní spolupráci veřejných vzdělávacích a výzkumných institucí se subjekty z komerční sféry“. Máme se zjevně na co těšit.

F. Pospíšil

Na internetu se objevil návrh novely autorského zákona, který se ministerstvo kultury zatím zdráhá veřejnosti oficiálně poskytnout. Vypadá to, že o samotné autory jde čím dál méně – nasytit je třeba především kolektivní správce autorských práv. Nově se zpoplatní takzvaná osiřelá díla, u nichž není znám

autor. Doslova likvidační může být pro malé obecní knihovny návrh, podle kterého nebude zpoplatňován počet kopií, ale každý jednotlivý stroj (tiskárna nebo kopírka). Za jeden knihovna zaplatí 700 Kč, za dva už 2 100 Kč měsíčně. Dovedu si představit, že se knihovna v malém městě těchto vymožeností raději zbaví a „nadstandardní“ služby přestane nabízet. Možná by si zákonodárci měli uvědomit, že autorské právo tak, jak platí dnes, je už zoufale zastaralé (proč by měl pobírat autorské honoráře pravnu autora 70 let po jeho smrti?). A že místo uvalování daní na datové nosiče nebo snad dokonce tužku a papír by měli hledat peníze na smysluplnou podporu živé kultury.

J. G. Růžička

Týdeník Respekt vydal svou první Literární přílohu. Už jsem to od žádné mainstreamové tiskoviny nečekal, proto jsem rád. Šéfredaktor v editoriale – krom mínění, že se „literárním časopisům u nás nedaří“ – vyslovuje toto: „V dominantních médiích je literatura spíše jen drobným doplňkem. Věříme, že se tento trend časem změní, a rádi bychom byli u toho.“ Výběr autorů první várky (J. Rudiš, P. Placák, J. Topol, R., P. Borkovec, M. Reiner, J. Kratochvíl; „esej“ J. Formánka, rozhovor s L. Binetem) a dotazy redakce Respektu na Facebooku, zda má vůbec vytisknout další vydání, nesvědčí o vyhraněném názoru na literaturu ani o silném přesvědčení, že se onen trend změnil nějak rychle. Ale jistý krok už redakce učinila a my věříme, že vytrvá. Bylo by

totiž úžasné, kdyby mohl některý movitější list vznik povídek a skutečných esejů – nikoli pře(d)bírání úryvků z připravovaných knih – iniciovat a podporovat soustavně. Názor a zvědavost se už dostaví.

I. Kopřiva

Když jsem psal do tohoto čísla A2 minirecenzi na Teorii nevzdělanosti od K. P. Liessmanna (sžiravě kritizuje komercializaci a kvantifikaci vysokého školství), otevřel jsem si k tomu... programové prohlášení naší nové vlády. „Vláda podpoří management vysokých škol a veřejných vědeckých výzkumných institucí (VVI) při zavádění profesionálních metod řízení finančních toků, lidských zdrojů, marketingu a technologického transferu (...), usnadní spolupráci veřejných vzdělávacích a výzkumných institucí se subjekty z komerční sféry (...), zavede též bonifikaci pracovišť, která prokazatelně spolupracují s aplikační sférou v podobě dodatečných institucionálních prostředků (...), daňově zvýhodní spolupráci ve VaV mezi univerzitami, VVI a podnikatelským sektorem (...), podporu firemního výzkumu a vývoje podmíní spoluprací mezi veřejným a soukromým sektorem...“ A tak dál přesně podle Liessmannovy kritiky. Chybí tu jen věta: V rámci šetření se bývalý resort školství převádí pod ministerstvo průmyslu a obchodu.

K. Brávek

Ministři TOP 09 pokračují den po dni v boji i proti vlastním voličům. Odebírání sociálních

dávek lidem, kteří jsou v práci šikanováni (odejdou sami), a zákaz vydělat si vedle dávky i jen dosavadní 4 000 Kč můžou třeba vypadat, že se týkají „těch druhých“, ale „dodatková“ zdanění (stavební spoření, povodňový fond) se týkají (téměř) všech. Čím ještě potřebujeme praštit, abychom pocítili vlastní praštěnost?

J. Hulíková

Bývalý šéf prodejny Kaufland se na Slovensku stal ministrem obrany a šéf tamní kultury je zase televizní moderátor (jiný moderátor u nás řídí ministerstvo vnitra). Slovensko má k nám v poslední době opravdu blízko, ale v míře absurdity, co se týče důležitých státních funkcí, jsme jej asi s konečnou platností předčili. Petr Nečas totiž na pozici svého poradce pro lidská práva jmenoval člověka klerofašistických názorů a myšlení Romana Jocha. Člověka, jenž podle svých slov považuje „zabíjení druhých či obětování vlastního života“ v některých případech za „žádoucí“ a „jediné s nadějí na úspěch“. Těžko říci, co touto volbou premiér naznačuje, snad ne to, že volební právo bude v budoucnu přiznáno pouze ženám, které mají alespoň dvě děti, mužům, kteří budou dobrovolně vojensky sloužit státu, a všem, co jsou „zodpovědní“ (rozuměj bohatí). Tak si totiž jeho nový poradce představuje ideální zřízení (viz jeho stylizovaný blog na iDNES.cz). Můžeme být nakonec rádi, že R. Jocha (zatím) nenavrhl rovnou na ombudsmana.

E. Roubíčková