

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
20. 12. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

26

VÁNOČNÍ VYDÁNÍ

zavátá místa

verše Michela Houellebecqa

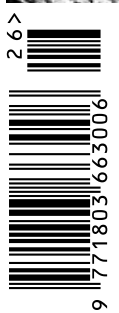
Jorge Luis Borges

Svatý Pavel Alain Badioua

Ilustrace Dora Dúrková 2010

ISSN 1803-6635

26 >



9 771803 663006

obsah vánoční vydání

- 4 Zavátá místa / redaktoři A2
- 9 Když knihy vozí autobus. S Vandou Fritschovou o pojízdných knihovnách / Anna Vondřichová
- 12 Umělci v romantickém odloučení. Cesta po anglickém agrikulturním venkově / Lenka Dolanová
- 15 Jak se zbavit divadla. Drahý brambor, který nikdo nechce / Milan Černý
- 38 Zapadlí buditelé. Navracejí rovnováhu do krajiny a společnosti / Filip Pospíšil

komentář

3 Socialismus, nebo barbarství? / Ondřej Slačálek, Lukáš Rychetský

báseň

3 + + + / Fernando Pessoa

literatura

6 Vášně v očích a klídek v lejtrech. Dopisy Ivana M. Havla a Michala Ajvaze / Pavel Ctibor

7 Vyprávět příběh. Tři romské osudy v komiksu / Pavel Kořínek

7 Kovový šerík / literární zápisník Jana Štolby

8 Nedobytná pevnost. Román identity Orhana Pamuka / Matěj Metelec

film

10 Traumata paměti. Hong Sangsoo a film jako zapomínání na minulost / Michal Procházka

11 Hora masa na motorce. O filmu Na mamuta! / Tomáš Stejskal

11 Sylvester Stallone a revizionistická akce / filmový zápisník Antonína Tesaře

výtvarné umění

13 Její zámky, jeho rámy. Dvě pražské výstavy současných autorů art brut / Jaromír Typlt

divadlo

15 Svět bez víry, bez lásky, bez naděje? Hra Ödöna von Horvátha v Divadle Komedie Praha / Olga Vlčková

hudba

16 Contempuls 2010. S kompromisy, bez kompromisů / Petr Haas

17 MAMAMRDAMASO. Stránky ze slabikáře podzemní kultury / Maxim Horovic

17 Soucit se subkulturou / hudební zápisník Jana Bělíčka

esej

18 3x bedlivé čtení / Jorge Luis Borges v podání Anny Houskové

rozhovor

24 Nejsme záchranný tým. Se Stefanem Kaegim, jedním z autorů divadelní skupiny Rimini Protokoll / Lukáš Jiříčka

poezie

26 Nikdo mě nelíbal / Michel Houellebecq

Cena Evropské unie za literaturu

32 Mila Pavičevićová

média

33 Janečkův protiúder. Šéf ČT vyhrožuje otevřeností / Filip Pospíšil

společnost

34 Podoby současného judaismu. Kniha Rabíni naší doby / Lukáš Rychetský

34 Subjekt, partikularita a univerzalita u Alaina Badioua. Kniha Svatý Pavel / Matěj Metelec

35 Medvědí oběd. Když slova mluví sama za sebe / Dominik Lukeš

37 Víc než blbá nálada. Předvánoční bilance z Německa / Petr Schnur

recenze čísla

39 Žít dechem druhého. V gulagu s Hertou Müllerovou / Lukáš Jiříčka

rubriky

2 editorial / Filip Pospíšil

3 došlo

8 polotovary – vybrala elsa aids

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z čínských médií vybrala Anna Zádrapová

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, ve vánočním čísle jsme se rozhodli přinést v A2 zprávy o kultuře v místech, která by mohli někteří považovat za umělecky nepřilíš úrodná. Reportáž od zavátých kulturních obrozenců ze západu Čech (s. 38) tak můžete srovnat například se zprávou z cest Lenky Dolanové o hnízdech umělců na anglickém venkově. Milan Černý pak rozebírá situaci labskoústeckého divadla, kterého se chce město zbavit (s. 15), a dotýká se tak otázky, kdo a jak by měl kulturní život v regionech vlastně podporovat. Kouzla a význam svých osobních zapadlých míst přibližují naši redaktoři v galerii (s. 4). Sváteční a duchovní naladění čísla pak potvrzuje řada minirecenzí (s. 29 a 30), přičemž ani stoupenci právě uplynulého svátku chanuka nepřijdou zkrátka a mohou se začíst do recenze na knihu českých autorů Rabíni naší doby (s. 34). Ohlédnutí za nedávnými významnými kulturními počiny v čísle zastupuje zhodnocení listopadového festivalu soudobé hudby Contempuls v Praze (s. 16) a rozhovor se zástupcem německo-švýcarské divadelní skupiny Rimini Protokoll, která vystoupila v říjnu v pražské Arše (s. 24). V redakci však v tuto chvíli už zase s nadějí otáčíme hlavy dopředu a vzhlížíme k novému ročníku A2. Šťastné a veselé čtení! Filip Pospíšil

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....

adresa předplatitele

tituljménopříjmení

ulice

PSČměsto

telefon e-mail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

platbu provedu

složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČDIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Socialismus, nebo barbarství?

ONDŘEJ SLAČÁLEK
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Když udeřila finanční krize, vnímala ji řada komentátorů jako finální úder pro neoliberalismus a někteří dokonce věstili konec kapitalismu. Jednotliví autoři se předháněli v obviňování ideologických hitů minulé dekády z viny za krizi a naznačovalo se, že budoucnosti se otevírá prostor pro dalekosáhlé alternativy. Utekly dva roky a ukázalo se, že stejné ideje a politické síly, které krizi způsobily, jsou znovu na koni. Více, než si myslíte.

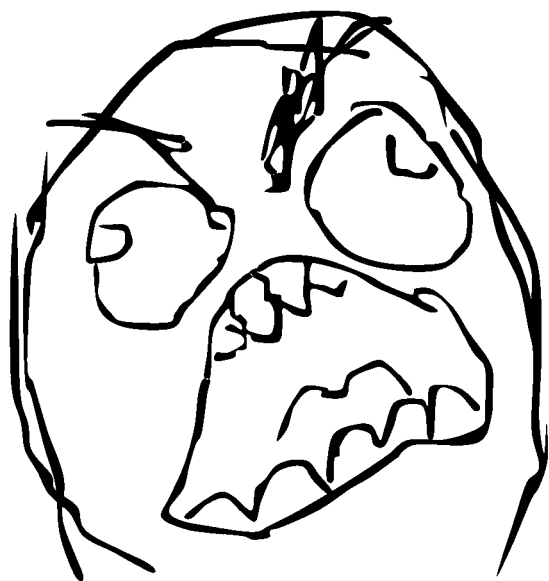
Krize dala příležitost pravici, aby se situovala do role moudrých zachránců ekonomiky. Recepty, které se nepodařilo prosadit jako nástroje domnělého zvýšení prosperity, přišly na pořad dne jako záchrana před katastrofou. Je třeba oholit veřejnou sféru, pokud možno až na kost. Ideologické kličky o tom, že soukromé je lepší než veřejné, už přitom mohou hrát pouze roli podkresu – hlavním argumentem se může jednoduše stát: nemáme na to, musí se šetřit, krize nám nedovoluje.

Neoliberální ekonomové se v rekordně krátké době přesunuli z role přenašečů nemoci do doktorských plášťů, v nichž pronášejí diagnózy a navrhují terapii. Stali se hlasem nutnosti, protestní hnutí proti škrtům se naopak ocitá v roli představitelů zpovynanosti. Česká média v tomto duchu referují o odborářské stávce, když vypočítávají, co vše v inkriminovaný den nefungovalo, ale zcela zapomenou být jen zmínit, proč se protesty vlastně konaly. Hlava státu se lidem na náměstích rovnou vysměje a vzkáže jim, že za všechno může nikoliv jeho vlastní zpackaná divoká privatizace, ale sociálnědemokratické vlády. Právce už zase hraje svou dobře známou roli – těch, kdo mají iniciativu, protože přesně vědí, co udělat. Třídní zájmy malé menšiny se prodávají jako nutnost tváří v tvář hrozbě pro celou společnost. V Česku to je vidět obzvláště výrazně – s jeho regresivním zdaněním jakožto zlatým teletem, v němž se má podle ideologů setkávat spravedlnost s ekonomickou racionalitou.

Levice reaguje obranářstvím – pochopitelně, ocitla se v situaci nositelky defenzivních bojů. Brání sociální stát a lehko zapomíná, že to její radikální část ho kritizovala jako paternalistický kompromis s kapitalismem, zatímco její umírněná část jej ještě před časem snaživě omezovala pro radost neoliberalům. Trocha účelové zapomnělosti je v nastalé situaci pochopitelná, nedostatek imaginace už méně. Levice za obranu statu quo schovává neschopnost či neochotu předložit alternativu. Její velká část už není natolik statečná, aby té alternativě říkala socialismus a dala tomuto slovu nějaký aktuální smysl. Její menší část sice slovo socialismus užívá, ale jen jako bezduše opakované pojítko s nevábnou minulostí.

Levice, vždy spojovaná s radikalitou, se radikalitu bojí.

Strach ale nikdy žádného démona neodláká. Naopak. Už dnes jasně vidíme, že neobjevili se nalevo silný, radikální a transformační program, může si podporu získat jiná podoba „radikalismu“: rozeštvávání lidí mezi sebou. Evropa zažívá obrodu krajní pravice a u nás neonacisté z Dělnické strany SS neuspěli jen proto, že – jak si na to hořce stěžuje i jejich předseda Vandas – jejich repertoár do značné míry převzaly etablované strany. Bezprecedentní boom anticiganismu není nesen zdaleka jen neonacisty – mnozí mladí lidé si na Facebooku likeují rasistické skupiny a obhajují to poukazem na „právo na svůj názor“, osobní rozhodnutí a sebevyjádření. Kolektivní předsudky se nemusejí vylučovat s individualistickou ideologií – možná právě jejich kombinace bude osudovou ideologií nadcházející doby.



došlo

Ad Otevřený dopis ministru kultury o Památníku národního písemnictví (A2 č. 22/2010)

Do série dopisů, zahájené otevřeným listem Společnosti přátel PNP a představitelů některých vědeckých pracovišť, literárních či kulturních sdružení ministru kultury Jiřímu Besserovi (A2 č. 22/2010), přispěl po vedoucí Literárního archivu PNP Naděždě Macurové (A2 č. 23/2010) rovněž člen výboru Společnosti Petr Kovařík (A2 č. 24/2010). Svou polemiku s listem N. Macurové uzavřel vskutku nešťastně: „Na závěr mě napadá ještě jedna otázka: Je pouhou časově náhodnou souhrnou okolností, že literárnímu vědci a předsedovi Společnosti přátel PNP Vratislavu Färberovi nebyla v Ústavu pro českou literaturu AV ČR prodložena pracovní smlouva (poté, co se snažil stanovisko Společnosti přednést ministru kultury, a poté, co

byl zveřejněn jím spolupodepsaný otevřený dopis, na nějž vedoucí LA PNP tak dotčeně reaguje)?“

Odpověď na tuto otázku je jednoduchá: Ano, jde o pouhou časově náhodnou souhrnou okolností.

Pracovní smlouvu jsem Vratislavu Färberovi neprodloužil na návrh atestační komise našeho ústavu. Atestace se povinně konají na všech pracovištích Akademie věd, hodnotí se při nich práce pro ústav za uplynulé období, provádějí je komise složené z interních a externích odborníků (v našem ústavu to letos byli P. Čornej, D. Hodrová, J. Holý, A. Jedličková, D. Mocná, P. Šámal, J. Trávníček). Každý člen vědeckého oddělení předstupuje před komisí nejméně jednou za pět let, povinně vždy ve chvíli, kdy mu končí pracovní smlouva. U nás byli letos atestováni shodou okolností všichni. V případě kolegy Färbera dopadlo hodnocení, které se uskutečnilo ve dnech 13. až 15. 10. 2010, neuspokojivě a návrh atestační komise, s nímž jsem se po bedlivé úvaze ztotožnil, zněl: spolupráci ukončit.

Asi to jediné, nač jsem při zvažování návrhu nepomyslel, byl dopis Společnosti přátel PNP... Je mi upřímně líto, že se dopis dotkl pracovníků PNP. Že to nebylo naším úmyslem, jsme snad spolu s Janem Wiendlem, který dopis podepsal za Ústav české literatury a literární vědy FF UK, objasnili na prvním zasedání Rady PNP, kterého jsme se jako nově jmenovaní členové 2. 12. 2010 zúčastnili. Lituji však ještě více, že se debata o dopisu vzdálila od toho podstatného: od požadavku, aby bylo místo ředitele PNP obsazováno cestou výběrového řízení a aby byl takový konkurs vypsan.

Společnost přátel PNP existuje téměř tři roky, tento požadavek razí od svých počátků. V dopisu, o jehož vzniku jsem byl mimochodem v průběhu října informován jinými členy výboru zaměstnanými u nás v ústavu, než je V. Färber, není tedy nic nového – kromě adresáta. Požadavek výběrového řízení se dopisem připomíná třetímu ministru kultury v řadě, tentokrát ministru jmenovanému v létě letošního roku, Jiřímu Besserovi. A to poté, kdy jeho

předchůdcům posloužil stejný požadavek pouze pro legraci...

Pavel Janáček,
ředitel Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
(redakčně kráceno)

Ad Úlitby a únava v psaní o kultuře (A2 č. 25/2010)

Pozitivní doplněk k smutně pravdivému článku Libuše Bělunkové: Kniha roku LN letos změnila pravidla, hlasy pro knihu, na níž „respondent“ jakkoli spolupracoval nebo je s ní spojen, se nezapočítávají...

Petr Kamberský

Fernando Pessoa



Chůvo, zpívej mi. Já pranic nechci
o světě znát.

Trpím, a myslím-li, zoufám si k smrti.
Chci jenom spát.

Spánkem, v němž duši stihne zapomnění,
dát se zkolébat,
kež se tvá píseň zvolna v ticho změní
a bez snů mohu spát.

Jako kopretiny – má-nemá lístky drtím –
své sny jsem otrhal.
Mám strach ze života, mám strach tváří v tvář smrti.
Nikdy jsem neměl, co jsem miloval.

Kež je tvá píseň lehounké pohlazení,
jako moře zdáli, odjinad.
Chci spát, Chůvo, s bolem dennodenním
jen tak lze skoncovat.

Děcko, které vidí, jak si druzí hrají,
a samo hrát si nemá s kým...
Zpívej mi, chůvo, tvá slova uspávají,
spánek jak nápěv uslyším...

Půlnoční naděje vyhasla na jeseni,
šumot, a vyschlo vod moře...
Zpívej, a kež tvůj zpěv vejde do mého spaní
jako sten, kde není hoře.

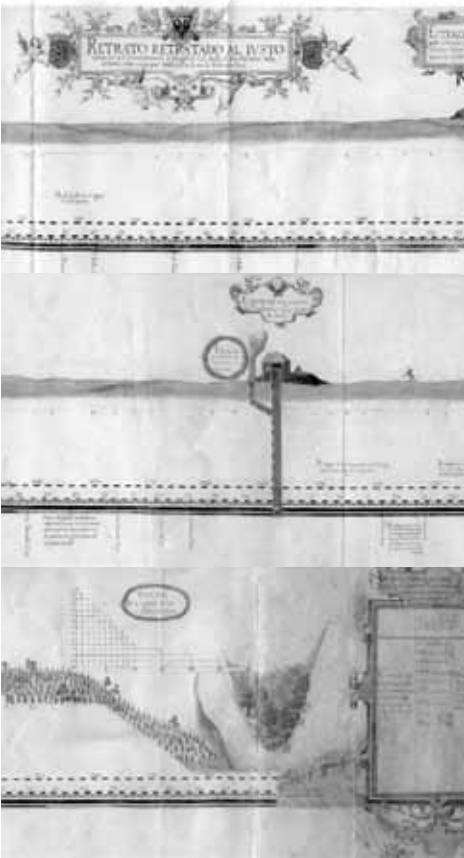
10. 3. 1918

Přeložila Vlasta Dufková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
5. LEDNA 2011

Zavátá místa

Redaktoři A2 zvou k návštěvě zavátých míst. Nacházejí se uprostřed měst i na jejich okrajích, na venkově, v divočině. Na kopcích, v podzemí, anebo někde mezi. Jděte po stopách jejich dětských vzpomínek či tam, kde se občas potulují dodnes.



Štola

Podzemí je pro mladé hochy odkojené Foglarem náramně lákavé. Prolézali jsme všechno: kanály pod sídlištěm, důlní komplexy na Karlštejnsku, plazivky tamtéž, ale také na Proseku a nepohrdli jsme ani teplárenskými kolektory. Největší dobrodružství na nás čekalo v Rudolfově štoli. V té době byla právě v rekonstrukci a dělníci se uzavřením vchodu příliš nezabývali. Vybaveni holínkami a baterkami, vstoupili jsme do tunelu, který nechal vyhloubit císař Rudolf, v místě, kde se napojuje na Vltavu. Počáteční pocit dobrodružství začal u několika účastníků výpravy s čím dál černější tmou střídat strach. Asi vprostřed štoly, která je dlouhá přes kilometr, jsme se chtěli trochu přistrašit, a tak jsme začali vyvolávat duchy. Zejména ty v době porevoluční neškodné: Klementa Gottwalda a Julia Fučíka. Asi po hodině chůze jsme dorazili na konec, kde nás čekaly zavřené dveře. Ještě že je kousek za/pod dveřmi kanál, kterým se dalo dostat na povrch! Dnes je štola zabezpečena lépe, občas se tu dá snad i domluvit exkurze, ale ten kanál kousek od vchodu ve Stromovce by měl být přístupný pořád...

Jiří G. Růžička

Bohdalec

Vrch Bohdalec leží v Praze na rozhraní Michle a Vršovic, přičemž samotný název je velice starý, oficiálně se však začal používat až ve třicátých letech minulého století. Dnes se jako Bohdalec označuje jak širší okolí kopce (ohraničené Vršovickým nádražím, lokalitou Sedmidomky, odstavným nádražím jih a Tyršovým vrchem), tak i místo samotné, kterému se dříve říkalo Sychrov (svědčí o tom názvy ulic Na Sychrově, Pod Sychrovem). Jeho nadmořská výška je 273 metrů a kromě lesoparku zde najdete hlavně rezidenční zástavbu, ale i lukostřeleckou halu a klikatící se pěšinky, z nichž je skvělý a nečekaný výhled na zmiňované končiny. V blízkosti stojí za návštěvu volně přístupný pingpongový sál v budově Sokola Michle (ulice Pod Stárkou 4) a sousedící non-stop bar Kyklop. Nejlépe kopec překonáte od zastávky busů 124, 139 a 106 ze zastávky Michelská pěšky stále nahoru (a pak dolů do Vršovic).

Anna Vondřichová



Ádr

Jen pár kilometrů od místa, které horolezci znají jako Ádr (pro ostatní není potřeba překládat, protože si to najdou v Googlu), leží dějiště pobělohorského historického románu Aloise Jiráska. Ten ve mně celkem žádný dojem nezanechal. To spíš ty opuštěné a neproniknutelné lesy a srázy Supích skal, na které je rozhled z *Bišofštejna* neboli *Katzenštejna*, a koupání v rašelinném jezírku pod hradem. V zimě se tu dá prodírat závějemi a přespávat ve skalních trhlínách, převisech a slujích. Dokud idylu omrzlého dobrodruha nevyruší řev pily z malé chatové kolonie nebo děti ze zámecké ubytovny. Ta ovšem po probuzení nabízí grog či pivo.

Filip Pospíšil



Libická stezka

Libická stezka byla jednou z hlavních raně středověkých obchodních cest spojujících Čechy a Moravu, podle místní pověsti ji prosekal jakýsi Ljubjata jako novou cestu přes hvozď z Moravy do Čech (nebo naopak). Na českém konci cesty zřídil dvorec, dnešní městys Libice nad Doubravou na Vysočině. Cesta spojovala hrady v Čáslavi a Brně, někde pod Brnem se napojila na stezku Jantarovou. Hlavní strážnice se snad nacházela na nedalekém vrchu Hradiště. Trasa, vedená podél horního toku Doubravy, bývala živou obchodní cestou. Po pár stoletích se odklonila jiným směrem. Dnes jen málokdo chodí okolo Hradiště, všichni raději jezdí po silnici. Na úseku z vísky Hranice do Libice je krásně zarostlé stromořadí, pak se musí jít přes pole pod kopcem a úvozem. Možná jsou to opravdu zbytky té staré cesty. Hradiště je zvláštní elipsovitý vrch, z úpatí je pěkný výhled, ale je skoro nemožné najít jeho vrchol (482 m). V Libici na náměstí je hospoda U Bambuchů. Hostinský pořádá často koncerty, mají tu také vinotéku a nejlepší kávu v okolí.

Lenka Dolanová



Středohoří

Mé zapomenuté místo není zapomenuté, je jen jaksi stranou – ve Středohoří mezi třemi kopci a jedním hřbetem, mezi zpustlými sady, vyschlými rybníky a světlými, většinou listnatými lesy. Pro svou relativní odlehlost, kvůli nedosažitelnosti mobilního signálu a naopak díky ostrému příjmu radia Proglas je to místo vhodné pro různé formy transgrese. Ideální místo pro úniky a koncentrované děje. Při změně recepce se ukazuje, že i když je to kraj oble vlídný, je přesto hodný respektu, zvláště v noci. Kdybych měl vše shrnout do několika klíčových obrazů, vypadalo by to asi následovně: Zrnivý, tepající a vzhledem k okolní tmě podivně přesvícený rastr, který doprovází dunivá mantra; ta je přes svou banálnost obdařena hrozivými významy. Zvuk kráječe na vajíčka a rádia hrajícího přes vrstvu alobalu. Domorodý dechový nástroj, který hraje, jako by měl kozí hlavu. Zpod Radobýlu vystupující souhvězdí obří říšské orlice, tvořené světly Litoměřic; někde nad jejím levým křídlem se nachází důl Richard. Pocit důvěrné známosti a přívětivosti občas pokazí detail: podivuhodné noční vlastnosti znělce, změny gravitace a fluidní přelévání holých větví ve tmě. Vzpomínky na Anneliese Michelovou a exorcismus rádia, z něhož zní přímý přenos z pekla prostředkovaný prokletým knězem Fleischmannem. Madonna. Táboráček.

Karel Kouba



V ledu

Ta nejzasutější místa se často nacházejí v bezprostřední blízkosti bodu, ve kterém se právě nacházíme. Často přímo v mezeře mezi povrchem těla a hranicí okolního světa – třeba nedosažitelná jezírka mezi zády a stěnou právě vypuštěné vany. Taková narychlo utvořená místa jsou zázrakem okamžiku a bývají velmi intimní. Jsou ale i místa v mezerách, v nichž se dá snadno uvíznout a není z nich cesta ven. Místa, v nichž jakákoli intimita zamrzla. A někdy zcela nemetaforicky: v prostoru mezi vzduchem a vodou, v ledu. Počernický rybník je největším rybníkem nacházejícím se na území Prahy. Hnízdí zde labuť velká, ledňáček říční, moudivláček lužní, lyska černá, potápka roháč a v zimě sem zavítá i volavka popelavá. V jeho blízkosti vede Východní spojka. V teplejších měsících ráj obnažených těl i oděných rybářů, v zimních mrazech bez sněhu rozmanitá galerie zvířat, rostlin a věcí uvízlých v ledovém meziprostoru.

K!amm



Útulny a hojnost kachny

Dobrá je zimní cesta po zaváté valašské hoře Radhošť. Dostanete se tam třeba z Dolní Bečvy nebo z Trojanovic nebo z Rožnova (i za pomoci různých pomůcek, od lanovky po běžky). Radhošť je velkolepé pohanské místo, které se střídavým úspěchem odolávalo náporům křesťanství. Slétají se tu čarodějnice, v jeskyních se před nohsledy Konstantina a Metoděje schovává soška pohanského boha plodnosti. Jednu z mnoha tradovaných podob Radegasta (uctívaného též u pobaltských Slovanů) ztvárnil v roce 1930 sochař Albín Polášek, obrovskou kopii jeho skulptury, otočenou schválně zadkem k útlocitným příchozím, po cestě Radhoštěm neminete. Je tak velká, že člověk si všímá akorát krcpů a málem nezahledne, že z rohu hojnosti mu vystupuje – příznačně pro tento krvelačný kraj – zvíře. Konkrétně kachna. Trasa pak směřuje do Jurkovičových „útulen“ (s valašským menu) Maměnka a Libušín na Pustevnách. Ticho zmizí pod drsnou kadencí místní řeči. A když se spustíte do vesnic pod hory a kopce, hleďte kolem sebe, je čas zabíjaček.

Libuše Bělková

Vášně v očích a klídek v lejstrech

Dopisy Ivana M. Havla a Michala Ajvaze

Spisovatel Michal Ajvaz a fyzik Ivan M. Havel přicházejí s druhou knihou dopisů. V té první se zabývali svými sny, nyní se zaměřují na epizodické situace, což jsou svébytné elementy lidského prožívání světa, z nichž se skládá náš každodenní život, a jejichž anatomii se přesto málokdy zabýváme.

PAVEL CTIBOR

V záhlaví knihy Michala Ajvaze a Ivana M. Havla *Sindibádův dům* je poděkování projektu s identifikačním kódem MSM0021620845, což je výzkumný záměr „Teoretický výzkum komplexních jevů ve fyzice, biologii a vědách o společnosti“, financovaný Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy.

Život v epizodách

Ocitujme si zde o něm, co lze nalézt ve Výroční zprávě Filosofického ústavu AV ČR za rok 2009: „Předmětem výzkumného záměru je transdisciplinární studium komplexních jevů v přírodě i ve společnosti. Komplexními jevy jsou míněny ty, které se vymykají tradičnímu uchopení v rámci zavedených disciplín, jelikož jim nelze porozumět pouhým rozkladem na jednotlivé části a odděleným studiem těchto jednotlivých částí. Věda o komplexitě je dnes ve světě poměrně konsolidovanou disciplínou, jejíž metodologický rámec přesahuje tradiční disciplíny, a tak je právě transdisciplinární přístup nutnou podmínkou studia těchto jevů. Smyslem projektu ovšem není tyto disciplíny nahradit, ale integrovat je v řešení problémů, které se nacházejí na hranicích jejich tradičních metodologických rámců. Součástí projektu je i filosofická reflexe těchto přístupů.“

Tedy chvályhodné úmysly. Transdisciplinarita není skoro nikdy nikde dost. Kniha si klade za cíl zabývat se především takzvanými epizodickými situacemi, což je jakýsi výsek z prožitkového a zkušenostního toku, který si autoři víceméně sami takto pojmenovali a pokoušejí se jej až zde vlastně vůbec vymezit a pokud možno i definovat. K něčemu jako definici se dobírají po cca 250 stránkách, tedy až ke konci knihy. Cituji ze strany 256: „Privilegovaný, autentický vzorový děj

je dynamická strukturace spočívající v pružné, seberegulující integraci jiného a směřující k [ještě výraznější – pozn. P. C.] dynamické strukturaci a pružné, seberegulující integraci jiného; tento děj ovšem přechází do dvou deficitních, neautentických modů, které spočívají ve směřování strukturace buďto ke ztuhlé, neadaptabilní struktuře, anebo k rozpadlé struktuře. Tyto vzorce se opakují ve všech rovinách. [Tj. odjinud z knihy vzato: jakoby „fraktálové“ – pozn. P. C.] Epizodická situace je buďto celkem jakéhokoliv typu tohoto procesu anebo některou jeho částí.“

Werther v bouře

Goethův Werther píše v dopise „16. června“ svému příteli mimo jiné toto: „Tanec ještě nebyl u konce, když se zdvojnásobily blesky, které jsme už dávno pozorovali na obzoru a které jsem po celou tu dobu prohlašoval za blýskání na časy. Hrom přehlušil hudbu. Tři tanečnice vyběhly z řady, za nimi jejich páni. Zmatek byl všeobecný a hudba ustala. Je přirozené, že pohroma nebo hrůza, která nás překvapuje při zábavě, působí neskonale větším dojmem než jindy, jednak kontrastem, který tak živě pociťujeme, jednak (a to hlavně), protože naše smysly jsou už rozcitlivělé, a tedy způsobily rychleji přijmout jakýkoli dojem. Těmto příčinám připisuji podivuhodnou posunčinu, v níž některé slečny propukaly. Nejmodřejší si sedla do kouta zády k oknu a zacpávala si uši, druhá před ní poklekla a schovala hlavu do jejího klína, třetí vklouzla mezi ně a objímala s velkým nářkem a pláčem svou sestřičku. Některé chtěly domů, jiné zas, nevědouce vůbec, co činí, nebyly ani do té míry při sobě, aby zabránily dotěrnosti našich mladíčků, kteří zřejmě měli plná ústa práce, aby všechny modlitbičky, určené nebesům, zachytili hned na rtech krásných ubožátek. Někteří z našich pánů sešli dolů, aby si v klidu zakouřili; a ostatní společnost nic nenamítala, když hospodská měla moudrý nápad a nabídla nám pokoj s okenicemi a záclonami. Sotva jsme tam vešli, rozestavila Lotta židle do kruhu, rozsadila společnost a navrhla, aby si na něco zahráli.“

Je zde sled několika epizodických situací, jak já bych si je sám zkusil sestavit. – 1) Bouřka způsobivší zmatek při taneční zábavě. 2) Scenerie utvořená třemi tanečnicemi a autorem vylíčená v podobě až jakéhosi sousoší. 3) Dotěrnosti páchané mladíčky na ústech duchem málo přítomných dívek. 4) Odchod některých pánů dolů. 5) Nápad hospodské. 6) Lottina iniciativa, jak odvést pozornost od bouřky. – Mezi tyto situace jsou vloženy autorovy (aktérovy) úvahy a hodnotící soudy. Podivuhodnou posunčinu, v níž některé slečny propukaly (což by mohla také být samostatná epizodická situace), přisuzuje kontrastu běsnění živilů k předchozí zábavě.

Výše uvedený odstavec z *Utrpení mladého Werthera* obsahuje prvky přírodního děje, společenského děje, interakci mezi obojím a obsahuje i autora/aktéra – zde nezúčastněného a víceméně racionálně pozorujícího a z odstupu komentujícího dění, které sám neovlivňuje.

Pokročně nyní na ještě vyšší stupeň „harmonické složitosti“. V témže dopise jinde stojí: „Jak jsem se za hovoru pásl na těch černých očích, jak spoutaly všechnu mou duši ty živoucí rty a veselé, svěží tvářičky, jak často jsem, zcela pohroužen do nádherného smyslu jejího hovoru, neslyšel ani slov, kterými se vyjadřovala, to si dovedeš představit jedině ty, protože mě znáš! Zkrátka, vystoupil jsem z vozu jako náměsíčník, když jsme zastavili před letohrádkem, a byl jsem tak ztracen do snů zšeřelého kraje, že jsem sotva slyšel hudbu, která nám zněla vstříc z ozářeného sálu v patře.“

Zde je jen mužská a ženská postava hrdinů příběhu. Ale navíc je volán k účasti přítel, adresát dopisu – je vyzván k tomu, aby si představil epizodickou situaci, při jejímž vnímání aktérovi selhávaly smysly, ovšem aktér sám si toho je vědom, takže jeho oblužení není absolutní, nýbrž týká se zde selektivně pouze sluchu. A přítel je vyzván, aby si představil spíše vnitřní stav aktérův než epizodickou situaci, jež ho do něj dostala. Tento úryvek z *Utrpení mladého Werthera* obsahuje prvky přírodního děje již poznamenané narušenou bdělostí aktéra (sny zšeřelého kraje), společenského děje (ozářený sál v patře má ovšem po tom, co bylo krátce předtím líčeno, spíše ráz nebeského tělesa), interakci mezi obojím a obsahuje aktéra – zde zúčastněného a vnořeného do dění, které sám skoro neovlivňuje, zde ovšem proto, že je ochromen city a jeho vůle jednat je redukována na chabé „pasení se“.

Přiznat barvu!

Nuže, pryč s tou „romantickou veteší“, pryč s ní ze stránek Výzkumných záměrů, na hony daleko! V knize *Sindibádův dům* má epizodická situace někdy až tak „slabou komplexnost“, že její aktér pomalinku otevírá příborník (sic!, ale budiž) a v něm stojí hrníček, a to někdy tak, že aktér nevidí ouško, ale protože z různých důvodů existenci ouška předjímá a předpokládá, hrnek poznává. Toto je ta typově nejmenší dynamická a komplexní situace ze všech v knize probíraných, jiné jsou živější (příklady z beletrie – například *Rilke o dvou chlapcích a jejich nožích* na straně 21) a několik málo jich je dokonce důležitých pro samotné autory a jejich životní směřování. Po pravdě – takovéto epizodické situace jsem od knihy čekal především, ale nabízí je vlastně jen jeden z autorů – Ivan M. Havel, pro něhož je žánr dopisů jakoby přiléhavější, svědomitěji se drží hlavního tématu, o něco víc než jeho kolega „přiznává barvu“ životní materie – však se v žánru dobře vyučil na cenzorských zásadách, když psal bratrovi v osmdesátých letech do vězení a dopisy byly (mj. jako „z nouze ctnost“, pochopitelně) tematizovány fyzikálně. – Ty „velké“ epizodické situace jsou vlastně jen tři. Autonehoda, psychedelická lesní zkušenost a výroba patafyzického stroje.

Jeho spoluhráč Michal Ajvaz je dost skoupý na výraznější epizody ze svého prožitkového arzenálu, zato na těch jednodušších – „hrníčkových“ epizodických situacích – rozehrává jemné předivo filosofických abstrakcí, a dosahuje tak někdy únavy čtenáře, uvláčeného přílišnými odbočkami a titěrnostmi, jindy však, nejvíce ke konci svého posledního dopisu, účinku překvapivě silného shrnutí výkladu, majícího charakter doučování o současné fenomenologii. Přirovnáme-li „hrníčkové“ epizodické situace k prvokům a goethovské epizodické situace z *Utrpení mladého Werthera* k organismu savců, jsou autoři *Sindibádova domu* stále ještě někde u kořenů evolučního stromu. Ale co více inspirujícího může provázet badatele než povědomí, že většina práce zatím ještě vykonána nebyla?

Autor je fyzik a příležitostný literát.

Michal Ajvaz, Ivan M. Havel: Sindibádův dům.

Korespondence o epizodických situacích a také trochu o scénách, okamžicích, vzpomínkách, počátcích, prostředcích a koncích, pobřežních skaliskách, vlnách a gejzírech, hromadách, skládkách, patafyzických a jiných strojích.

Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010, 285 stran.



Je přirozené, že pohroma nebo hrůza, která nás překvapuje při zábavě, působí neskonale větším dojmem než jindy. Ilustrace z Goethova *Utrpení mladého Werthera*

Vyprávět příběhi

Tři romské osudy v komiksu

Tři svazky, tři osudy, tři biografická komiksová vyprávění slovenských a českých Romů. Trilogie O příběhi autorského týmu z občanského sdružení Ašta šmé přesvědčivě dokládá, že komiksová umělecká forma dobře poslouží i dokumentárnímu materiálu.

PAVEL KOŘÍNEK

Trojice komiksových vypravěčů dokumentárního komiksu Máši Bořkovcové, Markéty Hajské a Vojtěcha Maška *O příběhi* (rozhovor s tvůrci viz A2 č. 23/2010) pochází z odlišných generací. Nejstarší Ferko dospíval v poválečných letech na Slovensku, životní cesty jej ale zavedly i do Švédska či Francie. To mladší Albína se naopak mnoho nenacestovala, většinu svého dospělého života strávila v romské osadě ve východoslovenských Hermanovcích. Nejmladší Kevu pak rodiče odváželi z pražské porodnice v listopadu 1989.

Možnosti minulosti

Rozený vypravěč Ferko se rozpomíná rád, historie své rodiny tvaruje a splétá do ohromujících sítí příběhů, legend, pohádek i rodových mýtů, ve kterých lze mnohdy jen těžko odlišit skutečnost a báji. Nejrozsáhlejší ze tří komiksových knih trilogie charakterizuje i nekomplikovanější výstavba vyprávění, neustálé přeskokování mezi různými časovými vrstvami klade na čtenářovu pozornost velké nároky. Ferkův příběh se brání rychlému čtení, v porovnání s ostatními svazky je navíc rozhodně textově nejrozsáhlejší. Pod úrodnou vrstvou drobných momentek, pábitelských epizod z nemocničního prostředí (Ferkovými slovy „A kolika lidem sem pomáhal! Jak sem byl v nemocnice, říkal sem tí?“) i prózou podaných včleněných vyprávění leckdy až pohádkového rázu se ukrývá strhující životní výpověď o osudech jednoho olašského Roma druhé poloviny 20. století.

Albínino vyprávění je naprostým protikladem rozkošatělého a tékavě přeskakujícího vzpomínání Ferkova. Silný příběh o tom, kterak se Albína uvyklá na uvolněný styl života na studentské ubytovně přivdala do východoslovenské romské osady, je prezentován s až neúprosnou vypravěčskou zaostřeností. Po povodních v roce 1998 přijíždí do osady pomáhat i Tomáš. Pracovník Člověka v tísni se brzy sprátelí s Albínou a jejím manželem Baníkem. Rodící se city mezi doma nespokojenou, manželem bitou Romkou a českým dobrodruhem ale hrozí způsobit velkou tragédii a poznamenat životy všech protagonistů.

Kevě je letos jednadvacet let a větší část svého dosavadního života prožila v metropoli. Prošla už řadu škol, mezi nimi i jednu zvláštní, to když tam tuto vysoce inteligentní dívku poslala předpokatá učitelka, a nyní pracuje v Panerii, kde prodává bagety s nenáviděným tuňákem a připravuje zákazníkům kávu. Víc než ostatní vypravěči promlouvá Keva o své přítomnosti, o svém dětství a dospívání mluví povětšinou, jen je-li vyzvána. V porovnání s ostatními také mnohem více kontroluje, na co vzpomíná, co říká. Oproti ostatním svazkům postrádá ten Kevin nějakou výraznější vyprávěcí linii, svým náhledem do bezprostřední přítomnosti nabízí ve srovnání s Albínou či Ferkem spíše prostor k úvahám o dnešním světě městských Romů.

Jazyky a světy

Albína, Keva i Ferko nejenže pocházejí z odlišných generací a rozličných prostředí, ale liší se i svými jazyky. Rozhodnutí zachovat všem promlouvajícím jejich osobitě jazykové projevy, ideolekty a styly lze jen přivítat. Albína k nám tak ze stránek „svého“ komiksu promlouvá slovenštinou, Keva se vyjadřuje v obecné češtině a Ferkův vypravěčský proud strhává čtenáře svou působivě agramatickou, místy až hraničím srozumitelností se přibližující kombinací romštiny a češtiny.

Romistka Máša Bořkovcová a sociální antropoložka Markéta Hajská spojily u *Příbehů* své síly s komiksovým scenáristou a výtvarníkem

Vojtěchem Maškem. Volba autora, který se spolu s Džianem Babanem proslavil komiksovou trilogií *Monstrkabaret Freda Brunolda*, se ukázala být velmi šťastná. Na stránkách *Příbehů* Mašek bohatě využil svoji tradiční výtvarnou techniku překreslované fotografie, která dobře podtrhuje faktografický základ předkládaných vyprávění. Komiksovým jazykem dobře poučený výtvarník ale na mnoha místech včleňuje i stylově odlišné pasáže: Kevino vzpomínání na příhody z dětství je tak občas vyvedeno naivistickým stylem komiksu, upomínajícím na dětské kresby, Ferkovi předkové se představují na celostránkových výjevech v působivých kompozicích. Každému ze svazků pak přináleží i jedna doplňková barva k centrálnímu tisku v odstínech šedé.

Kaleidoskop životních osudů trojice romských vypravěčů umožňuje svým divákům-čtenářům nahlédnout do fascinujícího světa romské společnosti. Pomáhá rozrušovat stereotypy, nezjednodušuje, nezahluzuje ani občasné ostřejší hrany, které by snad mohly někoho popudit. Setkání trojice nadaných autorů s třemi silnými a obdivuhodnými osobnostmi dalo vzniknout jednomu z nejzajímavějších komiksů, ale asi i obecněji publicisticko-dokumentárních děl (nejen) letošního roku.

Autor je bohemista.

Markéta Hajská, Máša Bořkovcová, Vojtěch Mašek: O příběhi. Ferko, Keva, Albína. Nakladatelství Lipník, Praha 2010, 136 + 120 + 112 stran.



Fragment historky o Ferkově otci

literární zápisník

Kovový šerík

JAN ŠTOLBA

Vážená a milá Lori. Jestli se neurazíš, budu Ti tykat. My Tě totiž dnes všichni známe hlavně jako sedmnáctiletou dívku z Truhlářské ulice. Ano, už tušíš, že zas bude řeč o Tvém dávném milenci Ignáci Máchovi. S jeho, jak se neúnavně traduje, uhrančivýma očima a vznětlivou povahou; jednou něžný, pak zas krutý a jízlivý, málem rád, že Tě může rozplakat. Ty o našich věčných dohadách ovšem víš své. O panu Máchovi se nicméně stále mluví, dokonce s přibývajícimi léty víc a nejhůř letos, kdy od jeho narození uplynulo dvě stě let. A mluví-li se o něm, zákonitě dojde i na Tebe. Na internetu jsem třeba našel báseň celou věnovanou Tobě. Jedna slečna se v ní, představ si a zároveň promiň, chce stát konečky Tvých prstů, dokonce hroty Tvých bradavek, jež „vzácná dlaň kdysi hladila“. A tvrdí: „Závidím Ti hlavně to, žeš byla jeho múzou...“ O Tvých pocitech ani verš.

Jistě se ale ptáš na ten internet. No, to je... Zkrátka obří kniha, dokonce s obrázky, mapami, videi. Jen vůbec nemá stránky, aby se daly obracet. Zato ji má každý doma... Ne, nemluví v hádankách. Těžko se to vysvětluje, ale jde o vcelku obyčejnou věc, dokonce banální. Vidíš,

to bys mi mohla přes staletí prozradit: užívalo se tehdy slovo banální? My jsme totiž dnes stížení banálním. Dnes jet do Benátek či vylézt na Sněžku je docela banální. Na hradech vybírá se banální vstupné, na YouTube (to Ti pak vysvětlím) se z banality bezděky, ale nezadržitelně rodí velké téma. Lidé, aby se vytrhli z banality, vytvořili zábavní průmysl, cestovní ruch, mediální infotainment, jenže nakonec právě tyto věci se staly nejbanálnějšími. Láska/páska – dnes nejbanálnější rým. Nevím, jak se Ti zdál Ignácův *Máj*. Ale kdybys dnes četla třeba skladbu *Jám* Lubora Kasala, přišla by Ti jako psaní z cizí planety. Přitom zrovna tahle báseň vznikla z lásky k *Máji* Tvého Ignáce a jde o jeden velký pláč nad naší dnešní banalitou, kdy *Máj* je tak akorát jméno obchodního domu.

Někdo by pomyslel, že bys mohla něco o banalitě vědět, kdyžs měla na Betlémském náměstí ten niťarský krámeček. Já ale říkám, že obyčejnost a banalita ještě nejsou to samé. Banalita se děje až nám, v době zmasovění všeho. Vidíš – niťarství. Sto let po tom Tvém vstoupí jedno podobné do dějin. Rozpoutá se kolem něj „banální“ tragédie, sepsaná Ladislavem Grosmanem a později zfilmovaná pod jménem *Obchod na korze*. Ale to odbíhám. Buď ráda, že nevíš, o co jde.

Když o Tobě, Lori, padne zmínka, tak vždy něco jako: prostá, nezkušená, naivní, bezvýrazná, obyčejná, dokonce malá... Anebo: porodila *mu* (básníkovi) syna. Vlastně Ti píšu proto, abych Tě uprostřed podobných řečí ujistil, že vše lze vidět i jinak. Že ne všichni Tě dnes vnímáme jen jako prostoduchý (či dráždivě

skandální) básníkův přívěšek, kohosi prostředního, od něhož se teprve odráží lesk básníkova génia. Považ, že o Tobě napsali třeba toto: „Ty jsi se vdala, Lori?/ Jaks mohla, když tě milovala hvězda!/? Když rudý Aldebarán své koksové pece,/ ramena protuberancí, plamenné rozeklany svého jazyka,/ v prázdnotách lačnického po spočinutí na jahodě jistiny –/ vztahoval na tebe!/? Že si přec nepokazíš život – tak sis ubože šeptala, sotvaže jeho hořící chochol/ splynul s ohněm litoměřického mlýna,/ ale tos nedomyšlila,/ že z popela schrány co nevidět/ vzlétne oranžový fénix...“ A dál: „Cožpak tím,/ že ti paprika rozvázal sukni a střevíce zul filist; sis život zachránila? Co totiž – ani ne drtný došek, zatímco předtím/ objímalas libanonský cedr –“ Paprikou a drtným doškem míněn jest nejspíš policejní oficiál František Sieh, jenž se zastal Tvého otce a potom sis ho vzala, časem šli jste až do Krakova a Lvova. A ten jistý slavný český básník Ti spílá dál: „Ubohá Lori! Paňmaminko... Matrono!“ Být mladší, tak toho Ivana Divíše vyzvu na souboj. Nebo snad svou báseň už tehdy, začátkem let šedesátých, myslel nějak „na druhou“? Sotva; člověk si však, milá Lori, dnes není jist. V svých očích jde o patetický blábol, jehož povýšeneckému vzteku ses prostě připletla do cesty. Báseň mi připomíná vzpomínku Jaroslava Seiferta (z knihy *Všecky krásy světa*) na pohřeb Jiřího Wolкера. Matka zesnulého básníka tam přede všemi požádala mladičku Wolkerovu milou, aby na básníkovu památku již navždy zůstala nedotčenou (!). Děsné, když se z vzletných absolutistických představ o poezii stane železná panna.

A tak Ti, Lori, píšu drobný bríf, abych Tě ujistil, že si dovedu představit i oficiála Sieha coby zdatného milence, navíc Tě možná netrápil a hlavně – co je nám po tom. Rád si představuji, že jste měli krásná léta v Krakově, roky, o nichž nic nevíme a tak to má být (i když zvědaví být nepřestanem). Dopisy se píší všelijaké. JUDr. Franz Kafka třeba (nakonec nevím, kdo z nich byl víc existencialista, víc romantik – on, nebo Tvůj Ignác?) napsal šedesátistránkový, nikdy neodeslaný dopis svému otci. V něm do závratných detailů s výčitkou pitvá svůj vztah k otci, z jehož obřího stínu po většinu života nevyvázl. O půl století později sepsala jihoafrická držitelka Nobelovy ceny Nadine Gordimerová za mrtvého otce odpověď. Její *Dopis od otce* je brutální, ale vtipná a po svém trefná obhajoba robustního, udřeného, realistického otce proti synovské neurastenii. Česky před lety vyšel v Lettre Internationale. Po jeho přečtení jsem Kafku syna neprestal milovat, jen mi navíc začal být blízký i Kafka otec.

Ještě že Jaroslav Seifert o tobě psal jinak. On věděl, že i Tys měla svou slast a radost, byť o nich v Ignácově deníku nic. A že ti dlužíme život posněžený prchavostí a důvěrností, jež Ti bereme zbožštěním dávného milého. „Když v noci padá na Petřín sníh,/ Mácha se zrána dívá/ do kytice sněhobílých růží/ obeštěných milostným závojem./ Kovový šerík je básníkův,/ ale ta kytice patří jeho milence./ Ubohá Lori!“

Ubohá – snad jen v našich očích.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Nedobytná pevnost

Román identity Orhana Pamuka

Bílá pevnost Orhana Pamuka nás zavádí do barvitého světa osmanského Istanbulu na konci 17. století. Autor v tomto románu v polovině osmdesátých let předestřel všechna svá klíčová témata: vztah mezi Východem a Západem, minulostí a přítomností a místo, které mezi nimi zaujímá Já – a jaké Já to vlastně je.

MATĚJ METELEC

Bílá pevnost (Beyaz Kale, 1985) je Pamukovým třetím románem. To z ní dělá nejranější z jeho děl, s kterým se český čtenář zatím mohl setkat. A je také dilem, kterým Pamuk vytyčil, po realistickém *Panu Cevdetovi a jeho synech* (Cevdet Bey ve Oğulları, 1982) a modernistickém *Tichém domě* (Sessiz Ev, 1983), nový kurs. Ten spočíval nejen v iniciování vlny zájmu o historický román v turecké literatuře, ale i v ustavení komplexu témat a motivů, jimiž se Pamuk zabývá ve všech svých dalších textech.

Nenávistiví dvojenci

Příběh *Bílé pevnosti* čtenáři předkládá jako nalezený rukopis Faruk Darvinoglu (jinak postava Pamukova předchozího románu *Tichý dům*), s historií jeho nálezu a poznámkou, že se jedná o jeho překlad do moderní turečtiny. Začíná tím, jak je mladý benátský učenec zajat Turky a uvržen do otroctví. Protože předstírá lékařské znalosti a podaří se mu vyléčit několik spoluvězňů, je povolán i k nemocnému pašovi. Jeho úspěšné vyléčení, uskutečněné pomocí směsi zdravého rozumu a zlomků opravdových znalostí, vede k tomu, že paša Benátčana věnuje učenici působícímu na jeho dvoře, nazývanému prostě Hodža (tj. učitel). Ten je mu, alespoň podle vypravěče, k nerozeznání podobný. Protože ho má naučit všemu, co zná, věnují se spolu bádání, v šíři, jež je ozvěnou úsilí Bouvarda a Pécucheta.

Hodža neustále nadává na hloupost ostatních, včetně vypravěče, a doufá v získání přízně mladého sultána. S Benátčanem tvoří zvláštní pár, spojený vzájemnou nevraživostí a pohrdáním. Společně u stolu sepisují nejprve vzpomínky z dětství, pak špatnosti, které kdy provedli, a jejich protivné propletení se čím dál víc utužuje. Když potom vypukne mor, dokážou ho směsí astrologie a lékařské vědy v očích dvora zažehnat. Díky tomu se z Hodži stane dvorní astrolog a tato pozice blízko sultána je nakonec oba, i s jejich vynálezem, jakýmsi proto-tankem, zavede během válečného tažení až k bílé pevnosti Doppio. Tam



Historické zobrazení města Edirne, v němž se nacházela Bílá pevnost z Pamukova románu. Ilustrace z roku 1688

si Hodža vezme Benátčanův oděv a zmizí do noci. A tam se Benátčan stane Hodžou.

Ztraceno v překladu

Jako motto románu slouží citace z Marcela Prousta v „nesprávném překladu Yakuba Kadriho Karaosmanoglu“. Přestože je *Bílá pevnost* z česky vyšlých Pamukových románů určitě nejsevernější, je prodchnuta touto neurčitostí a míjením. Už v úvodu „překladatel“ Darvinoglu označuje některé historické okolnosti za neprokazatelné a jiné za zcela fiktivní. A tak dřív, než si to čtenář může plně uvědomit, je zpochybněn status vypravěče a „pravdivosti“ celého textu. V románu je navrch jen minimum dialogů (jako by tak odrážel ne-zcela-dialogický vztah mezi Východem a Západem), je tu jen jeden příběh, sevřený vlastním procesem vyprávění. Na rozdíl od Pamukových pozdějších románů se nerozbihá a nerozvětčuje, vyprávění se tváří monologicky, takřka monoliticky. Ale jen do té chvíle, než si uvědomíme, že v soudržném příběhu se rozpadá sama identita vypravěče. Ten jako by si postupně přestával být jistý, kým z dvojice Hodža/Benátčan vlastně je, a vstupuje do vyprávění druhého. Když říká: „jako bych si ten děj nevymyslel já, jako by mi všechna ta slova někdo našeptával“, identita se stává něčím, co není jisté, co nikdy nebylo.

Psaní spolu a identita

Otázka identity se objevuje i v jiných Pamukových románech. V *Novém životě* (Yeni Hayat, 1995) na sebe hlavní hrdina bere cizí identitu na cestě za hledáním pravdy nového života. *Sníh* (Kar, 2002) je o střetu turecké identity mezi Východem a Západem, jehož úběžníkem je básník Ka, příjizďející z Německa, kde už léta žije, zpět do rodného Karusu na východě Turecka. A *Jmenuji se Červená* (Benim Adım Kırmızı, 1998) nechává vyvstat celou polyfonii hlasů, jimiž každý promlouvá ze své pozice a stvrzuje své hledisko. Ale v *Bílé pevnosti* je otázka identity ústředním motivem románu.

Hodža a Benátčan vůči sobě pociťují nenávisť a nepřátelství, ale přesto nemohou být jeden bez druhého. Ten první po tom druhém chce odpověď na otázku „kdo jsem já?“. Ve snaze najít nulový bod identity sepisují své špatnosti, své malé zločiny a poklesky, na což vypravěč později vzpomíná jako na „krásné dny, kdy jsme sedávali u stolu, nenáviděli se a podobali se jeden druhému“. U Benátčana se snoubí strach a zvědavost, sleduje Hodžu

a propadá pocitu, že sleduje sám sebe. Protože jsou jeden druhému zrcadlem, pohled do zrcadla je jejich další nesmyslné a děsivé zdvojení. A právě to Hodžovi Benátčan škodolibě radí, když neví, jak mu vysvětlit „Proč já jsem já?“ (a pro Hodžu s tím spojené „proč ostatní jsou tak opovrženímhodní a pitomí“). Když se pak do zrcadla dívají společně, Benátčan cítí, jako by z něj někdo vysával život, snad některý z jeho dvojníků nebo možná sám „chlad zrcadla“. Pro Hodžu se právě jejich podobnost stává příležitostí, jak překonat neprůhlednost sebe sama a dobrat se vlastní identity ve svém blíženci. Jejich spolupsaní, protikladné pozici spisovatele, který u stolu píše sám, kdežto oni jsou dva, má identitu odhalit, ale končí jen u vypravěčova postesknutí, že „celý život strávil podřimováním mezi čtyřmi zdmi a psaním nesmyslných knih“. Když potom pod Doppiem, nedobytnou bílou pevností, jejich vynález selže, Hodža převezme Benátčanovu identitu a zmizí, aby se stal někde daleko jím. Přijmout identitu někoho jiného je nakonec pro něj snesitelnější než zůstat neprůhledně sám sebou.

Zda však došlo k nějaké záměně, zda byla nějaká identita opuštěna a jiná přijata, zůstane nejisté. A to nejen ve světle pochybností vypravěče, ale také v otázce, kterou mu klade sultán a jež je svého druhu stvrzující pochybnosti (nebo pochybným stvrzením): „Není snad nejlepším důkazem toho, že jsou lidé všude stejní, skutečnost, že si mohou vyměnit místa?“

Já je někdo Druhý

Rozehrávání nerovnováhy identity a diference ale nekončí jen u záměny Hodži a Benátčana, nejednoznačnosti v tom, komu patří hlas vypravěče, a otázky, zda byli vůbec kdy více než jedním. Je zároveň ve vztahu Východu a Západu, jejich vzájemné podezřívavosti, pohrdání a pocitu nadřazenosti vůči druhému. A také v dialektice příběhu a pátrání ve svém nitru, snahy dobýt bílou pevnost své identity. V tom, jak si Hodža a Benátčan zrcadlově vyměňují svá místa, se rozrušuje jednoznačná identita Východu a Západu, stává se z ní směs, která není nikdy zcela analyzovatelná. *Bílá pevnost* ukazuje, že není možné jednoznačně říci, kde končí Východ a začíná Západ, ale ani to, kde končím Já a začíná Druhý.

Autor je publicista.

Orhan Pamuk: Bílá pevnost. Přeložil Petr Kučera. Argo, Praha 2010, 198 stran.

POLOTOVA
TORY

Richard Witts: Nico

Vánoční epizoda ze života Nico (v překladu Zuzany Zámečníkové) pochází z jedné z oněch biografii kultu, na nichž lze sledovat, že také rocková legendaristika má svá pravidla a svoji etiku. Život, smrt, miraculum a ostatky se přitom ukazují v tomtéž společném bloku opakujících se „extrémů“, jejichž kýčovitost je vykupována doslovností špatného snu a neliterárností pohledu na svět. Legenda je zde stylem svého záznamu pouze zneužita. V zaujetí svými – jakkoli nicotnými – hrdiny se totiž roztržitě odvrací od své formy k jejich zlomkovitému bytí. Nevyrčená etika nás odvádí od poselství ke hře s nicotou. Extrém se nakonec ukazuje jako zdání, protože samy oběti jsou agenti mlčení, jehož destruktivní morálkou je lhotejnost. Mír a klid, led a sníh.

Museli Nico zbavit návyku na heroin. I když závislost na droze nebyla tak sebedestruktivní, jeho ekonomická stránka určitě. Na turné do USA jela v roce 1980 s jednou z Wiseových kapel a bylo to neštěstí od začátku do konce. Snažila se heroinu zbavit v té době, kdy byl jeho jedinou náhražkou methadon. Rozhazovali peníze plnými rukama, aby uspokojili její touhu, ale když se vrátila do Británie, ještě pořád neměla splacené všechny dluhy. A co bylo horší, málem se zabila kvůli špinavé injekční stříkačce a skončila v nemocnici. „Terorizovala ostatní ženské, co s ní byly na pokoji, tím, že jim diktovala, na jaký televizní program se budou dívat,“ prohlásil Wise. „Řekla mi: ‚Ženská, která leží vedle mě, má tři děti, ta druhá ženská je muzikantka a třetí spí s tygrem. Spí s tygrem – nebo se mi to jenom zdálo?‘“

Nicméně jisté pokroky v ovládnutí svého návyku dělala a Wise byl na svého studenta umění abstinence pyšný. V roce 1983 ji pozval do domu svých rodičů na štědrovečerní večeři. Přijela pozdě. Krocán byl spálený. „Omlouvám se, že jsem se zpozdlila,“ prosila za odpuštění, když vkráčela dovnitř, „ale nemohla jsem najít žílu.“

Vybrala **elsa aids**

Když knihy vozí autobus

S Vandou Fritschovou o pojízdných knihovnách

Ačkoliv se v éře eBooks mohou pojízdné knihovny jevit jako anachronismus, vyskytující se nanejvýš v zapadlých vískách, nejen že stále existují, ale také dobře fungují. Na bibliobusy jsme se zeptali vedoucí Oddělení mobilních služeb, která má v pražské Městské knihovně pojízdné knihovny na starosti.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Odkdy bibliobusy jezdí?

Pojízdná knihovna má v hlavním městě dlouhou tradici. Poprvé vyjel bibliobus značky Praga do ulic Prahy v květnu 1939, to znamená, že v letošním roce jezdíme už sedmdesát let. Za celou dobu byl přerušen provoz pojízdné knihovny jen jednou, během druhé světové války, kdy vůz sloužil jako lazarret německé armády.

V Evropě i u nás mobilní knihovny existovaly už v 19. století. Knihy se dostávaly k lidem různými cestami, nosily se například v nůších na zádech, vozily se rozvážkovými vozy. Ve světě existují další, pro nás až exotické pojízdné knihovny – knihy se přepravují na oslech, v Keni na velbloudech, v Thajsku na slonech, v Norsku lodí.

Inspirovali jste se v zahraničí?

Považuji za důležité vyměňovat si informace, nápady, zkušenosti. V červnu letošního roku jsem navštívila Slovinsko, kde jsou pojízdné knihovny důležitou součástí knihovnických služeb. Vyzkoušela jsem si práci v bibliobusech města Maribor a Ptuj.

Poznatky získáváme i z jiných knihoven v Evropě, pomocí internetu nebo zprostředkovaně od kolegů, kteří takovou knihovnu navštíví. V příštím roce bychom se rádi zúčastnili mezinárodního setkání pojízdných knihoven ve Finsku.

Jezdí bibliobusy i mimo Prahu?

Kromě dvou bibliobusů v Praze jezdí ještě jeden v Plzni.

Kdo jsou čtenáři bibliobusů?

Jsou v něčem specifictí?

Pojízdná knihovna zajíždí hlavně do okrajových částí Prahy, do hustě obydlených oblastí bez stálé místní knihovny nebo pobočky MKP. Navštěvují nás především lidé, kteří jsou vázáni na své bydliště a jeho nejbližší okolí a nemohou dojet do některé z našich poboček – například děti, matky s dětmi, senioři a občané s handicapem. Oba naše bibliobusy mají plošiny pro tělesně postižené návštěvníky.

Do centra Prahy nezajíždíme, výjimkou jsou stanice, které slouží jako náhrada za zničenou knihovnu při povodních v roce 2002 v oblasti Karlína. Tady nás navštěvují naši čtenáři bez rozdílu.

Chodí sem lidé i kvůli internetu?

První PC s internetem pro návštěvníky jsme začali nabízet v roce 2004. V současnosti máme dvě internetová místa v obou bibliobusech. Internet je tady pro každého, tedy i pro návštěvníka, který není naším čtenářem. Lidé této služby využívají často, a to především v minulých letech, kdy ještě nebyl internet rozšířen tak jako dnes.

Prosperují busy?

Trochu ze statistiky. V roce 2009 jsme jezdili do dvaceti stanic jednou týdně. V období letních prázdnin bibliobusy nejezdí. Pojízdnou knihovnu vloni navštívilo téměř čtrnáct tisíc uživatelů a našim čtenářům se půjčilo přes čtyřicet šest tisíc knih.

bibliobusu je menší, pět čtenářů ho už dokáže zaplnit. I díky tomu knihovník pojízdné knihovny komunikuje a pomáhá čtenářům víc než v kamenných knihovnách, kde si návštěvník spoustu věcí obstarává sám.

Jaká je budoucnost busů?

Pojízdná knihovna je součástí MKP, naším záměrem je udržet počet pojízdných knihoven minimálně v počtu dvou, nejlépe tří busů a s určitým počtem stanic. V letošním roce jsme ukončili provoz třetího, nejstaršího bibliobusu. Máme v plánu v příštím roce nakoupit nový menší bibliobus s trochu jiným účelem, než mají naše velké busy.

S jakým?

Plánujeme, že to bude menší vozidlo s nepravidelným jízdním řádem. Měl by zajíždět na místa, kam se velký bibliobus nevejde, například do areálu škol, nemocnic, domovů pro seniory. Vše je ale zatím v přípravě, víc bych proto nerada prozrazovala.

Jezdí s busy stejní lidé?

Každý bibliobus má svoji stálou posádku – knihovníka a řidiče, který musí mít řidičský průkaz C a profesní osvědčení. Oba se starají, aby byl bus vždy připraven plnit svoji funkci. Ve stanici pomáhá řidič knihovníkovi a knihovník naopak občas pomáhá řidiči jako závozník. V obou posádkách máme spolehlivé pracovníky a naši čtenáři jsou na ně zvyklí. Knihovník z jedné posádky kdysi zahlédl bibliobus stát ve stanici, tak se šel zeptat, jestli by se nemohl stát knihovníkem pojízdné knihovny v MKP. A dnes už tady pracuje přes dvacet let.

Co vás vlastně vedlo k zavedení této služby?

Otázka by spíše měla znít, co nás vedlo k udržení této služby, protože pojízdnou knihovnu tu máme už přes sedmdesát let. I v dnešní době, kdy je cestování po Praze jednoduché, se stále najdou místa, kde není žádná knihovna, a lidé, kteří do kamenné pobočky nedorazí.

Máte od čtenářů nějakou zpětnou vazbu?

Ano, máme. Víme, že nás čtenáři vnímají pozitivně, že na nás spoléhají. Obrací se na nás s dotazy všeho druhu a občas se mezi nimi objeví poděkování nebo pochvala.



Pojízdnou knihovnu vloni navštívilo téměř čtrnáct tisíc uživatelů a čtenářům se půjčilo přes čtyřicet šest tisíc knih.

Jsou knihovny ve Slovinsku stejné jako u nás?

Knihovny ve Slovinsku jsou na vysoké úrovni, služby nabízejí srovnatelné; pojízdné knihovny jsou tam ale poměrně hodně rozšířené. V oblasti, kde jsem byla já, je roztroušeno hodně vesnic bez vlastní knihovny. A proto je mnohdy jedinou možností přečíst si knihu v pojízdné knihovně. Také k tomu přispívá i vysoká cena knih. Běžná beletrie stojí víc než deset eur.

Zajímala jsem se hlavně o pojízdné knihovny. Vždy se najde něco, čím se stejná služba odlišuje, ať je to stavba bibliobusu, typ stanic, výpůjční systém, knihovní fond a jeho správa. Přivezla jsem si odtamtud zajímavé zkušenosti i nápady, některé z nich bych chtěla časem realizovat.

Chápete busy jako ekvivalent kamenných poboček?

Určitě ano. Každá stanice PK představuje součást knihovní sítě MKP a v ní plní roli „lokální“ pobočky. V roce 2008 proběhla pro pojízdnou knihovnu velká a důležitá změna. Bibliobusy byly převedeny do automatizovaného systému a propojeny on-line s celou sítí našich poboček. Nabízíme stejné služby jako kterákoliv pobočka MKP. V současnosti máme devatenáct stanic, na které jezdíme pravidelně jednou za dva týdny. Rozdíly tu samozřejmě jsou.

Do bibliobusu se vejde maximálně tři tisíce knih, což je méně než do malé pobočky. Ale máme ještě zásobní fond knih v našem zázemí, knihy v bibliobusu doplňujeme podle potřeby a pravidelně obměňujeme. Prostor



Vanda Fritschová v roce 1989 vystudovala střední průmyslovou školu strojní. V roce 2002 začala v Městské knihovně v Praze pracovat jako brigádník při mateřské dovolené. Po jejím skončení zůstala v knihovně natrvalo. Odbornou knihovnickou kvalifikaci získala v rekvalifikačním kursu pořádaném Národní knihovnou. V MKP pracovala v akvizici i ve službách. Od roku 2009 je vedoucí Oddělení mobilních služeb.

Traumata paměti

Hong Sangsoo a film jako zapomínání na minulost

K nejvýznamnějším tvůrcům současného jihokorejského filmu patří i autor intimních vztahových dramát Hong Sangsoo, který v letošním roce uvedl hned dvě novinky.

MICHAL PROCHÁZKA



Hongovy snímky se nesentimentálním způsobem zabývají vztahy lidí, kteří se mýjejí, odcizují. Ze snímku *Ok-ko-bi* film. Foto 67 Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica Venezia 2010.

Jeden z klíčových představitelů tzv. korejské nové vlny Hong Sangsoo letos v Cannes v sekci Un certain regard předvedl snímek *Hahaha* a v benátské soutěži pak *Ok-ko-bi* (Ok-hui-ui yeonghwa). Zatímco se zdá, že například korejský thriller se ocitl u konce s dechem, nejmladší generace tamních tvůrců hledá inspirace právě u tohoto režiséra, jehož tvorba některým připomíná Rohmerovy filmy z osmdesátých let.

Letmá setkání

V Koreji se říká, že Hongova intimistická dramata zabraňují divákovi cítit z filmu potěšení. Nesentimentálním způsobem se zabývají vztahy dnešních lidí, nejčastěji z prostředí filmové školy či uměleckých kruhů, kteří se mýjejí, odcizují. Mnohokrát opakovaným tématem je motiv zrady, zklamání. Autor hledá zásadní konflikty, sloužící k tomu, aby se postavy před námi odhalily, přičemž zachycování symbolické či faktické nahoty tu neslouží k erotické, voyeuristické rozkoši. Místo toho protagonisté vyjevují své slabosti, ješitnosti, zranitelnosti, aniž bychom jimi museli pohrdat či je za to odsuzovat. Před našima očima se promenují antihrdinové odsouzení k pokore a nám nezbyvá než se protřpět k poznání, že mají zrcadlit nás samotné.

Hong natáčí filmy v rychlém sledu, levně a často s jednou skupinou herců, kteří jsou ochotni sloužit uměleckému záměru bez ohledu na honorář. Mimochodem, jeho herecké představitele najdeme i u spřízněné autorky Park Chan-ok. Celek působí dojmem jednoduchosti, obtížně dosažitelné prostoty. Příběhy nemají jasnou linii, natož téma, připomínají spíše letmá setkání, která nás skrze rozhovory filmových figur obratně vtahují do existenciálního dramatu. Kinematografie šedesátých let se tu připomíná étosem intelektuální introspekce, ale i tím, jak se autorovi daří na plátno přenést vedle skupinové terapie dnešních vztahů i intimitu všedního života. V Koreji se říká, že autorovy zápletky i protagonisté současného elektronického věku a uvolněných mravů mají své skutečné předobrazy a reálné inspirace.

Jihokorejský film patří mezi kinematografie silně reflexivní, napájené řadou rozporů tamní společnosti, která zažila v novodobé historii zničení země korejskou válkou, rozdělení národní identity i překotný ekonomický zázrak posledních třicet let. Hong Sangsoo otevřel cestu k zrcadlení velkých sociálních i existenciálních témat na osobních, drobných příbězích, které tvoří subtilní protiváhu ke známým žánrovkám, thrillerům či hutným

melodramatům. I na letošním festivalu v Pusanu, probíhajícím od 7. do 15. října, bylo patrné, jak silnou osobností zůstává tento filmař právě pro mladou, nastupující generaci.

Kecání nad sklenkou

Výmluvnou ukázkou typických znaků režisérové tvorby byl canneský snímek *Hahaha*, vystavený jako řada dalších autorových titulů retrospektivně. Příběh začíná zdánlivě bezstarostným vyprávěním dvou přátel, filmového režiséra Moon-kyeonga a kritika Joong-sika nad sklenkou makgeolli (rýžového vína) o tom, co oba zažili před časem v létě. Postupně vychází najevo, že se shodou okolností nacházeli ve stejnou dobu v pobřežním městečku Tongyeong, kde byli přímo či nepřímo účastni jednoho prázdninového milostného trojúhelníku.

Moon-kyeong se během příprav na stěhování do Kanady zamiluje do místní průvodkyně. Jenže ta se nenechá lákat vyhlídkami na lepší život, neboť zůstává v moci místního narcistního básníka Jeong-hoa, přítele kritika z úvodu filmu. Strhující jsou na dramatu situace míjení postav, které si uchovávají autenticitu života s jeho trapností, vzdálenou všem romantickým klišé. Ve filmu sledujeme plachého i politováníhodného milence, snažícího se nešikovně ukecat milovanou dívku, a samolibého, rozervaného chlapa, který dovede milovat pouze takovou ženu, která mu uniká. Záhy je jasné, že banální hra ve třech nemá jiné řešení než rozchod.

Ve snímku se zřetelně ukazuje ústřední téma Hongovy tvorby, jímž je vztah jedince a minulosti. Rozjitřené vyprávění Moon-kyeonga odhaluje pozdní vyčítky a spouští jeho srdceryvné fantazírování nad osudem. V pozadí cítíme úžas nad lehkomyšlností života s jeho nepochopitelnými setkáními, zklamáními i milostnými zvraty, který evokuje už rozvolněná, „spontánní“ stavba filmu. Snímek dává poznat, jak snadno propadáme neštěstí, jemuž se navenek snažíme dokonale bránit. Milenec si rekonstruuje tok proběhlých událostí, jako by se ptal po tom, jak vůbec mohl vzdorovat nečekané pasti, do níž padl. Kecání nad sklenkou můžeme chápat i jako způsob zapomínání na minulost, snahu o „vymazání“ jejích traumat z hlavy. Kritik David Scott Diffrient mluví ve svém eseji *South Korean Film Genres and Art-House Anti-Poetics: Erasure and Negation in The Power of Kangwon Province* (Jihokorejské filmové žánry a artová antipoetika: Negace v Síle provincie Kangwon, in: Cineaction, Issue 60, 2003) o prvních Hongových filmech jako o příkladu foucaultovské krize esenciální

identity, která se manifestuje skrze akt zapomínání a negace minulosti.

Přetáčení životních příběhů

Snímek *Ok-ko-bi* přibližuje ničivý milostný trojúhelník jiné antagonické scenerie, kterou představuje prostředí filmové školy. Tentokrát jej tvoří soupeření stárnoucího filmaře Songa s jeho dříve oblíbeným studentem o lásku mladé spolužačky Oki. Ve filmu nalézáme opět koncept retrospektivního líčení času, tentokrát ve formě krátkých školních filmů, které o sobě natáčejí s časovými odstupy hlavní představitelé.

Tři části skládají příběh studenta Jin-goa, který promrhá svůj talent v žárlivosti na svého profesora. To, co se zdálo být lehkomyšlným poblouzněním, poznamenává i Songa, který přichází o inspiraci a stává se z něj usedlý profesor, kradoucí cizí náměty. Náboj záštiplnosti dvou rivalů nemizí ani v době, kdy už mezi nimi Oki dávno není. Namísto satiry je tu však tématem především vyhoření tvořivosti, kterou dovede udusit žárlivost, zklamání ze života či rezignace na jakousi esenciální lidskou otevřenost. Jin-go se přestává zajímat o to, co si o jeho filmech myslí diváci, načež už není schopen vůbec točit. Poutavá je zejména třetí část, líčená z pohledu samotné Oki, jež váhá mezi oběma muži. Dívčinu nerozhodnost evokuje její školní film, v němž natočila dvě svá banální rande – jedno se stárnoucím profesorem, druhé se spolužákem. Na závěr pak dochází k výsledné, byť introvertní konfrontaci.

Hong Sangsoo tu dokázal filmovými prostředky vyjádřit vnitřní spekulace člověka nad osudem, které odrážejí naši touhu nějak ovládnout hru náhod, jež nás vrhá do chaosu světa nevyzpytatelných možností. Nelineární struktura filmu, sledující život jeho antihrdinů, je orientační cestou pro diváky alespoň k porozumění identitě postav, které byly nějak poznamenány vzájemným setkáním, aniž by se dokázaly samy zachránit. Je zároveň metaforou jejich rozbité, traumatické minulosti, kterou nelze na osobní rovině napravit.

Iluzi možnosti odžít pozpátku vlastní minulost ale naznačuje ještě jiný prvek filmu. Při pohledu na umělé titulky, oddělující od sebe jednotlivé části snímku, vzniká dojem, jako bychom přetáčeli nějaký film znovu na začátek ještě před samotným příběhem, který může začít podruhé, tentokrát jinak. Film je jediným způsobem, jak se zbavit vlastního životního příběhu, který nás tíží na srdci i mnoho let poté, co se odehrál.

Autor je filmový dramaturg a publicista.

Hora masa na motorce

O solidaritě s pravěkými bytostmi

Se snímkem Na mamuta! se do českých kin vrací tvorba francouzské dvojice Delépine/Kervern, od níž jsme loni mohli vidět vynikající komedii Louise-Michel. V jejich novém road-movie s Gérardem Depardieuem ale převládá melancholičtější nálada.

TOMÁŠ STEJSKAL

Ve všech snímcích režisérského dua Benoît Delépine a Gustave de Kervern (*Aaltra*, 2004; *Avida*, 2006; *Louise-Michel*, 2008, recenze v A2 č. 20/2009) se postavy vydávají na více či méně podivné cesty. Road-movie slouží těmto dvěma francouzským výtečníkům jako východisko pro rozpohybování řetězu různých radikálních eskapád, absurdních situací či černohumorných scén. Náměty přitom bývají nezvyklé podobně jako anarchistická logika, na které dvojice své filmy staví. Jejich snímky jsou svěží díky tomu, že autoři se nenechávají svázat filmovou estetikou a tropí si, co je napadne, bez ohledu na jakákoli pravidla. Většinu postav hrají neherci, někdy i sami režiséři, a natáčení bývá prý velkým dobrodružstvím, takže výsledná díla jsou vždy velmi osobní. Oba tvůrci ostatně vycházejí ze zájemu o silně nekorektního televizního pořadu *Groland* a forma krátkých skečů se otiskuje i do jejich celovečerní tvorby. Filmy Delépina a Kerverna jsou velmi originální, přitom však filmařsky záměrně dosti diletantské. Dvojice tvoří totiž spíše ze společenských než z uměleckých pohnutek. Díla oplývají svérázným humorem a lze v nich rozeznat neobyčejný cit

pro načasování, přitom však jsou dosti angažovaná a dotýkají se sociální nespravedlnosti, byť podvrtně a s nadsázkou. Zájem o sociální problémy se projevuje už v tom, že protagonisté všech filmů zastávají manuální práce. Nejinak je tomu i v novince *Na mamuta!*.

Mamut na Mamuta sedá

Na rozdíl od předchozí tvorby se *Na mamuta!* točí kolem jediné ústřední postavy a působí umírněnějším dojmem. V mnohých pasážích převládá vážný tón, což pro většinu příznivců subverzivních absurdit předchozích snímků představuje lehké zklamání. Drobný údiv i otazníky vyvolává také angažování ikony francouzské kinematografie Gérarda Depardieua do hlavní role. Vyšlo to prý z potřeby najít správnou „horu masa“ pro postavu Serge, čerstvého důchodce, který se vydává na pouť za bývalými zaměstnavateli kvůli formulářům potřebným k vyplacení důchodu. Byla to dobrá volba – Depardieu se svou váhou a odbarvenými dlouhými vlasy působí opravdu jako Mamut, což není jen motorka, na níž se vydává na pouť, ale též jeho přezdívka. K intimnímu pohledu na hrdinu přispívá silně rozřesené snímání ruční kamerou z velké blízkosti (je až s podivem, že tvůrci při natáčení neznali film *Wrestler*, 2008 – recenze viz A2 č. 16/2009 –, kterému je zobrazení Serge silně podobné) v kombinaci s použitím odpadního filmového materiálu, na který se běžně kino filmy vůbec nenatáčejí. Pro Depardieua, který byl v době natáčení čerstvě zasažen smrtí syna Guillauma, s nímž měl vypjatý vztah, jde zjevně též o osobní projekt. Lze to vyčíst nejen ze závěrečné dedikace díla zesnulému. Z Depardieua je cítit podobně herecké nasazení, jaké naposled sálalo z jeho raných rolí ve filmech jako *Buzíci* (Les valseuses, 1974)

či *Studený bufet* (Buffet froid, 1979), tedy děl podobně anarchistických jako tvorba Delépina s Kervernem.

Na *Mamutovi* je nejzjevnější laskavost, se kterou režisérská dvojice vždy přistupuje ke svým natvrdlým či povahově sporným postavám, většinou balancujícím na hraně karikatury. Téma cesty, která funguje v druhém plánu jako rekapitulace uplynulého života, i způsob vyobrazení hlavního hrdiny jako „pravěké“, ze současné společnosti vyřazené bytosti, ospravedlňují smířlivý happy end, věc v jejich tvorbě dříve nevídanou. Skrze sérii bizarních epizod, zahrnující setkání s vyšínutou umělkyní, masturbační seanci

s bratrancem po pětácti letech či vzpomínkové výjevy dávné lásky v podání Isabelle Adjaniové, dospívá Serge k prostému „všude dobře, doma nejlíp“. Možná je to někomu málo, na druhé straně je těžké nepřát dvěma tlustým, hloupým a ošklivým postavám jejich závěrečné láskyplné objetí.

Autor přispívá do časopisů Cinepur a Houser a na webově stránky Rejže.cz.

Na mamuta! (Mammuth). Francie, 2010, 92 minut.

Režie a scénář Benoît Delépine, Gustave de Kervern, hudba Gaëtan Roussel, kamera Hugues Poulain, hrají Gérard Depardieu, Yolande Moreauová, Isabelle Adjaniová, Miss Ming ad. Premiéra v ČR 2. 12. 2010.

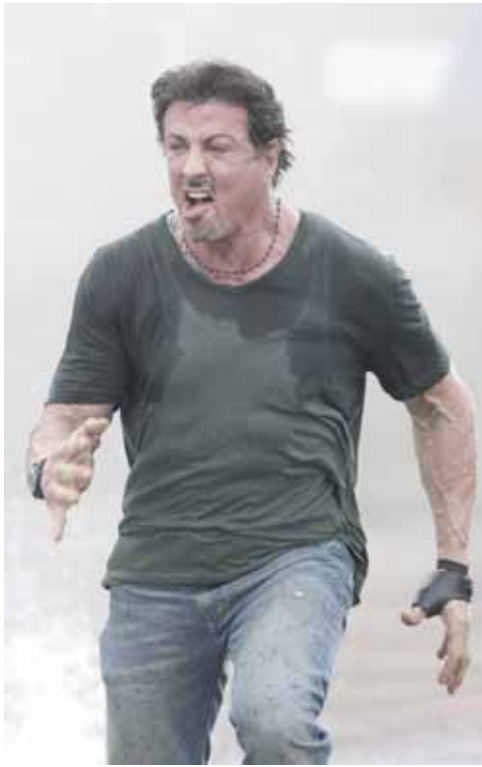


Depardieu se svou váhou a odbarvenými dlouhými vlasy působí opravdu jako Mamut. Foto Artcam

filmový zápisník

Sylvester Stallone a revizionistická akce

ANTONÍN TESAŘ



Stalloneho autorská trilogie ukazuje pozoruhodný vývoj pohledu na stárnutí akčních hvězd. Z filmu Postradatelní. Foto Hollywood Classic Entertainment

Kulatá a neforemná figura někdejšího představitel filmových bouřliváků Gérarda Depardieua hledající na pláži mince pomocí detektoru kovů nebo sbírající na poli rozházené dokumenty v novém filmu dvojice Delépine/Kervern *Na mamuta!* (2010, recenze viz výše) zapadá do stále početnější skupiny obrazů hereckých hvězd stavějících na odív příznaky svého fyzického chátrání. Nejkurioznější a zároveň velmi příznačné jsou podobné tendence v současném americkém akčním filmu, kde „zaváté“ herecké hvězdy osmdesátých let vystavují svá časa, ale i jinými způsoby poznamenaná těla coby divácké atrakce.

Kulty akčních herců, které v americké kinematografii kulminovaly právě v osmdesátých letech, stály především na tělesnosti jednotlivých aktérů. Nešlo jen o kulturisticky vypracované figury některých z nich, ale v případě snímků s bojovými uměními také o koordinaci tělesných pohybů vyjádřenou demonstrací zvládnutých soubojových technik. Důraz na tělo jako hlavní atrakci byl také původcem toho, že nekritičtí diváci (typicky nezletilí chlapci) vzhlíželi skrze vymyšlené příběhy fiktivních hrdinů přímo k jejich hereckým představitelům, jejichž kvalitám se chtěli přiblížit. Jejich hrdinou byl např. Steven Seagal, nikoli Nico Toscani (hlavní postava Seagalo-va debutu *Nico*, 1988).

Současná vlna návratů starých bijců vychází právě z tohoto naivního obdivu k dokonalé tělesnosti akčních hvězd. Odráží se v ní nostalgie diváků, kteří na těchto filmech vyrůstali, a zároveň ironický odstup od jejich někdejších idolů. Podobně jako v šedesátých a sedmdesátých letech nastoupila vlna revizionistických westernů, které zpochybňovaly idealismus starších žánrových zástupců, se dnes nové akční filmy kriticky stavějí k přímočarosti svých předchůdců z osmdesátých let. Revize se tu ovšem neděje skrze

přehodnocení příběhů a postav těchto snímků, jako tomu bylo u westernu, ale novým pohledem na jejich herecké hvězdy, a to primárně na jejich tělesnost. Vývoj akčního žánru, přinejmenším v oblasti hollywoodské produkce, k této revizi vybízí ze dvou důvodů. Za prvé stárne generace hereckých hvězd, která v osmdesátých letech založila tradici amerického akčního filmu, a za druhé se celý žánr ve své čisté podobě stále výrazněji stahuje na okraj diváckého zájmu.

Vůdčí osobností celého trendu se stal Sylvester Stallone, jehož aktuální autorská trilogie (Stallone v těchto filmech nejen hrál, ale také je režíroval a psal k nim scénáře) ukazuje pozoruhodný vývoj pohledu na stárnutí akční hvězdy. První z trojice snímků, *Rocky Balboa* (2006, minirecenze v A2 č. 38/2007), je nejčistší ukázkou akčního revizionismu, pro který je typické, že jednotlivé snímky nebývají prakticky vůbec akční. V tom se ovšem podobají vztahu revizionistických westernů k jejich klasickým předchůdcům. Jako jsou nové westerny prochnuté steskem po spravedlnosti vázané na dokonalé morální kvality postav, tak se i nová akce nostalgicky ohlíží po dynamických bojových scénách vázaných na dokonalou tělesnost herců. V *Rockym Balboovi* hlavní postava (a s ní pochopitelně i hlavní hvězda) akceptuje ztrátu vlastních fyzických sil a tato ztráta je ústředním tématem filmu. Sebelitostivý snímek, kde se Stallone dokonce pouští do půvabně naivních psychologických analýz, reviduje hercovu sešlou tělesnost v žánru sportovního melodramatu (do nějž ostatně jednoznačně spadá její přinejmenším i první a pátá epizoda *Rockyho*). Následující *Rambo: Do pekla a zpět* (Rambo, 2008, recenze v A2 č. 9/2008) už staví stáří do příkrého kontrastu vůči nové generaci. Stalloneho tělo jako

atrakce je tu zasazeno do kontextu ideologického a estetického sváru starého a nového. Proti současné akci, která klade hlavní důraz na rychlost, přichází Rambo s radikální státností, která kompenzuje nedostatek pohybu brutalitou. Celý snímek vrcholí mnohaminutovou pasáží, v níž hrdina pouze stojí na místě a pomocí kulometu rube na kusy zástupy nepřátel. Sverepý protipohled vůči „změkčilosti“ současné kinematografie demonstruje i základní postoj hrdiny, který říká, že nejlepší reakcí na agresi je neméně surový protiúder. Hercův nový film *Postradatelní* (The Expendables, 2010), pojatý jako revival starých akčních hvězd (vedle Stallonea zde hrají i např. Dolph Lundgren či Jet Li) pokračuje v chlapácký surovém zaměření *Ramba*, ale spojuje ho s humorou nadsázkou. Komerční úspěch filmu ukazuje, že tato kombinace na diváky zabrala. Je až zarážející, kolik přispěvatelů ČSFD ve svých komentářích k filmu vyjadřuje radost nad návratem „testosteronových radostí“ (uživatel Cival). Sebeironický odstup spojený s nebyvalou sebejistotou se odráží i na Stalloneho těle – herec se na snímek intenzivně fyzicky připravoval a ukazuje se zde ve formě, která je na jeho věk mimořádná.

Všechny polohy Stalloneho sebezpytující trilogie najdeme i ve snímcích s jinými akčními „vysloužilci“. Kromě Stalloneho se ale zpravidla jedná o poměrně krátkodechá zjevení, následovaná zpětným pádem do okrajových nízkorozpočtových titulů či přímo do nečinnosti. Sešlá těla akčních hvězd jsou atraktivní jen do té míry, do níž evokují vzpomínky na staré, a proto dobré časy. Stalloneho triptych v čele s *Postradatelními* dokázal divákům prorazit především díky tomu, že divákům poskytoval stále přesvědčivější iluzi, že něco z poetiky staré akce lze převést i do současnosti.

Umělci v romantickém odloučení

Proč by měl být rurální prostor, postrádající kulturní infrastrukturu, dobrým místem pro umělce? Jak umělci ospravedlňují svou existenci v prostředí, které o ně často nestojí? Může mít nezbytná místní specifičnost nějak trvalejší formy? Reportáž z cesty po anglickém venkově představí některé současné příklady venkovských uměleckých rezidencí.

LENKA DOLANOVÁ

Na nádraží v Cambridge mne a Jooyeon Park, umělkyni ze Soulu, která přijela stejným vlakem z Londýna jako já, očekávala Lotte v červených holínkách a barevné pláštěnce. Asi po půlhodině cesty dodávkou jsme dorazily na bývalou farmu. Lotte Juul Petersen, umělkyně a programová kurátorka, nás celé dopoledne provázela centrem Wysing Arts. Reзиденčními byty a ateliéry, galerií, zahradou a dalšími prostory v celkem deseti budovách. V útulném bytě v přízemí s námi debatoval mladý umělec, jehož pomalované stoly a malby s ptačími motivy nezaprůu místní inspiraci. Prostory v patře si najímají umělci, kteří do centra dojíždějí pracovat; délka pronájmu je omezená na tři roky. Galerie je variabilní prostor pro setkávání, performance i výstavy. Rozlehlý, vzorně udržovaný pozemek (v jeho odlehlejších částech se zachovaly vzácné rostliny, například divoké orchideje) hostí dočasné dřevěné struktury, využitě například pro letní hudební festival. Na začátku prosince přibyl *Včelínový mrakodrap* velšského umělce Bedwyla Williamse, se svými osmi metry výšky jeden z nejvyšších ůlů na světě. Navazuje na návrh Williama Broughtona Carra, který vyšel z módy, neboť je obtížné

v rámci *Mezinárodního kempu nepravděpodobného myšlení* procházku zapomenutými místy blízké vesnice Bourn; její součástí bylo přehrávání lokálních příběhů a mýtů v tradičních kostýmech, jejichž podoba vznikala ve spolupráci s místními historiky.

S farmáři i vědci

Bývalou farmu zakoupili čtyři kamarádi (dosud členové správní rady) v devadesátých letech minulého století s cílem zajistit levné ateliéry pro nastupující umělce. Když se před pěti lety stala ředitelkou Donna Lynasová, začala centrum profesionalizovat a zaměřovat výhradně na současné umění. V roce 2008 proběhla přestavba podle oceněného návrhu architektů Hawkins/Brown; potřebnou sumu 1,7 milionu liber (přes padesát milionů korun) získali organizátoři z příspěvků nadací, agentur i jednotlivců. Lotte nadšeně popisovala, jak se konečně daří zapojit farmáře z okolí, někteří z nich dokonce začali kupovat umělecká díla. Velmi pyšní jsou na „alternativní zombie western“ *Feature* (2007) Shezada Dawooda, v němž účinkují také vesničané. Blízkost vědecké bašty Cambridge činí z Wysingu ideální prostředí pro umělecko-vědeckou spolupráci. Pro sérii akcí minulý rok, zaměřených na téma *Nepravděpodobného*, připravil profesor David Spiegelhalter z katedry matematiky Univerzity v Cambridge hry s tématem nepravděpodobnosti a Nicky Claytonová z katedry experimentální psychologie vedla dílnu tanga, vycházející z Darwinových evolučních myšlenek. Nyní na statku podobně jako další kulturní organizace očekávají snížení dotací a jsou nuceni vymýšlet nové strategie; plánují navázat spolupráci se vzdělávacími agenturami a podniky a vyzkoušet nový model kreativní ekonomie.

Londýn: ekoumění bez peněz

V Londýně jsem se setkala s Michaelou Crimminovou, která pracovala v projektu *Arts & Ecology* londýnské společnosti RSA, zaměřeném na problémy související



Rekonstrukce farmy Lawson Park byla dokončena loni v létě. Foto Lenka Dolanová

příroda. Umění a architektura pro proměňující se planetu 1969–2009) v Barbican Art Gallery vznikla ve spolupráci s *Arts & Ecology*. Navázala na šedesátá léta, kdy tvůrci land-artu začali s přenášením rurálních postupů do měst; odtud vede přímá cesta k současnému ekoaktivismu. „Jedna z otázek, které jsme si na konferenci kladli, zněla, zda mají umělci povinnost se těmito věcmi zabývat. Odpověď samozřejmě zněla, že jako občané ano, jako umělci nikoliv,“ sdělila Michaela a neskrývala rozčarování z toho, že projekt *Arts & Ecology* nyní po pěti letech z důvodu nedostatku peněz končí.

V londýnském centru Gasworks probíhá především tradiční rezidenční pobyty, ale centrum iniciovalo i eko-umělecké projekty. Kurátorka Anna Colinová je spoluautorkou výstav ze série *Disclosures* (Odhalení): první byla věnovaná sdílení zdrojů v oblasti kultury, navazující *Disclosures II. The Middle Ages* (Odhalení II: středověk) historickému a rurálnímu kontextu otevřenosti a propojení mezi organizačními metodami ve farmářství a myšlenkami open source. Systém „otevřeného pole“ se v evropském zemědělství výrazně prosazoval od středověku: pole bylo rozděleno do menších pruhů, obhospodařovaných jednotlivými rodinami. Výstava se konala ve vesnici Laxton v Nottinghamském okrese, která je posledním významným místem, kde se tento středověký systém farmářství zachoval. Moderní obdobou jsou zahrádkářské kolonie, což je však spíš (pří)městský fenomén.

Opravdová farma

Po Londýně opět na venkov, tříhodinová cesta vlakem s jedním přestupem: vyzvedla mě Rosie, (svě)rzná rusovlasá dívka, která je v rezidenčním centru Grizedale Arts, kam jsem měla namířeno, na stáži a sama zakládá vlastní centrum na venkově. Cesta autem do útrob a výšin oblasti Lake District trvala asi třicet minut a rozvíjela okolo sebe malebnou horskou krajinu s jezerem a pasoucími se stády ovcí na pláních. Centrum leží na samotě, v létě je okolí rájem cykloturistů, v listopadu je to spíš klidné místo. Stejně jako ve Wysingu také zde se až relativně nedávno začalo dít něco, co místo dostalo na mapu současného umění. V sedmdesátých letech existoval opodál jeden z prvních programů „veřejného“ umění, lesní sochařský park byl „měkčí verzí amerického land-artu“, jak podotkl současný ředitel Adam Sutherland. Ten zde působí již více než deset let a od sochařského dědictví, jehož kvalita postupně upadala, se distancoval. V roce 2000 si společnost Grizedale Arts najala bývalou farmu Lawson Park, kde nyní sídlí. Klasická fasáda z masivních kamenů neodhaluje skoro nic z jednoduchého a útulného interiéru, dokončeného loni v létě. Architekti Sutherland Hussey Architects (SHA) odstranili většinu vnitřních stěn a vytvořili interiér se vstupní

kuchyní – pracovnou, salonkem o půlpatro výš a knihovnou ještě výš, s rezidenčními pokoji pro umělce, další hosty a členy týmu; v době mého pobytu zde bydlela programová manažerka Maria, stážistka Rosie a jeden dobrovolník; současný ředitel s partnerkou obývají přilehlý byt.

Zatímco v centru Wysing nic nepěstují, pryč z nedostatku času, Lawson Park je opravdová farma. Otázka, jak zapojit místní obyvatele a obhájit svou uměleckou existenci, je mimo centra obzvlášť naléhavá. Zde se pochybnosti o smyslu uměleckých rezidencí vtírají víc než ve městě. Navíc se nemusí vymezovat jen vůči místním, také pro úředníky z Arts Council, hlavního zdroje podpory, je zaměření Grizedale Arts – na jedné straně velmi lokální a na druhé velmi mezinárodní – trochu záhadou. Po letech působení na venkově zjistili, že nejlepším způsobem fungování v místní komunitě je přidat se k něčemu, co již existuje, a nějak k tomu přispět, učinit to zajímavějším. Před pár lety iniciovali obnovení tradičního „vodního festivalu“ ve vesnici Coniston. Někdy do života místních zasahují přímo, jako když na farmě uspořádali dvě svatby (svatebčany vybrali na základě výzvy). Nyní řeší téma zodpovědného turismu: jak si mohou být návštěvníci a místní navzájem prospěšní? Již zmíněná Emma Smithová spolupracuje i se zdejším centrem a na jaře chce zorganizovat školu pro turisty, jejíž součástí má být dílna vedená detektivem, kde se turisté naučí, jak být „neviditelní“. Na žádost vesničanů se také účastní přípravy vánoční výzdoby vesnice. Aktivitu je nutné prezentovat i lidem bez zkušeností s uměním a pohybovat se v množství různých „jiných“ kultur: potenciálními návštěvníky jsou vesničané, farmáři, turisté, cyklisté. S některými umělci pracují již desetiletí. Přestože (možná i díky tomu), že většina z nich rozvíjí místní kontext, pro mnoho z nich znamenala účast v projektu Grizedale Arts počátek úspěšné kariéry. I zdejší tým čeká boj o peníze, Arts Council plánuje redukci výdajů asi o pětatřicet procent. Není tedy překvapivé, že usilují o částečnou soběstačnost.

Romantické odloučení

V době mého týdenního pobytu v polovině listopadu tu pobývalo pět lidí a pár krátkodobých návštěvníků, umělců a spolupracovníků. Konverzace se točily z velké části okolo zemědělských aktivit, které zabírají větší část činnosti. Farma má patnáct akrů, z nichž většina je obdělávaná. Předpokládá se, že všichni rezidenti budou pomáhat při farmářením a vaření. První den jsem se zúčastnila akce přemísťování prasat z jednoho výběhu do jiného. Prasata kypří půdu, na jaře je chtějí rozmnožit a jedno z nich sníst. V jednom z dalších dnů jsme ryli terasovitá políčka, která upravili japonští farmáři z vesnice Toge jako součást projektu Sedm samurajů pro experimentální



Současný ředitel Adam Sutherland a dvojice prasat. Foto Lenka Dolanová

ho zkonstruovat, a jeho stavění proběhlo za účasti místních včelařů. Umělce si tu vybírají většinou sami – takové, s nimiž mohou pracovat dlouhodobě, a kteří usilují o spolupráci s dalšími a fungování v místním kontextu. Jedna z pravidelných spolupracovnic Emma Smithová v jednom z prosincových víkendů zkoumala věci, které je lepší dělat společně v průběhu čtení, vyprávění příběhů a zpěvu písní, při pití čaje doprovázeném přednáškou vesnické reverendky o historii partnerských svazků a manželství. V létě uspořádala Emma

s životním prostředím. Rozběhl se roku 2005, kdy téma environmentální krize nebylo ještě tak všudypřítomné jako dnes; cílem bylo propojovat různé aktivity a osobnosti a výsledky průběžně představovat na webu a v sériích konferencí a seminářů. Vydali také publikaci *Land, Art: A Cultural Ecology Handbook* (Země, umění: Příručka kulturní ekologie, 2006), představující aktivistické umělecké iniciativy rozvíjející téma půdy. Také vystava *Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009* (Radikální

Cesta po anglickém agrikulturním venkově

zemědělství, zatímco ostatní sázeli ovocné stromky. Dále zde mají zahradu s bylinami a zeleninou, keře malin, v půlce listopadu ještě zralých, slepice, včelín, v dekorativní zahradě místní druhy rostlin. Hodně času jsem strávila v místní knihovně s výsostně eklektickou, o to zajímavější kolekcí knih, uspořádanou do sekcí jako Život v lese, Cumbrijské důkazy či Romantické odloučení. Skvělé místo k romantickému podzimnímu odloučení při studiu přírody Cumbrie, mytologie Lake District, venkovské kultury, zemědělství, komunitních utopií, kulinářství, uměleckých cestopisů atp. Zemědělství není (zatím) pro centrum nutností, podle Sutherlanda je hlavně ospravedlněním zdejšího pobytu i prostředkem komunikace s místními. Zahrada slouží také k experimentování umělců. Ti se ovšem neomezuji na pěstování: řeší rozmanitá témata jako romantizující idea umělce, propojení člověka a přírody, proměny vnímání divočiny, lovectví, cestování, místní historie, turismus. Zdálo se mi, že si ironicky pohrávají s vlastním komunitním modelem fungování. Pro druhou z budov, menší farmu v horách, zvanou Low Parkamoor, kam se utíkají umělci a návštěvníci, kteří chtějí zažít úplnou „divočinu“, vymysleli umělci Bryan Davies a Dan Robinson několik možných (utopických) plánů: udržitelná ekofarma, butik hotel, kavárna pro cyklisty, umělecká komunita à la sedmdesátá léta.

Umění rurální utopie

Coniston, vesnice za jezerem, je turistickým centrem, ponurým ve všední den v půlce listopadu. Zdejší Ruskinovo muzeum vynalézavě spojuje artefakty z prehistorii vesnice, řemeslné výrobky, Ruskinovy kresby a vzpomínky na závodníka Donalda Campbella, který zahynul na jezeře, když se pokoušel zlepšit svůj vlastní rychlostní rekord na vodě. Převozník mi ukázal přesné místo, kde se jeho loď převrátila; je opravdovým místním hrdinou, snad ještě víc než John Ruskin, spisovatel, sociální myslitel, básník a umělecký kritik, který prožil poslední léta svého života v domě naproti Conistonu. Ruskin propagoval oživení řemesel jako cestu k soběstačnému, a tudíž šťastnému životu, za tři nejzásadnější zaměstnání a umění ostatně považoval zemědělství, tkání a stavitelství. Pokusil se o založení utopické komunity mísící umění se zemědělskou prací a řemesly, Cech sv. Jiří. Místní druh krajky dodnes nese název Ruskin Lace a paní z Ruskinova muzea učinila zajímavou paralelu mezi vyšíváním a kreslením podle přírody. Ruskinovi by se asi nelíbilo, že šedesát procent budov v Conistonu je v současnosti pronajímáno turistům, a neschvaloval by ani uměle udržovanou vizi rurálního ráje.

Široká škála oblastí, do kterých Ruskin zasáhl, je inspirací pro (často ironicky pojaté) projekty iniciované Grizedale Arts,



Vzpomínka na dobu, kdy tu ještě žili lovci.

využívající umělecký přístup, jehož základem je spolupráce a dialog, k tvarování okolního prostředí. Často mají mezinárodní dopad, i když vznikají mimo mezinárodní síť galerií a muzeí. První díla, která proslavila umělecké duo *Juneau Projects*, jehož

tématem je způsob, jakým kultura a společnost tvarují vztah západní kultury k přírodnímu a rurálnímu, vznikla právě zde. Umělec Marcus Coates byl v Grizedale na rezidenčním pobytu v roce 1999 a zabýval se tím, jaké to je, být zvířetem. „Zkoumá lidskost tak, že experimentuje se sokolostí, jeleností, liškosťí,“ píše Tracey Warr v textu *Being Something* (Být něčím, 2001) v úvodu Coatesova katalogu, vydaného v sérii Grizedale Books. Jak se zvířecí vědomí liší od lidského, zjišťoval pohybem na chůdách, napodobujících stopy a krok hranostaje. V dalším projektu umístil doprostřed lesa billboard s fotografií *Divoké zvíře ve svém doupěti*, na níž je zobrazen nahý ve své ložnici, dekorovaný jeleními parohy a jelení maskou. Nepatřičnost billboardu v lesním prostředí nakonec vyvolala jeho ritualizované spálení. Seskupení *myvillages.org*, jež založily tři umělkyně, které vyrostly v malých rurálních komunitách, vypracovalo v průběhu rezidenčního pobytu v Grizedale projekt *The International Village Shop* (Mezinárodní vesnický obchod), síť kulturních producentů, kteří vytvářejí místa pro směnný obchod lokálních produktů. Na stěnách farmy Lawson Park visí vycpaní ptáci a hlava jelena, vzpomínky na dobu, kdy tu ještě nebyli umělci. Rurální umělecké rezidence se stávají (opět) výraznou utopií současnosti.

Její zámky, jeho rámy

V Praze probíhají dvě výstavy současných autorů art brut, Justyny Matysiakové a Josefa Hofera, které na sebe odkazují a navzájem se doplňují, ale tím více je potřeba zdržet se povrchních srovnání.

JAROMÍR TYPLT

Nejhorší by bylo převádět si rozdíly mezi náměty kreseb Justyny Matysiakové (1979) a Josefa Hofera (1945) na stereotypní model rozdílností mezi světem ženským a mužským. Ten mužský by ihned upadl do podezření

z neodstranitelného exhibicionismu, neboť Josef Hofer v posledních letech kreslí téměř výhradně své vlastní akty, zatímco ženský svět by z toho srovnání vyšel jako „objektivnější“, přijatelnější nebo alespoň obyvatelnější – Justyna Matysiaková nijak naléhavou potřebu autoportrétu nemá a raději se zaměřuje na místa, na architekturu nebo na zvířata.

Nedozírná tkanina

V každém případě oba kreslí jenom to, co kreslit opravdu potřebují – jejich mentální handicap je osvobozuje z podezření, že by při volbě svých námětů sledovali nějakou promyšlenou strategii. Hoferova nutkává potřeba umístit sebe sama do středu obrazu,

exponovat se a prožít si každým pokresleným papírem nějaké drama, může být divákovi až nepříjemná, protože je zcela zjevně projevem něčeho nezpracovaného, bolavě nedořešeného. Mužská nahota a ztopořené pohlaví, které tu rozhodně nelze přehlédnout, samozřejmě nemají představovat žádný útok na kulturní tabu, jenže právě tímto nedostatkem intelektuální provokace obraz nakonec doléhá mnohem víc „na tělo“, protože v něm cítíme samo uskutečnění sexuálního přetlaku. Kresby Justyny Matysiakové jsou proti tomu až meditativně zklidněné, odpoutané od osobních témat a umožňují divákovi užívat si osobité rytmování ploch a plošek, vyplněných a prázdných tvarů oken, dveří, střeš a jiných architektonických prvků na všech těch zámcích a chrámech, které autorku tolik přitahují. Některé ze zobrazených staveb dokonce vyvolávají pocit určité nesrovnalosti, protože touha nakreslit avignonský chrám nebo klášter z ptáčích perspektiv se příliš nekryje s představou o autorčině duševním obzoru, jak si ji vytvoříme na základě životopisu. Tvoří snad podle předloh, fotografií z nějaké oblíbené knihy?

U autorů art brut je celkem obvyklé, že se pouštějí do ornamentálních kompozic, které je potřeba dlouho a s velkým soustředěním zpracovávat. Psychologické pohnutky jsou celkem zřejmé, opakované drobné úkony mají zklidňující účinek a kreslení se vlastně stává obdobou řemeslné ruční práce. Art brut nás ovšem vrací k původnějším zdrojům této lidské potřeby, protože ve starých kulturách nebyla tvorba ornamentů pouhou duchaprázdnou výrobou ozdobných výplní, ale určitou formou aktivního spoluprožívání kosmu jako nedozírné „tkaniny“.

Omezující i podpůrný rám

Právě v tomto ohledu je srovnání obou autorů asi nejzajímavější. Kde se Matysiaková s dětským potěšením zabírá do svých drobných oký-

nek a šrafur, tam u Hofera pokračuje drama. Protihráčem všech postav na jeho kresbách je totiž rýsovaný barevný rám, který je někdy zcela jednoduchý, ale jindy se perspektivně prohlubuje a mění se v podivně budované prostory nebo dokonce bludiště. Tento rám – omezující i podpůrný, nelidsky strohý i citlivě se přizpůsobující – nakonec probouzí mnohem víc otázek než pohyby ústřední lidské postavy.

Vnitřní propojení obou výstav není souhrou náhody. Terezie Zemánková a Ivana Brádková, kurátorky ze sdružení ABCD („art brut – connaissance et diffusion“), navázaly na své předchozí projekty v Praze (výstavy Art brut, 2006, a Prinzhornova sbírka, 2009, v Domě U Kameného zvonu) a oba tvůrce sem pozvaly už jako svého druhu hvězdy: Josef Hofer si získal proslulost výstavou v muzeu art brut v Lausanne, Justyna Matysiaková se zase před třemi lety stala držitelkou Grand Prix na mezinárodním trienále institního umění Insita 2007 v Bratislavě a letos jí tu byla věnována samostatná výstava. Oba přijeli na zahájení do Prahy osobně a byli tu s náležitou úctou uvítáni řediteli pořádajících institucí – Polského institutu a Rakouského kulturního fóra. Uvedením v rámci Normálního festivalu, který se zaměřuje na připomínání existence mentálně postižených v naší společnosti, navíc obě výstavy získaly i rozměr příspěvku ke společensky závaznému tématu.

Tomuto posunu se v případě současného art brut asi nelze vyhnout. Zatímco jeho „zakladatelské osobnosti“ osvědčily svou tvůrčí sílu navzdory všeobecnému odmítání a pohrdání, dnešní autoři ji naopak často musí osvědčovat navzdory úspěchu a zájmu. Naštěstí neselhávají.

Autor je spisovatel, editor a výtvarný kurátor.

Justyna Matysiaková – Art brut. Polský institut (Malé náměstí 1, Praha 1), 15. 11. 2010 – 5. 1. 2011.

Art brut – Josef Hofer. Rakouské kulturní fórum (Jungmannovo nám. 18, Praha 1), 16. 11. 2010 – 5. 1. 2011.



Josef Hofer: Bez názvu, nedatováno



MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ

**Právě vychází publikace doplňující
Databázi českého amatérského divadla.
www.amaterskedivadlo.cz**

Součástí projektu Uchování a prezentace kulturního dědictví českého i světového divadla. Podpořeno grantem z Norska prostřednictvím Norského finančního mechanismu.

norway grants  **Vydává**
norwegian financial mechanism



*Asociace českých filmových klubů uvádí 17. ročník
putovní filmové přehlídky Projekt 100 – 2011*

EROTIKON / GUSTAV MACHATÝ / 1929, PUŠKVOREC
// ANDRZEJ WAJDA / 2009, DRUHÁ STRANA MINCE /
/ BORYS LANKOSZ / 2009, DOBRÉ SRDCE / DAGUR
KÁRI / 2009, DALŠÍ ROK / MIKE LEIGH / 2010, VELKÁ
LÁSKA / PIERRE ÉTAIX / 1969

www.projekt100.cz – Vaše filmová láska



A2 hledá barA2k

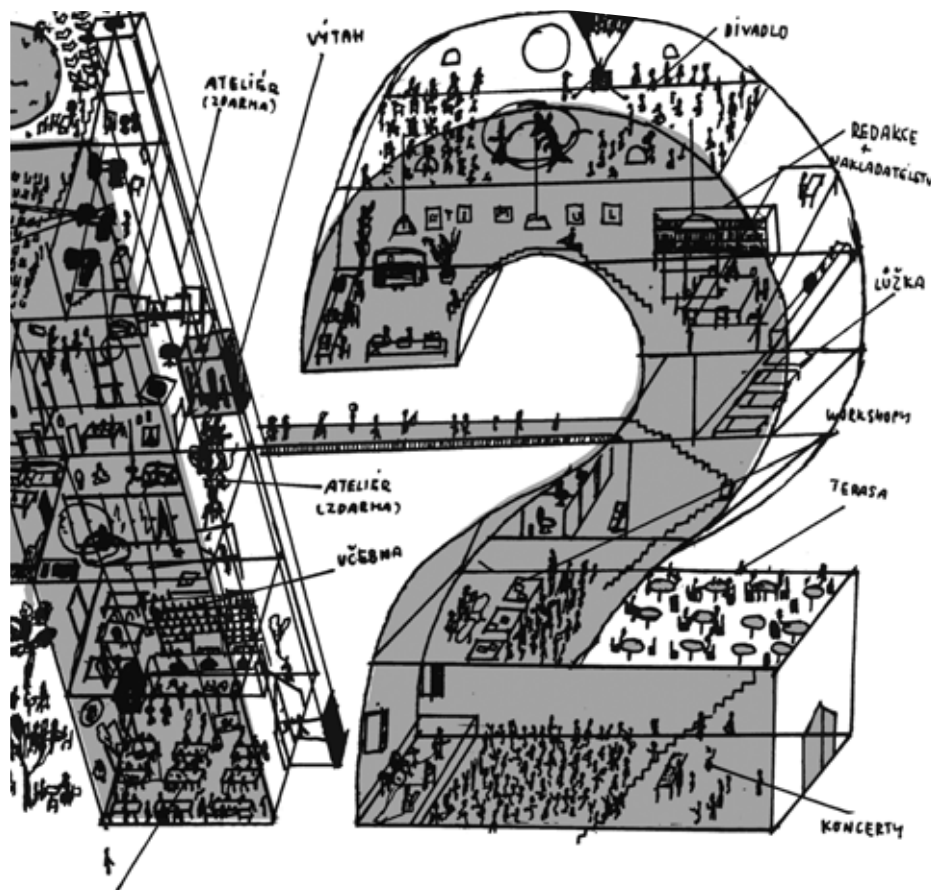
**Hledáme prostor v Praze pro otevřené
kulturní, sociální a vzdělávací centrum.**

Může jít o bývalý sklad, školku, samoobsluhu, hospodu, průmyslový objekt, zkrátka místo s atmosférou, kde by se dařilo živému umění. Potřebovali bychom, aby v něm bylo místo pro hudební sál, alespoň malou kavárnu a místnost/í na výuku, práci, umění a aby byl dobře dostupný pro veřejnost.

Víte-li o objektu, který by bylo záhodno oživit, napište na **barak@advojka.cz**.

Širte prosím dál.

redakce a přátelé A2



ANNETTE BENING
JULIANNE MOORE
MARK RUFFALO

DĚCKA
JSOU
V POHODĚ

V KINECH OD 6. LEDNA 2011

MEDIASAT PARTNERI
A2 **cinema** **tv** **houser** **LUI** **metropolis** **psychologie** **respekt** **XANTYPA**
 PARTNERI DIGITÁLNE
ibim.se.li.cz **FMonline** **LIDOVÉ NOVINY** **SANOUIS** **SPORT** **CLBERT** **A** **mediasat** **6** **6**

WWW.AEROFILMS.CZ



Jak se zbavit divadla

Ústí nad Labem chce převést operu a balet na kraj. Za plánem jsou úsporné důvody. Má to ale háček: kraj o ničem neví a divadlo nechce.

MILAN ČERNÝ

Město Ústí nad Labem plánuje zbavit se Severočeského divadla opery a baletu. Na svém prvním zasedání 11. listopadu 2010 o tom rozhodli noví zastupitelé města. Důvodem byl nedostatek finančních prostředků na příští rok, proto napadla toto „zastupitelstvo v záběhu“ spásná myšlenka na převedení divadla do správy Ústeckého kraje. Problém ovšem je, že o svém záměru nedalo město vedení kraje sebemenší informaci. „Žádná jednání neprobíhají. Město Ústí nad Labem žádným způsobem oficiálně vedení kraje v této záležitosti neoslovilo. Rada Ústeckého kraje dnes projednávala bod týkající se převodu činností Severočeského divadla opery a baletu a vyjádřila nesouhlasné stanovisko k záměru Rady a Zastupitelstva města Ústí nad Labem,“ odpověděla 8. prosince na otázku A2 tisková mluvčí krajského úřadu Magdalena Hanáčková. Je přitom s podivem, jak chvatně bylo radou projednáno převedení divadla, ke kterému má dojít s datem 1. dubna 2011.

Nebudou rezervy

Obavy o existenci svého divadla vyjádřilo v internetové petici www.nebertenamdivadlo.cz zhruba 11 750 občanů regionu, ostatních míst republiky i zahraničí (stav k 10. 12.). Proč se mezi návštěvníky divadla rozvířily obavy, je zcela jasné. Na veřejnost totiž již od listopadu prosakuje informace, že pokud divadlo se svým orchestrem, operním a baletním souborem převede město na kraj, dojde následně z důvodů nedostatku finančních rezerv pro následující rok k rozpuštění souborů a divadlo se stane „kulturákem“ pro hostování přespolních agentur a divadel.

Krytí finančního provozu divadla se v minulosti řešilo z příspěvků města (zhruba 50 milionů korun), Ústeckého kraje (2,4 milionu Kč) a ministerstva kultury (asi 2 milionu Kč). Ředitel divadla Tomáš Šimerda sdělil v rozhovoru pro Ústecký deník, že zhruba 10 až 11 milionů je divadlo schopné si vydělat na vstupenkách. Podle interních zdrojů z divadla dotace od města či kraje musí pokrýt hlavně platy 170 zaměstnanců, na ostatní provozní výdaje a služby, včetně placení hostujících umělců, si divadlo vydělá samo.

Je zcela pochopitelné, že existence operního a baletního divadla dnes není myslitelná bez dotací. O nutnosti platit kulturu z městských veřejných zdrojů se však v Ústí rozpoutala žhavá diskuse. Místní tisk přinášel provokativní srovnání finančních toků města do kultury a sportu, oslovoval veřejné představitele k vyjádření a stranou nezůstal ani hlas lidu, který se ne zcela pochvalně vyjadřoval ke zbytečným a údajně účelně předraženým revitalizacím parku, výstavbě nákupních center (především centra Forum) a v neposlední řadě i k velmi diskutované lanovce na vyhlídkový zámek Větruše.

Ke konečnému rozhodnutí ve věci divadla má nyní dojít až těsně před Štědrým dnem. Do té doby panuje nejen v divadle, ale i mezi občany nejistota a sklíčenost. V případě rozpadu souborů by přišlo město a vlastně celý kraj o domácí umělce a taková ztráta by byla nevratná. Škoda, že tuto hrozbu vidí jednotliví zastupitelé města, např. Gustav Krov (ČSSD) a Viktor Malinkovič (KSČM), kteří původně hlasovali pro převedení divadla na kraj či se „jen“ hlasování zdrželi, až teď, kdy se stavějí do řad zastánců zachování stávajícího stavu.

Kauza číslo 2

Není to poprvé, co hledá město cestu, jak na divadle ušetřit. V roce 2008 se ho jen tak tak podařilo přesvědčit, aby z deklarovaných úsporných důvodů nesloučilo do jednoho



Je to jen prázdné heslo? Foto Viktor Kronbauer

subjektu Severočeské divadlo opery a baletu a Činoherní studio (o kauze viz A2 č. 5/2008). V jednom bodě však letošní kauza přinesla své ovoce. Město má možnost vidět názor běžného občana, kterému není lhostejné, jaký druh kulturního vyžití se mu nabídně. Nakolik město občany vyslyší, je prozatím ve hvězdách.

Autor je teatrolog.

Svět bez víry, bez lásky, bez naděje?

Hru z doby krize ve třicátých letech 20. století přesadilo Divadlo Komédie do současnosti. Je to aktuální divadlo o světě, kde nikdo nic nedostane zadarmo.

OLGA VLČKOVÁ

Inscenace *Víra, láska, naděje*, druhá premiéra Rakouské sezony (s podtitulem Analýza rozkladu) Divadla Komédie, přepisuje osmdesát let starou hru Ödöna von Horvátha. Zabývá se lidmi společensky vyloučenými: bezdomovci a ženami.

Problematické aktualizace režisérky Kamily Polívkové zaštiťuje scéna celkem konvenční politické kampaně. Politik Jiřího Štrébly rozdává úsměvy a populistické sliby na všechny strany, po boku mu stojí elegantní blondýna

(Dana Poláková). Nejde však o zesměšnění konkrétních politiků, jak se to podařilo před čtyřmi roky v Divadle Rokoko kritickou satirou *Má vlast* od uměleckého tandemu Zielinsky – Svoboda.

Reklamní billboard se Štréblovou fotografií hlásá křesťanské hodnoty „víra, naděje, láska“, jež už i Horváth cynicky použil pro název svého černogroteskního sociálního dramatu. Na politikův projev rebelující diváci reagují křikem (skvělá aluze na předchozí inscenaci *Spílání publiku 2010*), stěžují si na nelehkou životní situaci, na nezaměstnanost; posléze se ukáže, že jsou to herci souboru Ježek a Čížek, sestaveného z bezdomovců. Stejně ale je i toto spílání jenom uměleckým gestem, těžko si lze představit, jak sociálně slabí přímo útočí na představitele moci, jsou spíše (uměleckým) symbolem nemožnosti změny daného stavu. Proto je na škodu, že Polívková výstup odehrávající se v Horváthově hře na úřadu práce, kde se sešli – vedle žen – dělníci a chudina, popularizovala předvolebním výjevem (premiéra se konala den před komunálními volbami).

O údělu slabých žen

Hlavní hrdinka Alžběta Ivany Uhlířové bojuje o holou existenci, přes snahy se uchytit neustále ztroskotává. Peníze na zaplacení pokuty, kterou dostala, protože pracovala bez živnostenského listu, shání, kde se dá. Není obětí bezohledného kapitalismu, ale člověkem neschopným se o sebe postarat ve společnosti, kde nedostane nic zadarmo. Přesto jí pomáhá její nadřízená (opět Dana Poláková), ta jí ostatně jako jakási náhradní matka ukazuje, jak to v životě chodí.

Uhlířová z postavy dělá malou, vzpurnou holku, jež nerespektuje pravidla. Jako asociál (to, že jí nejde práce, vysvětluje vyšší mocí) se pak ale dostává do začarovaného kruhu zadlužení; penále a procenta z prodlení rostou... a to vede na dno. To je přece téma mnohem působivější než inscenovaná hádka s politikem; vzbuzuje soucit a pochopení. Celé kouzlo ale malá anarchistka vzápětí popírá, ba staví na hlavu prospěchářským vztahem s policistou Alfonsem, v podání Stanislava Majera celkem sympatickým. Kritika kariéristických žen (viz Polákové blondýna po boku politika), jež se vyšplhají po zádech silných mužů, pokulhává a je její – možná nezáměrnou – parodií. Alžběta také není s Alfonsem kvůli nezištné lásce, ale protože v tomto světě nemá jako singl žena jinou možnost.

Boj o ženinu existenci lze nahlédnout ještě jinak. Scénu (Kamila Polívková, Pavel Borák) tvoří vysoká plechová zeď, kterých je nyní „budovatelská“ Praha plná, za ní se ale v inscenaci nestaví, nýbrž je to prostor nicoty. Poloviční sirotek Alžběta stojí před anatomickým ústavem, za jehož branami se podle zaměstnanců povalují části lidských těl, aby prodala svoji mrtvolu. Po rozpadu vztahu s Alfonsem, založeného na tom, že mu připomínala mrtvou lásku, se zabíjí skokem za zeď. Režisérčina (ne)víra v budoucnost tak vyznívá značně pesimisticky. Z tohoto úhlu pohledu byl pokus o politickou aktualizaci zbytečný.

Autorka je teatroložka.

Divadlo Komédie Praha – Ödön von Horváth: Víra, láska, naděje. Režie Kamila Polívková, překlad Valeria Sochorovská, výprava Kamila Polívková a Pavel Borák. Premiéra 15. 10. 2010.



Stanislav Majer, Ivana Uhlířová a protestující v inscenaci Divadla Komédie. Foto Viktor Kronbauer

Contempuls 2010

S kompromisy, bez kompromisů

Pražský festival soudobé hudby Contempuls, který se v listopadu konal v divadle La Fabrika, patří k tomu nejlepšímu, co může česká hudební scéna v oblasti současné artificiální hudby nabídnout. Relativita tohoto tvrzení neodráží ani tak slabiny samotné akce, jako spíše kulturních podmínek, v nichž vzniká.

PETR HAAS

Chce-li festival Contempuls nabízet posluchačům výběr a interpretaci skladeb v kvalitě bez kompromisů, měl by také být hodnocen s ohledem na své výsadní postavení. Je ovšem třeba zohlednit komplikovanost situace, za které tento festival vzniká. Teprve pak lze omluvit letošní dramaturgickou nevyváženost a označit jeho již třetí ročník za zdařilý: podařilo se mu představit jednu z dalších světových interpretačních špiček Nové hudby, tentokrát v podobě rakouského ansámblu Klangforum Wien. A stejně jako v předcházejících letech mohl Contempuls znovu podpořit soudobou tvorbu a nechat na svou objednávku vzniknout novou skladbu, tentokrát českého skladatele Luboše Mrkvičky, premiérovanou vynikajícím francouzským souborem Xasax saxophone quartet.

Rocková kytara a John Cage

O rockové kytáře se hovoří jako o „rockové“ kvůli jejímu specifickému zvuku a způsobu jeho používání. Obojí je v kontrastu s postupy vážné hudby, která z různě motivované neochoty překračovat formotvorné žánrové hranice omezuje svůj instrumentář na nástroje tradiční anebo stylově ještě nedefinované. Vyhýbání se již stylově obsazenému zvuku je pochopitelným aktem z hlediska skladatelovy potřeby neodkazovat k historii žánrů a neodvádět pozornost mimo strukturu samotné hudební skladby. Stejně tak je ale možné s žánrovými idiomy pracovat jako s materiálem a vybízet posluchače k opouštění dosavadních návyků v poslechu hudby. Pro řadu skladatelů je nicméně rocková kytara zdrojem výrazného akustického signálu, kterého se nechtějí vzdát jen proto, že patří do jiného hudebního světa. Společný projekt ansámblů Praesenz a Nikel, nazvaný *Faraway, so close...*, který se představil první festivalový večer, se orientuje právě na interpretaci vážné komponované hudby využívající tento cizorodý signál. Posluchači se mohli sami přesvědčit, nakolik kytara je či není v artificiální hudbě cizorodým prvkem a nakolik jsou ochotni ji přijmout – být jako něco, co výhradně „rockové“ vlastně už dávno není.

Druhou částí prvního večera byl koncert komorního orchestru Ostravská banda, který pod vedením svého zakladatele, skladatele a dirigenta Petra Kotíka zahrál celkem pět skladeb včetně neortodoxně „vážnohudební“ skladby *Monadologie IV* pro bicí nástroje od Bernharda Langa, v současnosti asi nejhranějšího rakouského skladatele. Společným jmenovatelem obou koncertů, jak Praesenz a Nikel, tak Ostravské bandy, by tudíž mohla být oblíbenost, a přitom stále nezodpovězená otázka po tom, co ještě je a co už není vážná hudba. To ale zjevně nebyl dramaturgický záměr. Ostravská banda na závěr přednesla také klíčové dílo padesátých let minulého století: Cageův *Concert for Piano and Orchestra*. A třebaže se Contempuls prezentuje jako festival soudobé hudby, provedení této více než šedesát let staré skladby bylo zážitkem, umocněným vědomím, že jak Petr Kotík, tak účinkující klavírista Joseph Kubera náleželi k nejbližšímu okruhu spolupracovníků Johna Cage.

Klangforum Wien a Fama quartet

Rakouský ansámbl Klangforum Wien patří mezi absolutní světovou špičku v oblasti interpretace Nové hudby a jeho produkce (stejně jako např. loňské vystoupení Arditti Quartet) se stala vrcholem letošního ročníku festivalu. Program koncertu se skládal ze skladeb autorů, kteří využívají estetické koncepty odkazující často k tradici poválečné hudební avantgardy. Podle pozornosti, jakou jim věnují mezinárodní festivaly, pak mezi nejvýraznější z nich patří Enno Poppe, Georges Aperghis a Jorge E. López, stejně jako Miroslav Srnka, který je v současné době patrně nejúspěšnějším českým skladatelem a spolupracuje s předními světovými tělesy, jako jsou právě Klangforum Wien, Ensemble Intercontemporain nebo Ensemble Modern.

Tyž večer vystoupil také mezinárodní Fama Quartet, založený v Praze v roce 2005. Pro festival Contempuls nastudoval jedno z nejhranějších komorních děl skladatele a představitele poválečné avantgardy Luigiho Nona. Čtyřicetiminutová skladba *Fragmente – Stille, an Diotima*, jejíž partitura dává hráčům značnou

volnost a zároveň klade na interpretaci vysoké nároky, pochází z roku 1980 a i přes své časté uvádění v zahraničí měla českou premiéru teprve nyní.

Koncepce a problémy

Závěr festivalu představoval jeho slabé místo. Německý Ensemble Adapter odehrál koncert složený ze skladeb připomínajících někdy až ekumenickou snahu po spojení světů lyrizující banality a Nové hudby. Jejich vystoupení lze přijmout jako legitimní názor, je však také vidět, že dramaturgii festivalu do značné míry určují grantové požadavky interpretů, které pak výběr repertoáru ovlivňují. Mnohem hůře pochopitelné ale bylo vystoupení skladatele Michala Rataje, který i přes své hudební vzdělání připravil vlastní autorský koncert způsobem, jenž ostře kontrastoval s úrovní celého festivalu, a prezentované skladby „live electronic music“ připomínaly spíše studentské nadšení z možností práce se zvukem než vážnou skladatelskou činnost. Jedinou, zato výraznou událostí posledního večera se tak stalo vystoupení francouzského Xasax saxophone quartet. Těleso se orientuje na virtuózní interpretaci skladeb, jež jsou z velké části určené přímo saxofonovému kvartetu, a nevznikají tedy transkripce původně jiného nástrojového obsazení. Takový je i *Saxofonový kvartet* Luboše Mrkvičky, který vznikl na objednávku festivalu a měl zde svou premiéru.

Letošní ročník festivalu Contempuls přes uvedené nedostatky představil Novou hudbu v reprezentativním výběru a precizní interpretaci, na úrovni, která snese srovnání s vybranými zahraničními festivaly stejného zaměření a hlavně velikosti. Podle svého vlastního prohlášení se festival snaží o dramaturgickou koncepci, která „nenabízí názorovou rozbředlost vydávanou za otevřenost“, což je přinejmenším trefné vymezení vůči tuzemskému standardu. Existenční problémy, s nimiž se Contempuls potýká, nicméně festival nakonec nutí k odmítaným kompromisům. Navíc budí dojem, že to bez nich ještě nějakou dobu nepůjde.

Autor je hudební skladatel a publicista.



Rakouský ansámbl Klangforum Wien. Foto Karel Šuster

MAMAMRDAMASO

Stránky ze slabikáře podzemní kultury

Label, komunita s proměnlivým stupněm otevřenosti, nádor na tlustém střevu maloměsta. Dnes snad nejvýraznější konglomerát hudebních skupin sdružených pod jednou hlavičkou už dávno překročil oblast česko-polského příhraničí. Má své předobrazy, přesto je unikátní.

MAXIM HOROVIC

V tuto chvíli tvoří jednotku s básnickým názvem MamaMrdaMaso osm hudebních skupin. Jenže napsat něco takového je jako počítat chvatné kroky žen. Jednu minutu jich je osm, tu další méně nebo více. Nemám strach nazvat MamaMrdaMaso fenoménem, protože existují a fungují už dost dlouho (od roku 2002) a vrhají se do světa s nezmenšenou silou, jen s pozměněnou a snad dospělejší. Pokud by ovšem tento přívlastek s sebou implicitně nenesl informaci o mé svrchovanosti a jejich nezralosti. A to by bylo poněkud zavádějící.

Talentovaní autisté

Geografickým středobodem působení MMM je Český Těšín, ale ne bezvýhradně. Eskalace tvůrčího ducha se vydává na jih a zasahuje města podkpaná ostravsko-karvinskými doly, což není něco určujícího, ale jisté genetické paradigma to představuje. Stejně jako česko-polské pomezí: podle mnoha příjmení jednotlivých členů by si jeden mohl myslet, že jde o příliv polské umělecké bohémy. Jistě, to by znamenalo homosexuální sklony nebo protináboženské názory, což sedí, nicméně o Poláky nejde. Jejich sféra vlivu nyní zasahuje přes Prostějov až do Brna, kam část MMM (dočasně?) přesídlila.

Pozoruhodnost proměnlivého útvaru MamaMrdaMaso je dána nejen kvalitou hudebních spolků, ale i jejich kvantitou. Které společenství u nás může říct, že jeho útroby prošly téměř třicet skupin? Aktuálně je činných osm z nich, některé jsou defitinně zakonzervovány, jiné čas od času neočekávaně hrají na speciálních akcích (indie rockeři Vincent Vega, proslulí svým originálním, autisticko-alkoholickým vystoupením v televizním pořadu Star Guitar) a další čekají na své přijetí (Laundered Syrup).

Stylové vymezení se pohybuje od přímočarého punku přes indie rock s metalovými, noiseovými a hardcorovými tendencemi až k elektronice. Duo Stevie Brufen, kombinující balkánský šmukézní pop s primitivním

elektrickým, je důkazem svérázného humoru, který je vlastní i ostatním buňkám. Názvy některých skupin naznačují recesistický ráz (Božská komedie, Exodus 12, Führer Goes to Hollywood nebo Takylidi), ale recese, sebeironie a zvláštní, deviantní pokušitelství je kritičtější povahy. Navíc už to dávno není jen parta podezřelých pošahanců, např. znamenití indie rockeři Le Christ Hypercubistic před pár týdny v Praze předskakovali americkým hvězdám alternativního metalu Torche.

Napětí organismu

MMM se projevují také jako organizátoři koncertů a jsou součástí nezávislé pořadatelské sítě s vazbami na zahraniční scénu. Jen jediný z velkým smyslem pro obskurní hrátky si dokáže představit vystoupení německých alternativních kapel v těšínské restauraci Ibiza (sic!). Velmi aktivní je v tomto ohledu i brněnská frakce ABBA, která se však pohybuje na velmi tenké hranici poblíž odloučení od mateřského lůna. Spojujícím i rozpojujícím prvkem těchto dvou množin je Rafał Marciniak,

exkomunikovaný člen MMM, působící v kapelech Velkolepé záměry mystiky a Enten og eller. A pokud zůstaneme u přírodních věd a biologických příměrů, tak Marciniak se dostal z pozice buněčného jádra přes endoplazmatické retikulum a Golgiho aparát až na tenkou stěnu cytoplazmatické membrány, z níž vykračuje svým směrem. Jeho křesťanské polemiky (VZM) i škrábavý rokenrol (Enten og eller) inspirují k nejedné úvaze o povaze věcí.

Následuj vůdce

Členská základna MMM čítá kolem třiceti lidí, ale vznik a zánik jednotlivých buněk bývají někdy v těsném závěsu. Na druhé straně skupiny jako Le Christ Hypercubistic, Murky Ajar, Unna, prozatímne rozložený Fiat Eno nebo Plešatá zpěvačka jsou už zavedenými a uznávanými jmény tuzemské alternativní hudby. To, co se na začátku jevilo jako postpubertální vtip, dnes dostává vážnější a promyšlenější (vůdcovské) kontury, už nelze jen hrát bigbít.

„V poslední době fungujeme na základě koncepce ‚tvrdého jádra‘. Všechna rozhodnutí atd. se řeší na základě toho, jak se na věc dívají aktivní mámomrdači, což je zhruba 4–5 lidí. Dříve jsme zkoušeli být víc demokrati, ale neosvědčilo se to. Ideově dostává věc pořád jasnější tvar. Ať už více nebo méně explicitně, tendujeme k radikálně levicovému pojetí. Pro jednoho to třeba znamená intuitivní odpor ke konzumu, pro jiného potírání kapitalismu obecně a třetí je marxist-levý. Tahle tendence každopádně v současném MMM je a dá se čekat, že bude sílit“ (Orlowski). Zatímco kdysi to vypadalo, že MMM pojme každý umělecký výboj, nyní už za své vydávají jen existující, pravidelně hrající skupiny. A za touto hranicí jsou další projekty, příležitostné excesy nebo dočasné útvary, jako třeba indie noise-rockeři Čmok s image vesnických metalistů.

MamaMrdaMaso vyzrávají a chtějí víc. Jsou respektovanou součástí tuzemského undergroundu, duchovně spřízněni s pražskými Silver Rocket, královéhradeckými King Booking, českobudějovickými Noise Assault Agency Budweiss, olomouckými Dialog Crew nebo slovenskými Crusty Booking. Jestliže dříve byli MMM „pouze“ kulturní entitou, dnes spoléhají na ideové podhouby. A navzdory různorodosti povolání (od filosofa přes gay barmana až po skladníka) není jejich myšlenková základna už tolik vtipná. Levičácké projevy, existence v duchu DIY etiky, punková agrese. Když se potom v regionálním tisku dočtete, že jeden z nich začal v noci doma hořet, musíte se smát. Ale rychle nastoupí další pocity. Radikalita a řízené šílenství nejsou legrace, ta je pouze součástí komunity.

Autor je teréní punker.



Těhotné logo na www.mamamrdamaso.org

hudební zápisník

Soucit se subkulturou

JAN BĚLIČEK

Zřejmě se jedná o odvěký fenomén, nicméně stále častěji se můžeme setkávat s odporem k různým formám stylizace subkulturních scén. Zajímavé je přitom sledovat, jak se jindy vysmívané módní či ideové výstřelky daří integrovat do většinového vkusu. Dnes již zřejmě nikoho nepřekvapí flexka s rovným kšiletem ani široké rozevláté džíny s rozkroem zatraceně nízko jakožto atributy někdejší východoevropské rapové scény.

V Událostech běží reportáž o emo kids, kde je vykuchána a definitivně pohřbena sympaticky posmutnělá scéna, ke které se však dnes již skoro nikdo nehlasí. Martin C. Putna se v rozhovoru pro Lidové noviny ohání pojmem „emo“, aby snad ukázal, že přes všechny své ultrakonzervativní výstřelky pořád drží prst na tepu doby. Má to stále stejný průběh. Po prvotních stydlivých pokusech o vzájemné ignorování přichází spiknutí vidoucích, racionálních a upřímných, načež se jako lavina spustí bodáky performativního gesta (ukazováček namířený na číra, legíny, rozřezaná zápěstí, neumětelství atd.), aby vše přefiltrovalo skrze módní časopisy, seriály a shovívavé úsměvy nakonec mohlo v klidu zemřít. Stylizace se může natrvalo vměstnat do celkového rámce uvažování masy.

Přemítání o problémech stylizace nás přivádí k myšlenkám ohledně formování historické paměti společnosti. Na jedné straně zde přežívá odkaz takové představy o umělecké tvorbě,

jež sází na svůj morální rozměr. V takovém případě můžeme říct, že to, co je pravdivé a autentické, je také umělecké. Vznik subkultury však tuto představu radikálně napadá. Tam, kde je subkultura, je také nová fascinace, nové zákonitosti, nový světový názor. Když slyším plechové rovnítko mezi subkulturou a stádností, nemůžu nesouhlasit, ale... Aby takový názor plně obstál, musí odpovědět na jednoduchou otázku. Kde je autentická existence, z jejíž pozice je možné mluvit o stádnosti? Kdo může tvrdit, že si sundal masku či zahlédl v nestřeženém okamžiku svou tvář v odlesku výlohy, aniž by byla grimasou? Za stylizací se nachází strach z prázdnoty, kterou je třeba obléknout. Kolektivita subkultury je jednoduchým butikem svého druhu, v němž se navzájem pozorujeme a učíme se zvyknout si na trapnost.

Po těchto krásných strastech odívání se znenadání dostaví moment, kdy trapnost zmizí docela a s ní i fascinace. Cejch sdílené

výlučnosti se otiskne i do tváře Otce a celá ta přitažlivá utopie se rozpívá. Krása i zoufalství subkultury spočívá v její spojitosti s módou. Kostým kultury se totiž skládá z různých částí oblečení, módních doplňků, několika vrstev oděvu, různých tetování, jizev na těle, rozmanitých účesů. Údělem subkultury je stát se jednou z mnoha propriet, kterou si na sebe obleče libovolný naháč, a nemusí si přitom nutně brát i její masku-esenci. Smích pomine, zmizí trapnost a společnost přijme svého extravagantního výrostka, aby spočinul na její hruď. Cesty izolacionismu jsou různé, ale všechny vedou k jednomu cíli, aniž by se o to nějak zapřičinily. Kdo nevěří, nechť si vzpomene na dobu, kdy bylo nepřipustné představit si výstavu takového Johna Heartfielda v západoevropských galerijních domech. I tak trvá ten opojný moment, kdy je třeba se ukrývat a stydět před všepožírající totalitou.

Autor je hudební publicista.

3x bedlivé čtení

Tři přítomné texty, vybrané a okomentované hispanistkou Annou Houskovou, odrážejí Borgesovu schopnost postihnout jak širší literárně-filosofický fenomén, tak charakter jednotlivých děl i autorů. Esej v jeho provedení je cesta s fundovaným, chápavým a leckdy ironickým průvodcem.

JORGE LUIS BORGES

jeden z nejtradičnějších děl Borgesových esejů a práce Kůřavy

Od alegorií k románům

Pro nás pro všechny je alegorie estetický omyl. (Původně jsem měl v úmyslu napsat „není nic jiného než omyl estetiky“, ale pak jsem si uvědomil, že má věta obsahuje alegorii.) Pokud je mi známo, analyzoval alegorický žánr Schopenhauer (*Svět jako vůle a představa*, I, 50), De Quincey (*Writings*, XI, 198), Francesco de Sanctis (*Storia della letteratura italiana*, VII), Croce (*Estetica*, 39) a Chesterton (*G. F. Watts*, 83); v tomto eseji se omezím na dva poslední. Croce alegorické umění odmítá, Chesterton ho hájí; podle mě má pravdu první, ale rád bych věděl, jak se mohla forma, jež se nám jeví jako neobhajitelná, těšit takové oblibě.

Croceho slova jsou křišťálově průzračná, postačí, když je zopakuji ve španělštině: „Rozumí-li se symbolem něco neodlučitelného od umělecké intuice, je symbol pouhé synonymum intuice samé, jež má vždy ideální povahu. Je-li však symbol oddělitelný, je-li možné na jedné straně vyjádřit symbol a na druhé symbolizovanou věc, vracíme se tím k omylu intelektualistickému: domnělý symbol je vylíčením abstraktního pojmu, je alegorií, je vědou nebo uměním, jež se opíjí po vědě. Avšak sluší se být spravedlivý též vůči alegorii. V mnohém případě je skutečně neškodná. Když byl stvořen *Osvobozený Jeruzalém*,

byla k němu dodatečně vymyšlena alegorie: když Marinův *L'Adone* byl již hotov, namlouval nám básník necudnosti, že má Adonis ukázat, jak nesmírná rozkoš končí bolestí; když vytvoří krásnou ženskou sochu, může sochař napsat na lístek, že socha představuje Milost nebo Dobrotu. Tato alegorie, jež přistupuje *post festum* k hotovému dílu, nemění nic na uměleckém díle. K básni *Jeruzalém* se připojí stránka prózy, jež vyjadřuje jinou myšlenku básníkovu; k básni *Adone* verš nebo strofa vyjadřující, co by básník chtěl namluvit jisté části svého publika; na sochu se připevní slovo *milost* nebo *dobrota*.“ Na straně 222 knihy *Poezie* (Bari 1946) nalezneme nepřátelštější tón: „Alegorie není přímým způsobem duchovního vyjádření, nýbrž jistým druhem písma či kryptografie.“

Jazyk beze slov

Croce nepřipouští rozdíl mezi obsahem a formou. Forma je obsah a obsah je forma. Alegorie mu připadá nestvůrná, neboť se snaží do jedné formy zašifrovat dva obsahy: bezprostřední či doslovný (Dante provázený Vergiliem přijde k Beatrici) a přenesený (člověk vedený rozumem nakonec dospěje k víře). Soudí, že tento způsob psaní s sebou nese namáhavé hádanky.

Chesterton při obhajobě alegorie nejprve popře, že by jazyk vyčerpával možnosti vyjádření skutečnosti. „Člověk ví, že v duši existují odstíny znepokojivější, bezpočetnější

a bezejmennější než barvy podzimního lesa. Věřím však, že tyto odstíny ve všech jejich spojeních a proměnách lze přesně zachytit svévolným systémem vrčení a výkřiků. Domnívá se, že z nitra obyčejného burzovního makléře skutečně mohou vzejít zvuky, jež označují všechna tajemství paměti a všechna utrpení touhy.“ Když prohlásí jazyk za nedostačující, objeví se prostor pro jiné možnosti vyjádření; alegorie může být jedním z nich, podobně jako architektura nebo hudba. Je tvořena slovy, ale není to jazyk jazyka, znak jiných znaků odvážné ctnosti a tajných osvicení, jež naznačuje ono slovo. Znak přesnější než ono slovo, bohatší a příhodnější.

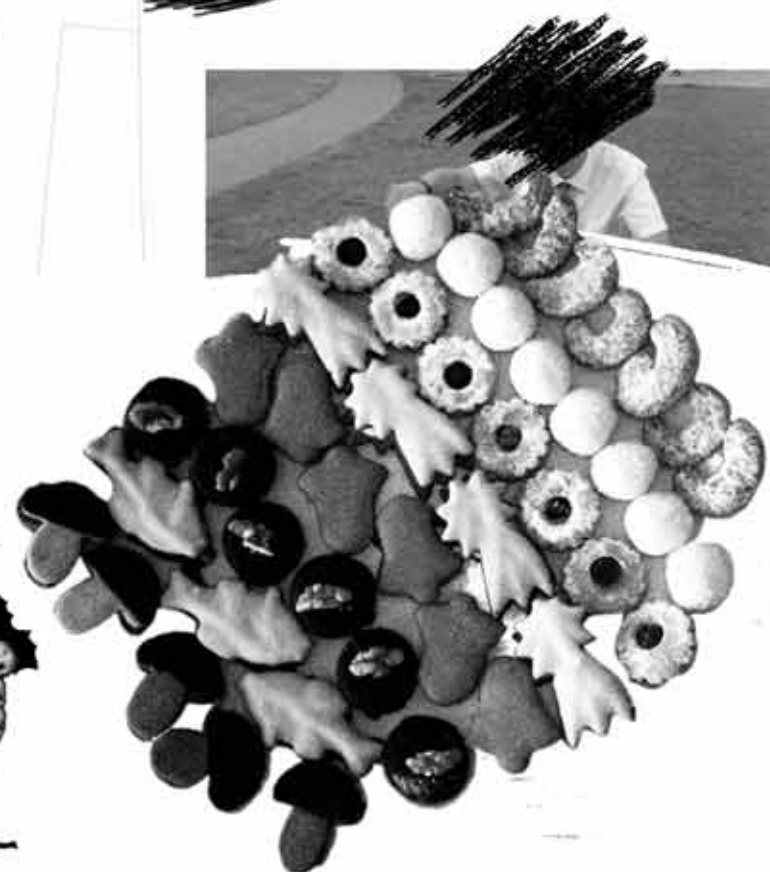
Nevím dost dobře, který z obou význačných protichůdců má pravdu; vím, že alegorické umění se kdysi jevilo jako okouzlující (labyrintický *Román o růži*, který se zachoval v dvou stech rukopisech, se skládá ze čtyřicetiadvaceti tisíc veršů), kdežto dnes je nesnesitelné. Cítíme, že je nejen nesnesitelné, ale navíc hloupé a frivolní. Ani Dante, který vložil příběh své vášně do *Nového života*, ani Boethius, autor *Filosofie utěšitelky*, píšíci ve věži v Pavii ve stínu katova meče, by tento pocit nepochopil. Jak vysvětlit tento rozpor; aniž bychom se uchýlili k *petitio principii* o proměnlivém vkusu?

Svět realistů a svět nominalistů

Coleridge si všiml, že všichni lidé se rodí buď jako aristotelici, nebo platonici. Ti druzí tuší,



Tatsuo Miyajima: Protichůdnost 70027/94237, 1990



Célina a Julie si
vyjely na lodi



Célina a Julie si vyjely na lodi

Hravost, plynulé přesuny mezi fantazijním světem a realitou, nevázanost prodchnutá s jemným odporem vůči společnosti, která už neví, jak si vlastně normálně hrát. **Jacques Rivette**, jeden z představitelů francouzské Nové vlny, vytvořil ve více než tříhodinovém snímku Célina a Julie si vyjely na lodi (1974) jakési písčovišče, na němž hlavní postavy kouzelnice Célina (**Juliet Bertová**) a knihovnice Julie (**Dominique Labourierová**) zhmotňují své představy v prostoru tajemné vily, prchají mimo naši realitu, kde si mohou hrát a oddávat se nenaplněným snům. Poměrně dlouhý snímek opravdu požaduje divácký krok kupředu, do obrazu, jenž má ale v Rivettově podání sílu na to, aby nás dokonale pohltil. Hravost totiž není automaticky snadno přijatelná!

Cinemax, v pondělí 27. 12. od 20.00.

–ph–

PŘÍBĚHY



UČENÝCH ŽEN



Příběhy učených žen

O pohnutých životních cestách dam, které usilovaly o vědeckou dráhu v časech, kdy to bylo ženám téměř zapovězeno, vypráví **Ivo Kraus**. Seznámíme se s odkazem **Marii Gaetany Agnesi** (1718–1799), první novodobé matematicky, lingvistky a filosofky, čestné profesorky na univerzitě v Bologni, s přínosem americké astronomky **Henrietty Swan Leavittové** (1868–1921), s osobností matematicky a fyziky **Milevy Marićové** (1875–1948), první manželky Alberta Einsteina, a s objevitelkou nového typu hvězd – pulsaru – **Jocelyn Bellovou-Burnellovou** (1943).

ČRo 3 – Vltava, od pondělí 27. 12. do čtvrtka 30. 12., vždy v 11.30.

–mc–

20. prosince

Literatura

Smutné, ale moc hezké

Na předvánočním večírku kavárny Fra vystoupí spisovatelka a scenáristka

Petra Soukupová (za povídkový soubor Zmizet dostala letošní Magnesii Literu, viz A2 č. 17/2009);

spisovatelka **Jana Šrámková** (nejnověji próza Hruškadóttir, Cena Jiřího Ortena) a spisovatel a novinář

Jáchym Topol (nejnověji próza

Chladnou zemí, viz A2 č. 18/2009).

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **21. 12.** v 18.30, od 20.00 večírek.

Dekadentní lyra

Kunsthistorik **Otto M. Urban**, mimo jiné kurátor výstavy Decadence Now! v Rudolfinu, připravil literární pořad,

kteřý představí průřez dekadentní poezií a prózou od konce 19. století do současnosti. Doplní jej

multimediální koláž z hudby a filmů.

Literární kavárna (Řetězová 10, **Praha 1**), v úterý **21. 12.** od 18.00.

Jana Šrámková: Hruškadóttir

Název novely **Jany Šrámkové**

Hruškadóttir (viz A2 č. 9/2009)

pochází z islandské kulturní tradice: dívka na Islandu nedostává vlastní příjmení, ale přebírá jméno svého otce s přídomek dóttir – dcera.

Hrínka neví nic o svém otci – pouze to, že v čase jejího narození v zahradě

zasadil hrušku. Ta jí zbyla jako emocionální stopa a opěrný bod identity. V televizním pořadu představí knihu dramatik, dramaturg a scenárista **Petr Kolečko**.

ČT 2, v neděli **26. 12.** v 8.30.



divadlo

Věrná kopie

Významný iránský režisér **Abbás Kíarostámí** letos poprvé natáčil

ve Francii. Jeho snímek Věrná kopie měl premiéru na festivalu v Cannes, kde představitelka hlavní postavy

Juliette Binocheová získala cenu za nejlepší herecký výkon. Snímek vypráví o britském spisovateli a Francouzce, která s ním tráví odpoledne v Toskánsku. Jejich

nezávažná konverzace nabere nečekaný směr, když se obsluha v restauraci, kterou oba navštíví, začne domnívat,

že jde o manželský pár. Dvojice se skutečně rozhodne hrát si na manžele, kteří mají patnácté výročí svatby.

Distributorem filmu v ČR je Národní filmový archiv, který bude film uvádět ve filmových klubech a na akcích filmových občanských sdružení.

Bto Ponrepo (Bartolomějská 11, **Praha 1**), premiéra ve středu **29. 12.** od 20.00.



hudba

Miniopery Skutečnosti

Opera Skutečnost je volné sdružení umělců a performerů, které se zabývá minioperou. Jde o specifický soudobý žánr, kterému se v posledních několika letech věnuje několik

evropských divadelních společností, např. londýnský soubor Second Movement, bratislavské divadlo SKRAT nebo brněnský Ensemble

Opera Diversa. Od konvenční klasické opery se tento mladý operní žánr odlišuje prakticky ve všem – kromě dokonalého hudebního a pěveckého provedení. Účinkující jsou mladí profesionálové a cílová skupina diváků je rozvrstvená, a to jak věkem, tak sociálním postavením – na rozdíl od klasické opery. V kavárně Potrvá se uskuteční dvojpředstavení zahrnující trilologii Obilní trh od skladatele

televize

Barton Fink

Máte na Štědrý večer dost cukrandlů, lepiné vánoční pohody a všudy-

přítomných pohádek, jež neumějí hladit jinak než krásně po srsti až do úplného vyhlazení příjemce? Ideální

čas pustit se do temnějších vod snímku Barton Fink (1991) z režisérské dílny **Joela a Ethana Coenových!** Příběh mladého neurotického

scenáristy (**John Turturro**), jenž se v továrně na sny pokouší prorazit díru do světa, je vše, jen ne rozpustile rozjásaný. Několika cenami z Cannes či z Oscarů ověřený snímek výtečně kombinuje film noir, hitchcockovské thrillery, ale překvapivě i motivy z klasických grotesek.

Cinemax, v pátek **24. 12.** od 20.00.

Dívka s perlou

Scarlett Johanssonová, zablácené uličky Delftu, jemné textury cibulí, fasád domů či malířského ateliéru. Přestože fabule filmu Dívka

s perlou (2003) režiséra **Petera Webbera** o vzniku slavného obrazu nizozemského malíře Johannese Vermeera je zcela očekávatelná, příběh nemá to nejzajímavější

na filmu, jenž byl nasnímán kameramanem **Eduardem Serrou**. Tvůrčímu týmu se totiž naprosto

unikátně podařilo zprostředkovat atmosféru Vermeerových obrazů, v několika případech je takřka

dokonalé imitovat a vytvořit tak dílo, které je poeticky krásné. Světle loučí, typický interiéř ateliéru s oknem nalevo, bledý ranní opar a Scarlett Johanssonová.

Barrandov TV, v sobotu **25. 12.** od 21.10.

Obchodník se smrtí

Skutečný předobraz hlavní postavy snímku **Andrew Niccola** Viktor But se nedávno dostal za pašování zbraní do vězení a v cele čeká

na americký soud. To v Obchodníkovi se smrtí (2005) iei pod jménem Juri

rozhlas

Přežít svůj život

Nejnovější film **Jana Švankmajera**

Přežít svůj život, vstoupivší do distribuce letos v říjnu, vzbudil zatím značně protikladné reakce. Publikum

filmového festivalu v Benátkách bylo nadšeno sdělením i použitou technologií, v Česku převažují pocity zklamání či – u nás tolik očekávatelné – tak špatně skrývané – škodolibosti.

K diskusi o dotyčném opusu si **Vladimír Hendrich** pozval dramaturga filmu a šéfredaktora časopisu Analogon **Františka Dryje** a filmové kritiky **Jana Bernarda** a **Petra Fischera**.

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **27. 12.** v 16.00.



Vídeňská krev

K povánočnímu večeru, má-li být vybalen veškerým hmotným i kulturním komfortem, neodmyslitelně patří **Bikavér** a **Weener blut**.

V prvním případě se jedná o příjemné víno, v druhém o neméně opojnou operetu **Johanna Strausse syna** na libreto **Victora Léona** a **Leo Steina**.

Státnickou sošnost knížete Ypshheim-Grindelbach, ministerského předsedy státu Reuss-Schleiz-Greiz, noblesu

jeho ženy Gabriely, hraběnky Zedlau, puvaby a um Demoiselle Franzisky Cagliariové, tančnice ve vídeňském divadle U Korutanské brány, osobnostní kvality jejího otce

a majitele kolotoče Kaglera, to vše si připomeneme s orchestrem, sborem a sólisty Vídeňské státní opery pod vedením **Roberta Stolze**.

ČRo 3 – Vltava, ve středu **29. 12.** ve 20.00.

Ještě jeden komfort

zajít na České Vánoce do pražského Divadla ABC. Zlatovlásku, Šípkovou Růženku a Louskáčka si mohou dopřát také brněnští diváci. Uvádí je



Na křižovatce větrů

Nedávno byla vydána korespondence mezi významným českým bibliofilem a zakladatelem edice Dobré dílo

Josefem Florianem a slavným francouzským výtvarníkem **Georgesem Rouaultem**. K této příležitosti připravila Galerie Vitavín výstavu z tvorby G. Rouaulta a blízkého spolupracovníka edice **Bohuslava Reynka**. Florianovo Opus bonum obsáhlo přes tři sta titulů děl vědců, básníků, filosofů a teologů, autorů v Čechách často neznámých, mimo jiné Franze Kafky. K vidění je kolekce grafických listů Georgese Rouaulta, barevných leptů Bohuslava Reynka a jejich korespondence s Josefem Florianem.

Galerie Vitavín (Masarykovo nábreží 36, **Praha 1**), do čtvrtka **16. 1.**



Šumava

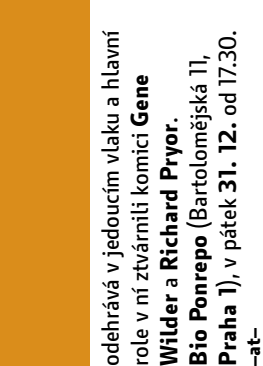
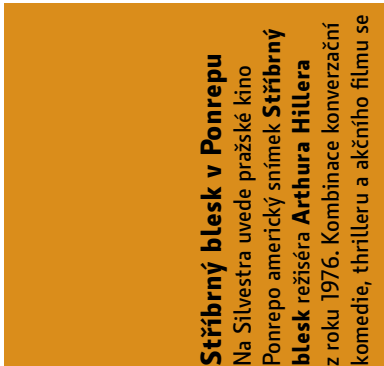
Výstava v Galerii výtvarného umění v Ostravě představuje dílo grafika a básníka **Josefa Váchala** a grafika a spisovatele **Alfreda Kubina** v kontextu jejich tvorby věnované Šumavě. Ke zhlédnutí je přes sedmdesát děl, z nichž nejznámější je cyklus Kubinových litografií a textů Fantazie na Šumavě (1935/1951) a Váchalovy dřevoryty z knihy Šumava umírající a romantická (1931). **GVUO – Dům umění** (Jurečkova 9, **Ostrava**), do neděle **9. 1.**

–pa–



Silvestr v Oku

Pražské Kino Oko nabízí svůj prostor návštěvníkům ke strávení Silvestra. Akce Silvestr v oku začíná od 18 hodin. Vstup je zdarma a prostor před sálem bude sloužit jako bar. Od 21.00 do 23.45 se v kině bude promítat pásmo krátkých filmů. **Bio Oko** (Františka Křížka 17, **Praha 7**), v pátek **31. 12.**



odehrává v jedoucím vlaku a hlavní role v ní ztvárnili komici **Gene Wilder** a **Richard Pryor**. **Bio Ponrepo** (Bartolomejská 11, **Praha 1**), v pátek **31. 12.** od 17.30.

–at–



Poslední akce v Noře

Předposlední den v roce se definitivně uzavrou dveře kopřivnického klubu Nora, který byl dlouhá léta středobodem zajímavého

multizánrového hudebního dění. Poslední skupinou, která si na tomto významném místě během akce nazvané **The Final Fuck Up Party** zahraje, bude formace **Valerian's Future**, která vznikla v roce 1990 a ve své hudbě kříží vlivy EBM s punkem a hardcorem. Přijďte se rozloučit! **Klub Nora** (Obránců míru 368, **Kopřivnice**), ve čtvrtek **30. 12.** ve 20.00.

Křest RUİBBNU

v Rekomandu

V roce 2008 pražské vydavatelství **PolíS** dramaturgicky a produkčně zajišťovalo jednu scénu v rámci festivalu Babí léto, které tradičně pořádal Unijazz v bohnické léčebně. Vystoupilo šest seskupení, vesměs mladší generace, zaobírající se nějakou formou či částí své tvorby dvou letech se ukázalo, že povedená nahrávka akce je hodna vydání.

PolíS přináší tři disky, vždy po dvou kapelách. První deska má jubilejní katalogové číslo EPP 030-2 a jsou na ní zastoupeni **RUINU** a **Birds Build Nests Underground**. Prošla kvalitním masteringem Ondřeje Ježka

CD, na kterých jsou zastoupeni Zabloudila, Mahaut, 01, Torze Postižené oblasti, vycházejí v malonákladovém formátu CD-R a zvuk je pietně ponehán v původním stavu. Křest splitu RUINU a Birds Build Nests Underground se odehraje na půdě vydavatele – v prodějně

Rekomando, kam se před nedávnem Josef Jindrák se svou značkou PolíS přestěhoval. Zazní dva kratší sety obou formací a večer vyvrcholí společnou improvizací.

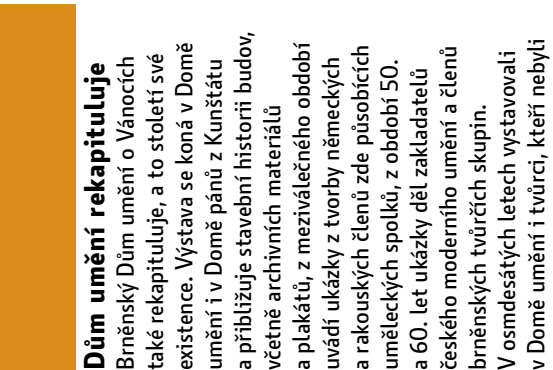
Rekomando (Trojanova 9, **Praha 2**), ve středu **5. 1.** v 18.30.



Kód

Kryštof Pešek je studentem posledního ročníku Audiovizuálních studií na FAMU v Praze. Věnuje se zkoumání pohyblivých obrazů (živě) generovaných na základě určitého principu. Své kódy často vytváří v programovacím prostředí Processing. V cyklu výstav START-UP představí práce s živě i neživě generovanými obrazy.

Galerie hlavního města Prahy – Dům U Zlatého prstenu (Týnská 6, **Praha 1**), do neděle **2. 1.**



Dům umění rekapituluje

Brněnský Dům umění o Vánocích také rekapituluje, a to století své existence. Výstava se koná v Domě umění i v Domě pánů z Kunštátu a přibližuje stavební historii budov, včetně archivních materiálů a plakátů, z meziválečného období a rakouských členů zde působících uměleckých spolků, z období 50. a 60. let ukázky děl zakladatelů českého moderního umění a členů brněnských tvůrčích skupin.

V osmdesátých letech vystavovali v Domě umění i tvůrci, kteří nebyli



oficiálně akceptováni (Václav Boštík, Eva Kmentová, Milan Knížíák, Jiří Kolář či Adriena Šimotová).

Po roce 1989 potom svou tvorbu začali prezentovat také zahraniční umělci. Součástí je výběr z dějin české



fotografie a konceptuální instalace v Galerii G99 je zaměřená na nejmladší uměleckou generaci.

Dům umění (Malínovského nám. 2, **Brno**), **Dům pánů z Kunštátu** a **Galerie G99** (Dominikánská 9, **Brno**), do neděle **13. 2.**

–ld–

Orlov (**Nicolas Cage**) spatříte v plné síle – jako muže, jenž si v hrouťtícím se Sovětském svazu uvědomil, že se v tamních skladech povaluje obrovské množství zpeněžitelných zbraní, tanků, helikoptér, jimiž dokáže vyzbrojit prakticky kohokoli. Niccol sleduje Jurího cestu od záněného výstupu na překupnický Olymp přes hon vyprovokovaný federálním agentem v podání **Ethana Hawka** až po nevyhnutelný pád.

ČT 1, v pondělí **27. 12.** od 22.15.



Půlnoční kovboj

První americký snímek anglického režiséra **Johna Schlesingera** je především totálněm vystřízlivlím jřak z amerického snu, tak ze svobodomyšlných zlatých šedesátých let, plných hippies a odporu vůči establishmentu. Texaský kovboj Joe Buck (**Jon Voight**) se naivně vydává do New Yorku, kde chce vykonávat profesi gigola pro starší paníčky, ale ostře se střetne s realitou. Náhodou potkává dalšího životního

ztroskotance – tuberkulózou zkroušeného zlodějčka Ratse (**Dustin Hoffman**), s nímž se pokouší protlouct velkoměstem. **Barrandov TV**, ve čtvrtek **30. 12.** od 21.35.

Monstra vs. Vetřelci

Těsně po jistě bujarém Silvestru je ideální zapnout spíše oddechovou zábavu, kterou Monstra vs. Vetřelci (2009) rozhodně jsou. Snímek vypráví jednoduchý příběh Susan, jež se nárazem meteoritu proměnila v obří ženu, geniálního doktora švába, tupého kusu želatiny jménem B.O.B. a machoještěra, kteří jsou drženi pod zámkem na tajně vojenské základně. Když je země napadena chobotnicovitým mimozemšťanem, jsou tato monstra poslední šancí na záchranu. Animovaný snímek šlápe jako hodinky, přičemž nejzábavnější jsou bezesporu odkazy na nejrůznější sci-fi filmy posledních padesáti let a občasný černý humor. **HBO Comedy**, v neděli **2. 1.** od 15.25.

–ph–

– **silvestrovský** **Alphonse Allais**: Shocking Comfort aneb Anglický přízvuk aneb Monolog, který má být prosloven na výročním zasedání Syndikátu trpělivých lidí. Čtyři humoristické povídky francouzského spisovatele. Z vlastního překladu připravil **Petr Turek**. Učinkuje **Jiří Ornest**. Režie **Ivan Chrz**. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **31. 12.** ve 13.05.

Pelléas a Melisanda

Děj opery o pěti dějstvích z roku 1902, složené **Claudem Debussym** (1862–1918) na libreto **Maurice Maeterlincka**, se odehrává na mytologickém zámku Allemonde kdysi ve středověku. Jedná se o klasický milostný trojúhelník v zásadě tristanovského střihu.

V první den nového roku nás čeká první přenos z Metropolitní opery v New Yorku. Osoby a obsazení: Golaud (**Gerald Finley**),

Mélisanda (**Magdalena Kožená**), Pelléas (**Stéphane Degout**), Geneviève (**Felicity Palmer**), Arkel, král allemondský (**Willard White**), Lékař (**Paul Corona**), Pastýř (**Donovan Singletary**). Sbor (sbormistr **Donald Palumbo**) a **orchestr Metropolitní opery v New Yorku** řídí **Sir Simon Rattle**. Připravil a v přestávkách se svými hosty hovoří Ivan Ruml. Pozor: začátek tentokrát dříve než obvykle. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **1. 1.** od 18.00.

–mc–



at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **kík** – klamm/Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

POUR FÉLICITER 2011

redakce A2



Jorge Luis Borges v podání Anny Houskové

že ideje jsou skutečné, ti první mají za to, že jsou to zobecnění. Pro jedny není jazyk ničím jiným než systémem arbitrárních symbolů; pro druhé je mapou světa. Platonik ví, že vesmír je nějakým způsobem kosmos, řád; tento řád může být pro aristotelika omyl či smýšlenka našeho částečného poznání. Napříč zeměpisnými šířkami a věky tito dva nesmrtelní antagonisté mění nářečí a názvy: jeden je Parmenidés, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; ten druhý Hérakleitos, Aristotelés, Locke, Hume, William James. V obtížných středověkých školách všichni vzývají Aristotela, mistra lidského rozumu (*Il convivio*, IV, 2), nominalisté jsou Aristotelés, realisté Platón. George Henry Lewes se domníval, že jediná středověká debata, která má nějakou filosofickou hodnotu, je spor mezi nominalismem a realismem; je to odvážný soud, podtrhuje však význam této zarputilé kontroverze, kterou na počátku 9. století vyvolala jedna Porfyriova věta přeložená Boëthiem, již na konci 11. století udržovali Anselm a Roscellinus a ve 14. století oživil Vilém z Ockhamu.

Moderní román jako obraz jednotlivin
Je pochopitelné, že tak dlouhé roky zmnožily přechodné polohy a námitky až do nekonečna; je však třeba prohlásit, že pro realismus jsou prvotní univerzálie (Platón by řekl ideje, formy; my bychom řekli abstrakce), kdežto pro nominalismus jednotlivci. Dějiny filosofie nejsou marným muzeem kratochvílí a slovních her; tyto dvě teze pravděpodobně odpovídají dvěma způsobům nahlížení skutečnosti. Maurice de Wulf píše: „Ultrarealismus přijal za své prvotní přívržence. Kronikář Héríman (11. století) označuje jako *antiqui doctores* ty, kdo učí dialektiku *in re*; Abélard o ní mluví jako o *starém učení* a ještě na konci 12. století se pro její odpůrce používá označení *moderni*.“ Teze, která je dnes nepředstavitelná, se v 9. století jevila jako očividná a nějakým způsobem přetrvala až do 14. století. Nominalismus, který byl dříve novinkou několika jednotlivců, dnes zahrnuje celé lidstvo; jeho vítězství je tak rozsáhlé a zásadní, že už nepotřebuje název. Nikdo se neprohlásuje za nominalistu, protože nikdo není nic jiného. Snažme se však pochopit, že pro středověké lidi nebyli tím podstatným lidé, nýbrž lidstvo, nikoli jednotlivci, ale druh, nikoli druhy, ale rod, nikoli rody, ale Bůh. Z takových konceptů (jejichž snad nejjasnějším projevem je Eriugenův čtyřdílný systém) podle mne vyvstala alegorická literatura. Je to příběh abstrakcí, tak jako román je příběh jednotlivců. Abstrakce jsou personifikovány, proto je v každé alegorii něco románového. Romanopisci při vytváření hrdinů usilují o obecnost (Dupin je Rozum, Don Segundo Sombra je Gaučo); v románech je tak přítomen alegorický element.

Přechod od alegorie k románu, od druhů k jednotlivcům, od realismu k nominalismu, potřeboval několik staletí, já si však dovoluji nadnést jedno ideální datum. Onen den roku 1382, kdy chtěl Geoffrey Chaucer, který se možná nepovažoval za nominalistu, přeložit do angličtiny verš z Boccaccia *E con gli occulti ferri i Tradimenti* (A Zrady se skrytými železy) a převedl ho takto: *The smyer with the knyf under the cloke* (Ten, kdo se směje, s nožem pod pláštěm). Originál je v sedmé knize *Teseidy*, překlad v „Knight's Tale“.

Buenos Aires, 1949

O The Purple Land

Tuto Hudsonovu prvotinu lze shrnout do vzorce tak starého, že by téměř mohl zahrnovat *Odysseu*; do vzorce tak základního, že název „vzorec“ ho lehce pomlouvá a překrucuje.

Hrdina se vydá na cestu a potkávají ho různá dobrodružství. K tomuto nomádskému a náhodnému žánru patří *Zlatý osel* a fragmenty *Satirikonu*; *Pickwick* a *Don Quijote*; *Kim* z Láhauru a *Segundo Sombra* z Areca. Nazývat tato díla pikareskními romány se mi zdá neoprávněné; jednak kvůli nezdárným konotacím onoho slova, jednak kvůli jeho místnímu a časovému omezení (16. století ve Španělsku a 17. století). A mimoto jde o složitý žánr.

Podoby dobrodružného románu

Neuspořádanost, nesoudržnost a rozmanitost nejsou nedosažitelné, je však nezbytné, aby jim vládl tajný řád, jenž se postupně odhaluje. Připomněl jsem některé slavné příklady; možná mezi nimi není žádný, který by neměl zjevné nedostatky. Cervantes povolává do zbraně dvě postavy: „suchého“, vysokého, asketického, bláznivého a nabubřelého rytíře a tučného, malého, nenasytného, rozumného a upovídaného neotesance: tento symetrický a neustálý nesoulad je nakonec zbavuje reálnosti, redukuje je na cirkusové figurky. (V sedmé kapitole *Payadora* už tuto výhodu naznačil Lugones.) Kipling vytváří Přítel celého světa, zcela svobodného Kima: po několika kapitolách mu z bůhvíjaké vlastenecké zvrhlosti udělí hrozné povolání špio-na. (Ve svém literárním životopise, napsaném o nějakých třicet let později, se Kipling nekaže, ba ani neví, že by měl.) Uvádím tyto vady bez nechuti; činím tak, abych soudil *The Purple Land* s podobnou upřímností.

Ty nejjednodušší romány v žánru, o němž mluvím, vyhledávají pouhý sled dobrodružství, pouhou pestrost; sedm cest Sindibáda námořníka je možná nejčistším příkladem. Hrdina je v nich pouhým objektem, stejně neosobním a pasivním jako čtenář. V dalších (jen o málo složitějších) slouží činy k vykreslení hrdinova charakteru, případně jeho absurdit a mánií; to je případ prvního dílu *Dona Quijota*. V dalších (jež představují následující etapu) je pohyb dvojitý, vzájemný: hrdina proměňuje okolnosti, okolnosti mění charakter hrdiny. Tak je tomu v druhém díle *Dona Quijota*, v *Huckleberrym Finnovi* Marka Twaina a v *The Purple Land*. Tento román má ve skutečnosti dvě zápletky. První je zjevná: dobrodružství anglického mladíka Richarda Lamba v oblasti Banda Oriental v Uruguayi. Druhý je intimní, neviditelný; Lambovo úspěšné pokro-
olštění, jeho postupný obrat k divoké morálce, která trochu připomíná Rousseaua a trochu předjímá Nietzscheho. Jeho *Wanderjahre* jsou zároveň jeho *Lehrjahre*. Hudson poznal drsnost polobarbarského pasteveckého života na vlastní kůži; Rousseau a Nietzsche jen z usedlých svazků *Histoire générale des voyages* a z homérských eposů. To neznamená, že by *The Purple Land* byla bez chyby. Trpí jedním očividným nedostatkem, který lze logicky přičíst nahodilosti improvizace: marná a únavná složitost některých dobrodružství. Mám na mysli dobrodružství v závěru: jsou natolik komplikovaná, že pozornost unaví, ale nezaumjou. V těchto namáhavých kapitolách se zdá, že Hudson nechápe, že jeho kniha má být sledem epizod (téměř tak čistým sledem jako *Satirikon* či *Život rošťáka*), a brzdí ji zbytečnou vyumělkovaností. To je velmi rozšířená chyba: Dickens se ve všech svých románech dopouští podobné rozvleklosti.

Šťastná kniha

Snad žádné dílo gaučovské literatury *The Purple Land* nepředčí. Bylo by politováníhodné, kdyby nám občasná topografická nepřesnost a tři nebo čtyři chyby či překlepy (*Camelones* místo *Canelones*, *Aria* místo *Arias*, *Gumesinda* místo *Gumersinda*) tuto pravdu skryly... *The Purple Land* je ve své podstatě kreolská. Okolnost, že vypravěč je Angličan, ospravedlňuje

určitá vysvětlení a určitá zdůraznění, jež vyžaduje čtenář a jež působí nepřírozně u gauča, který je na ony věci zvyklý. V čísle 31 časopisu *Sur* Ezequiel Martínez Estrada píše: „Naše záležitosti nemají básníka, malíře či interpreta, jenž by se podobal Hudsonovi, ani ho nikdy mít nebudou. Hernández je zlomkem oné kosmorama argentinského života, kterou Hudson opěval, popsal a okomentoval... Na posledních stránkách *The Purple Land* je například obsažena největší filosofie a svrchované ospravedlnění Ameriky oproti západní civilizaci a hodnotám učenecké kultury.“ Martínez Estrada, jak vidno, neváhal postavit Hudsonovo dílo před nejslavnější z kanonických knih naší gaučovské literatury. Prostor, který zahrnuje *The Purple Land*, je přitom nesrovnatelně větší. *Martín Fierro* (navzdory Lugonesově snaze o jeho kanonizaci) je spíše než eposem o našem původu – v roce 1872! – autobiografií rváče s nožem, pokaženou vychloubáním a fňukáním, které téměř předjímají tango. U Ascasubiho najdeme živější rysy, víc štěstí, víc odvahy, ale to vše je útržkovité a skryté ve třech nahodilých svazcích, z nichž každý má čtyři sta stran. *Dona Segunda Sombrou* navzdory věrohodnosti dialogů kazí snaha zveličovat ty nejnevinnější činnosti. Všichni vědí, že jeho vyprávěčem je gaučo, tudíž je tento teatrální gigantismus, jenž činí z pohánění mladých býků válečné představení, dvojnásob neoprávněný. Güiraldes mluví zvucným hlasem o každodenní venkovské práci, Hudson (stejně jako Ascasubi, Hernández, jako Eduardo Gutiérrez) vypráví zcela přirozeně o možná hrůzných činech. (...)

Hudson dovedl k dokonalosti větu, kterou přinesl Boswell: prohlašuje, že se v životě mockrát pustil do studia metafyziky, ale vždycky mu do toho vstoupilo štěstí. Tato věta (jedna z nejpamětihodnějších, jaké mi četba knih poskytla) je pro onoho muže a pro jeho dílo příznačná. Navzdory prolévání prudké krve a odloučením patří *The Purple Land* k těm několika málo šťastným knihám na světě. (Další, také americká, také s téměř rajským nádechem, je *Huckleberry Finn* od Marka Twaina.) Nemám na mysli chaotickou debatu mezi pesimisty a optimisty, nemám na mysli dogmatické štěstí, které si neúprosně vnucoval Walt Whitman; mám na mysli šťastnou povahu Richarda Lamba, jeho pohostinnost, s níž přijímá všechny zvraty života, přátelské či neblahé.

Jedna poslední poznámka. Schopnost vnímat či nevnímat kreolské odstíny je možná nicotná, faktem ale je, že ze všech cizinců (samozřejmě Španěly nevyjímaje) je vnímají jen Angličané. Miller, Robertson, Burton, Cunningham Graham, Hudson.

Buenos Aires, 1941

Franz Kafka: Amerika. Povídky

1883, 1924. Tato dvě data vymezují Kafkův život. Nikdo nemůže přehlédnout, že zahrnují slavné události: první evropskou válku, invazi do Belgie, porážky a vítězství, blokádu Centrálních mocností britským loďstvem, léta hladu, ruskou revoluci, která byla zpočátku velkorysou nadějí a nyní je carismem, zhroucení, brestlitevský mír a Versaillskou smlouvu, která zplodí druhou válku. Zahrnují rovněž intimní fakta, jež zaznamenává životopis od Maxe Broda: neshodu s otcem, samotu, právnícká studia, pracovní dobu v kanceláři, hojnost rukopisů, tuberkulózu. Také dalekosáhlá barokní dobrodružství literatury: německý expresionismus, slovní hrdinské skutky Johannese Bechera, Yeatse a Jamese Joyce.

pro 1. svět. válku je to evropská válka: rozčarování z Evropy

Kafkovým osudem bylo proměňovat okolnosti a agónie ve fikce. Sepisoval čistým stylem chmurné noční můry. Ne náhodou byl čtenářem Pisma a zbožňoval Flauberta, Goetha a Swifta. Byl Žid, ale slovo Žid se, pokud si vzpomínám, v jeho díle neobjevuje. To je mimočasové a snad věčné.

Kafka je velkým klasickým spisovatelem našeho zmučeného a podivného století.

Ze španělských originálů **De las alegorías a las novelas** (in: Obras completas, sv. 2. Emecé Editores, Barcelona 2000, s. 111–114), **Sobre The Purple Land** (tamtéž, s. 122–124) a **Franz Kafka: América. Relatos breves** (in: Obras completas, sv. 4. Emecé Editores, Barcelona 2000, s. 454) přeložila **Mariana Machová**, okomentovala **Anna Housková**.

Argentinci berou Angličana Hudsona za svého – a u nás Kafka?

čepur šťastný překlad

Jorge Luis Borges (1899–1986), argentinský prozaik, básník a esejista, vydal přes deset esejistických knih a nespočetné eseje v časopisech, jejichž souborné kritické vydání na sebe dosud nechává čekat. Esey je přitom základem celého Borgesova díla, esejistické rysy mají jeho povídky i básně. Světovou proslulost Borgesovi přinesly povídky ze čtyřicátých let Fikce a Alef, jeho eseje (jak to u tohoto žánru bývá) se začaly překládat až v jejich odlesku. V češtině zatím knižně vyšel pouze cyklus Borgesových harvardských přednášek *Ars poetica* (Mladá fronta 2005). Nyní se chystá překlad většiny Borgesových esejů v jeho vybraných spisech v nakladatelství Argo (jako svazek III), počínaje esejistickými soubory *Dějiny věčnosti* (1936) a *Další pátrání* (1956) – z této knihy jsou eseje *Od alegorie k románům* a *O The Purple Land*. Několik krátkých textů věnoval Borges Kafkovi, jehož objevil koncem třicátých let (kdy hledal vlastní povídkový styl) jako model estetického využití filosofických otázek. Předmluva Franz Kafka: Amerika, povídky uváděla tento svazek v edici *Biblioteca personal*, kterou Borges uspořádal v roce 1985. Předmluvy jsou pro něho oblíbeným druhem eseje, vydal je i ve dvou knižních souborech.

Anna Housková (nar. 1948) je profesorka hispánských literatur na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Zaměřuje se na hispanoamerickou literaturu, zejména na žánr eseje, který má v Latinské Americe výrazné postavení. Kromě univerzitních přednášek a časopiseckých článků mu věnovala knihu *Imaginace Hispánské Ameriky*. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech (Torst 1998) a v nakladatelství Karolinum má v tisku španělsky psanou knihu *VisIÓN de Hispanoamérica*. Paisaje, utopía, quijotismo. Edičně připravila výbor třiceti latinskoamerických esejů 19. a 20. století *Druhý břeh Západu*. Iberoamerika jako soužití kultur (Mladá fronta 2004).

Nejsme záchranný tým

Jeden z autorů divadelní skupiny Rimini Protokoll Stefan Kaegi hovoří o neměnných strukturách, které si vyžaduje dokumentární divadlo, a reálných „expertech“, kteří stojí na scéně místo herců.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Divadelní skupina Rimini Protokoll se sešla při společném studiu na Institutu pro aplikovanou divadelní vědu v německém městě Giessen, který je známý svým otevřeným přístupem k rozvoji nových tendencí divadelního jazyka. Jak velký tlak je vyvíjen na studenty, aby pracovali mimo klasický činoherní rámec divadla? Jaká jsou specifika této školy?

V Německu je většina divadelních akademií orientovaná na osvojení řemesla, k němuž vedou všechny budoucí režiséry a herce. Ti jsou rovnou hnáni na cestu tradičního divadla. Giessenský institut má daleko blíže k univerzitnímu typu studia, ovšem, a to je jeho přednost, je velice prakticky zaměřený. Každý semestr vedou studenty dva či tři umělci, mezi něž opakovaně patří i ředitel Institutu Heiner Goebbels. Mezi přizvanými hostujícími pedagogy byl například režisér Michael Laub či choreograf Jérôme Bel. Vyučuje se zde ve velké míře teorie, ale i praktické a technické dovednosti, jako light design nebo práce se zvukem. V jistém smyslu se ale až do konce studia nenaučíte nic konkrétního a zůstáváte stále diletantem.

Myslím si, že zvláště v případě škol zaměřených na vizuální umění není přibližně od sedmdesátých let nejpodstatnější mít talent ke kreslení či řemeslným zručnostem obecně. Mnohem důležitější je mít nápad, vizi toho, jakou estetiku rozvíjet, jakým způsobem oslovit společnost, a až pak získat potřebné technické dovednosti či spolupracovníky. Tímto způsobem se pracuje v Giessenu.

Je v této škole vůbec možné přiklonit se k tradičněji pojaté interpretační režijní práci?

Ano. Někteří z absolventů se věnují operní dramaturgii, jiní tradiční režii a pár lidí se zabývá třeba jen videoartem, hudbou, literaturou, psaním do novin či koncipováním festivalových programů. V této škole nejsou podobná tabu, a tak se několik lidí úspěšně vřadilo i do zaběhlého divadelního systému.

Lze říci, že se struktura Rimini Protokoll nakonec také drží běžného divadelního schématu či rozdělení rolí, kdy se jeden věnuje režii, druhý dramaturgii, další připravuje scénografii a podobně, ačkoliv si tyto role měníte anebo je plníte společně? Nestali jste se performery či osobami, které stírají hranici mezi režii a herectvím.

V tomto smyslu ano. Některé skupiny, jež studovaly v Giessenu, ale právě rozvíjejí možnost, kdy se sami režiséři stávají performery či vykonavateli díla. Mám na mysli kupříkladu divadelní spolek She She Pop. To ovšem není nám vlastní estetika, sám jsem nikdy neměl žádnou zvláštní chuť vystupovat na scéně. Je to spíš moje noční můra.

Při práci nad konkrétními díly se naše role často mění. Někdy se jeden více zabývá videem, například Daniel Wetzel má hlubší vztah ke zvuku, já se častěji věnuji textu a celé literární složce díla. Neplatí to ale vždy stoprocentně, nemáme naše pole působení striktně dané.

Pokud srovnáte Rimini Protokoll s vaším bývalým dokumentárně-divadelním projektem Hygiene Heute, jaké jsou mezi nimi rozdíly?

Projekt Hygiene Heute přestal fungovat před deseti lety a neudělali jsme mnoho realizací. Rozhodně jsme si však s mým kamarádem Berndem Ernstem ve větší míře než v Rimini Protokoll ze všeho dělali legraci. Bernd studoval v Americe a byl tamní kulturou silně ovlivněný. Velký vliv na naši práci měla jeho záliba ve filmech plných konspiračních teorií. Také

jsme pracovali na inscenaci ovlivněné hollywoodskými katastrofickými filmy anebo rozvíjeli zdánlivě seriózní teorii chování živých zvířat na scéně. Helga Haugová z Rimini vždy tvrdila, že odmítá, aby na jevišti byla jakákoliv zvířata. Asi má něco proti zvířatům... na scéně.

Považoval jste Hygiene Heute za svůj vedlejší nebo méně seriózní projekt než Rimini Protokoll?

Především jsem byl tenkrát mnohem mladší a rychlejší v práci. Nepracovali jsme tehdy ještě ve velkých divadelních institucích a nedělali velké projekty, naopak – vše vznikalo mimo oficiální sféry. O produkci jsme se starali sami a často jsme vytvářeli projekty skoro nebo úplně zadarmo. V podstatě jsme pracovali metodou DIY.

V současnosti se naše metody práce v Rimini Protokoll od tehdejších způsobů tolik neliší. Jen nám vzrostla agenda a přibrali jsme několik stálých spolupracovníků, od dramaturgů přes vizuální umělce až k produkčním. Stali jsme se globálně aktivní společností. Možná už tolik netelefonujeme všem účastníkům, možná už někdy jen více říkáme ano nebo ne. Když jsme s Hygiene Heute v roce 2000 připravovali projekt Kongress der Schwarzfahrer – Kongres černých pasažérů, v němž vystupovalo mnoho takzvaných expertů, sami jsme všechny přesvědčovali, obtelefonovávali a skoro jsme tenkrát nespali, což jsme díky mládí vydrželi. Nyní pracujeme na pěti či šesti projektech zároveň.

Výběr expertů je nejdůležitějším článkem v procesu přípravy vašich inscenací. Nyní již máte tým, který aktéry vybírá místo vás?

Samozřejmě, že si lidi do projektů vybíráme sami, nejsme zas taková manufaktura. Ovšem základní vytipování možných expertů a jejich shánění už mají na starosti naši asistenti. Ale my se s nimi scházíme a někdy se stává, že dělám rozhovory s padesáti lidmi a nakonec si vyberu jen tři nebo čtyři.

Když jste hledali a rozvíjeli svůj divadelní jazyk, jak dlouho vám trvalo, než jste přišli na princip, podle něhož může dokumentární divadlo fungovat a být divadelně zajímavé?

Před svým studiem a divadelní prací jsem se živil jako novinář, takže jsem byl zvyklý volat lidem, zpracovávat jejich příběhy, zkoumat určité téma a pak své texty publikovat. To, co jsme začali dělat v devadesátých letech, bylo pro divadelníky v mnoha ohledech nezvyklé. Pro divadlo bylo nové přenést kus reality na scénu a vtáhnout ji do hry, protože divadlo se vždy raději vyjadřovalo jazykem fantazie. Pro mne jako novináře bylo zcela přirozené vyjadřovat se dokumentárním jazykem.

Na divadelní jeviště jste přivedli muezziny z Káhiry; sto obyvatel Vídně nebo Berlína, bulharské řidiče dálkových kamionů, experty na umírání či gamblery a nechali je vyprávět divákům o svém životě a práci. Jakým způsobem hledáte témata, na která se chcete zaměřit? Jde o vaše osobní témata, anebo se někdy podřizujete návrhům vašich producentů či organizací, které jednotlivá díla financují?

Producent obvykle na naše rozhodnutí nemá žádný vliv. Kdyby nám někdo nabídl, ať režírujeme inscenaci o životě rybářů u něj ve vesnici, asi bychom mu odpověděli, ať si ji režíruje sám. Je důležité, že sami zodpovídáme za naše rozhodnutí a že pracujeme s tématy, o nichž soudíme, že mohou něco říct společnosti o společnosti. Nejsme sociální inženýři a také nejsme záchranný tým. V podstatě jen hledáme příběhy, které si zaslouží být

vyprávěny, chceme mluvit o zkušenostech lidí s jejich okolím. Naše projekty se ale vždy liší, nemáme univerzální klíč k lidem.

Nyní chystám velký projekt o Kazachstánu. Impulsem k této práci bylo vyprávění mého kamaráda z Německa, který mi říkal, že je sice Němec, ale narodil se v jedné z republik Sovětského svazu. Vůbec jsem do té doby nevěděl, že na území Kazachstánu od 19. století žili také Němci a jak těžké měli zkušenosti. Tento přítel se do Německa dostal, stejně jako další asi tři miliony ruských Němců, na začátku devadesátých let a dost mě svými zkušenostmi zaujal. Tak jsem si projel Kazachstán a začal přemýšlet o další práci.

Jak je v takovém případě těžké přesvědčit různé instituce, aby projekt podpořily? Asi to není tak, že přijдете do Goethe Institutu anebo divadla a řeknete, že plánujete projekt o Kazachstánu, a oni vám automaticky dají peníze...

Již dlouho nás podporuje berlínské divadlo Hebbel am Ufer, ale samozřejmě musíme složitě hledat další zdroje a koproducenty. Vždy začínáme od nuly, což je dobře. Nic nás nenuť vyprodukovat jistý počet inscenací ročně a vyprodat několikrát divadlo. Obvykle proces od prvotní ideje k premiéře trvá půl druhého roku.

Nakolik jsou témata, která ztvárňujete, vašimi osobními, tedy neobjektivními a nedokumentárními objekty fascinace?

Chápu, že asi to, co děláme, nevypadá jako díla takových těch „typických umělců“, kteří měli těžké dětství a trpí depresemi. Máme potřebu vyprávět příběhy, které jsou natolik pozoruhodné, že mohou zaujmout jiné lidi. Zní to možná hloupě, ale neděláme naše inscenace kvůli sobě samým. Někteří lidé tvrdí, že ona průzkumná etapa a proces dokumentární práce je důležitější než výsledek, ale s tím se neztotožňuji, protože mě zajímá interakce s divákem, vzájemné sdílení informací nebo zkušeností mezi scénou a hledištěm.

Stává se, že se s Helgou či Danielelem neshodnete na tématech, scénografii, hudbě?

Měli jsme výstavu v Heidelbergu, kde jsme představovali naši práci, a na jedné zdi jsme prezentovali nerealizované projekty. Bylo jich na osmdesát, což o leccems svědčí. Ono to společné prověřování a selektování naší práce je samozřejmě tím nejprínosnějším, co si můžeme navzájem předat. I tak realizujeme spousty projektů sólově, v duu nebo s někým jiným, kdo nemá s Rimini Protokoll nic společného, protože víme, že si buď vystačíme sami, nebo potřebujeme rozšířit své zkušenosti.

Kam se nyní rozvíjí jazyk Rimini Protokoll? Přece jen je možné již po pár minutách poznat z jakékoliv inscenace váš osobitý jazyk a styl. Doufáme, že se rozvíjí. Zdá se mi o tom každý večer... Ale upřímně: pokud lze tak snadno poznat naši značku, možná není vše úplně v pořádku. Víte, hodně času zabere výběr expertů, příprava jejich promluv a režie celku a nezbyvá nám než postupovat podle ověřených metod.

Kolik prostoru dáváte improvizaci? To se liší projekt od projektu. Například máme počítačovou hru, které se zúčastňuje na dvě stě osob – ty se mohou ve světě hry pohybovat velmi svobodně. Hodně svobody jsme také dali účinkujícím v projektu Call Cutta – v něm telefonisté z Kalkaty za pomoci internetových map provázeli neznámé lidi Berlínem. V některých inscenacích se experti poměrně silně musí držet již hotového tvaru.

S Rimini Protokoll vytváříme umělecké reportáže



Stefan Kaegi. Foto archiv Divadla Archa Praha

To, že vaše inscenace vykazují pečlivě připravenou a dramaturgicky propracovanou strukturu, je také třeba v dílech jako Kapital či Cargo Sofia dobře vidět. Neuvažovali jste nad možností narušit tento tvar čímsi na způsob viru anebo osoby, která se nemusí řídit ničím připraveným?
Mám dojem, že stále balancujeme na hraně nebezpečí, a tak jej ani nemusíme uměle vyvolávat. Nepracujeme s herci, nemáme oporu v dramatickém textu, ale je pravda, že jsme asi mnohem více riskovali v počátcích Hygiene Heute a Rimini Protokoll, kdy jsme si spoustu věcí museli ověřit metodou pokus – omyl. Nyní se stávám kurátorem divadelního festivalu ve Varšavě, to je pro mne například velký krok do neznáma, protože to už nebudu já, kdo vytváří projekty. Společně s Lolou Ariasovou se staráme o dramaturgii, o produkci a celou vizáž festivalu. Rád bych si také vyzkoušel práci na filmu.

Co ovlivňuje strukturu inscenací Rimini Protokoll, o níž je možné říct, že je velmi hudební či rytmická?

Už asi pět či šest let se snažíme prolomit začarovaný kruh našich inscenací, kterým je začátek představení. Na začátku totiž vždy někdo přichází, představí se a začne vyprávět svůj příběh. Vždy si říkáme, že u další inscenace necháme vyprávět tyto biografie až na konci, ale nikdy se nám to nepodařilo přesvědčivě zrealizovat. V průběhu práce jsme to několikrát vyzkoušeli, ale když přišli nezaujatí diváci nebo dramaturg, vždy nám řekli: „Vůbec to nefunguje, dejte to na začátek.“ Ukazuje se, že když se věnujete dokumentům, nemůžete být moc uzavření nebo matoucí.

Samo dokumentární divadlo si tedy přímo vynucuje svůj vlastní jazyk a strukturu?
Ano, ale tento tvar není zase tak dogmatický. V Německu se v současnosti dokumentárnímu divadlu věnuje spousta lidí a pracují s velmi odlišnými postupy. Divadlo je setkání, výměna mezi diváky a vystupujícími, a pokud jej strukturujete jako hru, je poté i zábavné. Dokonce na divadelní škole v Utrechtu mají katedru určenou pro výrobu a vymýšlení her, protože chápou, že v samotném jádru hra tak vzdálená divadlu není.

Zajímá vás zpětná reakce od expertů, jejich názor na to, jak jim divadlo a veřejné vyprávění vlastního příběhu proměnilo život?

Samozřejmě, jsme v kontaktu s experty před představením i po něm, a také v průběhu jednotlivých vystoupení někdy měníme scénář a jejich promluvy. S některými experty jsme se dokonce spřátelili, ovšem vzhledem k tomu, jak neustále cestujeme, je udržování častého kontaktu obtížné.

Máte nějaký způsob, jakým uchovááte projekty stále svěží? Experti nemají herecké zkušenosti a snadno upadnou do stereotypů, kterým se normální herci snáze ubrání...

Vůbec s nimi nepracujeme za pomoci nějakých hereckých technik, protože to, o čem hovoří, je jejich zkušenost, jejich život, a tak je jejich podání snad vždy věrohodné a přejíže několik opakování.

Někdy se stává, že některý z expertů onemocní nebo nemůže přijít. V tu chvíli čte jeho text herec. Pracujete rádi s herci?
Někdy s herci pracujeme, není to tabu. Pokud pouze zastupují chybějícího experta, nemají žádný prostor k předvádění se a ani na sebe příliš neupozorňují. Dělal jsem jednu věc, kde hráli tři herci, ale upřímně řečeno – práce s herci nám nepřináší příliš velkou radost. Zvláště němečtí herci mají neustálou potřebu ukazovat, jak skvěle umějí hrát. Lépe se pracuje s herci v Holandsku či Belgii, neboť mají větší lehkost a dokážou se stát performery.

Kromě divadelních dokumentů se také nejen s Rimini Protokoll, ale i samostatně věnujete radioartovým projektům. Nakolik se jedná o zpracovaný zvukový záznam inscenací?

Některá radioartová díla z naší divadelní práce přímo vycházejí, ale věnujeme se jim v poslední době méně. Začal jsem dělat rozhlasové kompozice již v době studií, abych si vydělal nějaké peníze. Z mé vůbec první kompozice jsem nějakou dobu vyžil. Jednalo se o můj vlastní text, který jsem zeditoval, nahrál a zpracoval v počítači. Přidal jsem jen další hlasy a hudbu.

Měla tato další poloha práce Rimini Protokoll zpětný vliv na divadelní tvorbu? Ovlivnila akustická zkušenost či specifické strukturování v radioartovém formátu tvarosloví vašich inscenací?

Myslím, že přinejmenším na úrovni editování a selektování prvků ano. Moje první kompozice vždy velice důrazně ničily a přeskupovaly originální text, naučil jsem se díky nim strukturovat, třídit a přemisťovat fragmenty. Ano, ProTools [aplikace pro střih zvuku – pozn. L. J.] mají vliv na náš život..., ale možná se nejedná jen o rádio. Současná technika nám velmi rychle umožňuje editovat vše.

Původně jsem chtěl být spisovatelem, což se mi ale nepodařilo, tak aspoň literárně zpracovávám příběhy expertů pro účely divadla. Nakonec to tak je asi dobře, nikdy jsem nebyl pečlivým čtenářem a více mi vyhovuje kontakt s lidmi. Neumím se soustředit a raději vždy pozoruji živé lidi, které vidím procházet za horizontem rozečtené stránky. Jestli je scénář inscenací literatura či nikoli, neumím posoudit, ale určitě by vám spousta novinářů řekla, že píše literaturu, přestože zpracovává konkrétní příběh nebo událost. Dalo by se říct, že s Rimini Protokoll vytváříme umělecké reportáže. Pouze je těžké určit autora textů – jsou jimi experti, anebo my, protože jednotlivé výpovědi vybíráme, vřazujeme do struktury celku a upravujeme?

Pracujete s fixním tvarem textu?

Většinou ano, vše máme ukotvené, kromě několika momentů improvizace, možnosti vtipkovat, komentovat nebo říct něco jiného. Projekty jako Kapital, 100 Prozent Berlin, Vùng biên giời nebo Cargo Sofia jsme měli velmi striktně připravené ve smyslu struktury, samotné náplní necháváme trochu volný prostor ke změnám a nadechnutí.

Neměli jste někdy chuť režírovat dramatický text nebo divadelní adaptaci knihy?

Pokud někdo ovlivnil můj vztah k divadelnímu umění jako takovému, byl to můj učitel fyziky, který byl skvělým performerem a hlavně byl schopný velmi poutavě hovořit o realitě a běžných věcech, což umí málokdo. Dramatici na mne měli určitě mnohem menší vliv. Texty režíruje spousta lidí a dělají to lépe, než bychom to asi dělali my. Neznamená to, že se činohernímu nebo textovému divadlu bráním, ale málokteré činoherní divadlo mě svou formou přesvědčuje či překvapuje.

Německo-švýcarská divadelní skupina Rimini Protokoll (Daniel Wetzel, Helga Haugová a Stefan Kaegi) namísto interpretace divadelních her vnesla na scény příběhy skutečných lidí – expertů vyprávějících o svém životě. Jejich inscenace Mnemopark, Kapital, Erste Band či Vùng biên giời se na divadelních festivalech v Praze, Brně a Plzni představily i českému publiku. Stefan Kaegi (nar. 1972) prezentoval práci Rimini Protokoll, ale i své samostatné projekty na festivalu Akcent (4.–7. 10. 2010), který pořádalo Divadlo Archa Praha.

MIK DOMĚNE LÍBAL

Michel Houellebecq, držitel letošní Goncourtovy ceny, proslul především svými prozaickými texty. Jako mnoho autorů ale začínal s poezií. Následující verše, vybrané a přeložené Alanem Beguivinem, lze doporučit třeba jako lék na novoroční chandru.

Dlouhá nit zapomnění vine se a tká, nevyhnutelně. Křik, pláč a nářky, místo spánku cítím život, jak cválá, velký bílý oř v dálce a bez oprátky.

*

HYPERMARKET – LISTOPAD

Nejdřív jsem zakopnul a převrhnul hrách, rozplakal jsem se a dostal trochu strach.

Tu někdo zabručel, že kazím náladu, převzal jsem nad sebou hned zase nadvládu.

Frajírci z předměstí s brutálním pohledem zvolna korzovali u regálů s pivem. Cirkusový lomoz jak někde v Sodomě stoupal z amplionů. Koukali se po mně.

Zhroutil jsem se přímo mezi chleba, věku, kolem šly dvě ženy, s sebou nesly dýni. Otočí se jedna, říká kolegyni: „Je to stejně smutné, chlapec jeho věku.“

Náhle jsem uviděl obrovská chodidla, patřila hlídači, měl jasná pravidla. Lidi se divili, jak jsem se zachoval, bylo to naposled, co jsem vybočoval.

*

NESMÍŘENÝ

Otec byl samotářský a barbarský vůl; Zpitý zklamáním sám před televizorem, křehké a podivné plány o samotě snul. Velkou měl radost, když mohl jim dát sbohem.

Byl jsem pro něj škodnou, on pro mne náhončím, jen představa syna ho musela děsit. Nedokázal unést, že ho jednou předčím už jen tím, že chcípne, a já budu dál žít.

Umřel někdy v dubnu, sténaje a perplex, ve tváři se mu zračil nekonečný vztek. Každých pět minut po mojí matce štěk, nadával na jaro, posměšně srážel sex.

Nakonec předtím, než přišla agónie, krátce se uvolnil a otevřel oči. Usmál se a pravil, že se koupe v moči, když natáhl bačkory, zdálo se, že vyje.

*

TĚLO NAPROSTÉ TOTOŽNOSTI

Dům Páně podobá se krtině; jsou tam četné východy, chodby, kudy se tělo sotva protáhne; střed je přesto zoufale prázdný.

Nebeský Jeruzalém dlí tady dole, v očích některých žen; nejdřív se chvíli navazuje shoda, jako sladění přijímačů, načež se pohledy ponoří a odráží v čemsi nekonečně spásném, jež je Jiné a Jedinečné, prostor a pevný bod. Popírajíce čas, stejným krokem pronikáme do království totožného.

Ve středu chrámu Páně je místnost s nabílenými zdi a nízkým stropem; v jejím středu stojí oltář. Ty, již sem dojdou, zprvu překvapí atmosféra prázdnoty a klidu, která odsud sálá; Proč na oltáři nic není? Projevuje se takto

Bůh?

Až po řadě dní, řadě nocí meditace a bdění se uprostřed prostoru zjeví a zformuje cosi, co podobá se slunci,

Cosí, kolem čehož se prostor pojí a zároveň utváří tímto poutem, středobod, kolem něhož se svět utváří a definuje v nádherném topologickém propojení, bod, jehož prodloužená kontemplace vede duši skočit k naprosto totožnému.

Jméno tohoto bodu neexistuje v žádném jazyce; ale vyvěrají z něj radost, světlo a dobro.

*

LÁSKA, LÁSKA

V jednom pornokině důchodci ztrhaní patřili nevěřice na dva chlípné páry v mizerném podání v zápletkce za tisíce.

A hele, říkal jsem si, to je tvář lásky, podoba její pravá, určití jsou svůdní za všech okolností, dalším se nedostává.

Osud v tom není a ani žádná věrnost, jenom přitažlivost těl, žádná přichylnost a hlavně žádná lítost; hrajeme, kdo vydržel.

Určití jsou svůdní, navíc milovaní, orgasmus je nemine, tolik však zbývá těch, co nic neskrývají; už ani představy ne.

Jenom samotu, již cizí radost kalí, vítěznou nemravnost, jenom jistotu, že „tohle pro mě není“, jen mlhu nad propastí.

Nepochybně umřou lehce rozčarovaní, bez lyrických iluzí, dokonale zvládnou sebepohrdání, v rutinu ho promění.

Obracím se ke všem, kdo lásku nepoznali, kdo neuměli se líbit. ke všem, kdo vlohy k volné lásce nedostali, nemohli se potěšit.

Neztrácíte mnoho, přátelé, věřte mi: není lásky v člověku, je to jen krutá hra, které jste obětmi, krutá hra přeborníků.

*

PŘÍRODA

Nezávidím těm pitomcům nabubřelým, co rozplývají se nad norou zaječí. Příroda je místem hnusným, nudným a zlým; nemá čím oslovit lidské společenství.

V silném mercedesu je radost projíždět opuštěnou a velkolepou krajinou. Obratně přesouvat šaltpáku tam a zpět a vládnout horám, řekám chytrou mašinou.

Ve slunečním svitu ubíhají lesy, jakoby na počest pradávné moudrosti. Na dně jejich roklí tušíme úzasy, stačí pár hodin a jsou v naší milosti.

Vystoupíte z auta a problémy začnou. Klopýtáte změtí kamenů a trní, nesmyslným světem, kde komáři koušou, pod slizkými kmeny se to jenom hemží.

Začne se vám stýskat po vůni benzínu, parkovacích plochách, po niklových pultech. Je však už moc pozdě pomýšlet na zimu, Svou krutou náručí vás svírá temný mech.

DÍVKA

Černovlasá dívka s tenoučkými rtíky, kterou všichni známe, však odkud, neřekl bych,

vytahuje dvěma hrubými prstíky nám tepající střeva z rozpáraných břich.

*

KONFRONTACE

Potřebujeme-li tolik lásky, kdo za to může? Nemůžeme-li se ani trochu přizpůsobit tomuto světu všeobecných transakcí, kde by nás tak rádi viděli psychologové a spol.?

A potřebujeme-li tolik snů, kdo za to může? Nemůže-li se dosud neurčitý zlomek naší psýché

konečně spokojit s harmonickou správou našich zaevidovaných nutkání, nanejvýš čtyř nebo pěti?

A potřebujeme-li něčemu věřit co nás přesahuje, táhne vpřed, a v čem zároveň spočíváme,

potřebujeme-li naprosto nekvantifikovatelné štěstí, vnitřní sílu, která v nás klíčí a ignoruje nepostižitelnosti, rozvíjí se v nás a dává naší existenci nezadatelnou hodnotu, užitečnost a smysl,

Potřebujeme-li se také současně cítit vinni, ponížení a nešťastní, že nejsme víc, než

jsme, potřebujeme-li doopravdy toto všechno, abychom se cítili lidmi,

co s tím?

Je čas nechat to být.

*

Kde's, mé bystré tělo? Cítím noci příboj, plný modrých jehel, elektrických šoků. Město, které vrní, anekdotický stroj: stísněný prostor, kde znějí salvy zvuků.

Zítřka se seberu, svůj pokoj opustím, po mrtvém bulváru kráčet budu leklý, jarní ženy a jejich těla prohnutím poskládají zase ten dekor únavný.

V narvaných bistroch, kde kádrové žvýkají, budou se podávat auvergneské saláty. Dneska je neděle. Boží sláva září, koupil jsem si panenku z umělé hmoty.

A vidím, jak vzlétají hvězdy krvavé, vyškrábané oči klouzají podél zdí. Marie, Matko Boží, ochraň dítě mé! Noc na mě doléhá jak šelma páchnoucí.

*

POCIT CHLADU

Ráno bylo jasné, no prostě nádhera, zachovat že prý sis chtěla nezávislost. Čekal jsem na tebe, ptákům se leskla pera: proti utrpení nezmůžu nikdy dost.

Michel Houellebecq



Chris Burden: Kunstkop, 1974

VLAK DO CRÉCY-LA-CHAPELLE

Rád bych býval měl nějaké souputníky, občas v noci, když nespavost se dostaví, tak rád ponořil bych se lidem do očí, nemluvil už s nimi jako s nebožtíky.

Za hradbou stydlivosti a nedůvěry chorému mozku se noc dlouhá jeví vždy, škoda, že se mnou nikdo nekamarádí, říkají, že plýtvám nejlepšími léty.

Ach, ty teenagerky, jež jsem nemiloval, na cestě z gymnasia do Crécy-la-Chapelle v sobotu v poledne, když vlakem jsem se bral, hýbaly se, krásné, neříkal jsem popel.

Sledoval jsem v sobě výbuchy touhy výt, a v sobotu večer zkoumal, jak vypadám; netroufal jsem si tančit, netroufal si jít, nikdo mě nelíbal. Cítil jsem se dost sám.

Pohrdal jsem sebou tak, že jsem chtěl umřít, nebo zažít chvíli silnou, výjimečnou; dnes se už hlavně snažím příliš netrápit, blížím se ke konci. Pojím se s realitou.

*

Za těmi bílými domy musí ležet jiný svět, něco se ve mně ulomí, potřebuji jiný svět.

Za všemi paneláky, krví zduřelého já, chtělo by to svět lásky, moře, kde se koupat dá.

Ne ty zárodky plováren, kde relaxují luftáci, v diskotékách beze jmen, má pár ludráků erekcí.

Něco se ve mně rozbíjí, potřebuji poznat radost, přijmout přírodu a lidi, nejde to. Je zima na kost.

*

Jsem jako dítě, které už nesmí plakat, veď mě do země, kde žijí správní lidé, veď mě do noci, nechám se kouzlem zlákat, konečně potkat bych chtěl bytosti jiné.

Nosím ve svém nitru naději prastarou, jak ti černí starci, již jsou doma princí, co s koštětem zvolna procházejí chodbou, jsou sami jak já a mají úsměv v ranci.

*

Skutečně za smrtí existuje místo, kde nás čekají a milují, jací jsme? Mrazivé vlny mi omývají tělo, hledám cestu zpátky tam, kde žijí lidé.

Skutečně si občas lidé vypomohou a šťastný lze být i starší třinácti let? Některá samota je neléčitelnou, o své víře v lásku mohl bych tu vyprávět.

Když uprostřed noci město se rýsuje, vycházím z garsonky s prosebným pohledem, okolní bulváry zlatý déšť bičuje, nikdo mě nevidí, vůbec tady nejsem.

Později doma se k telefonu choulím, vytáčím čísla a zavěším zavčasu, černou postavu za aparátem vidím, ve tmě se usmívá, neboť má dost času.

Jsou chvíle, kdy máme skoro pocit, jako bychom slyšeli ironický šelest uplývajícího času, a smrt boduje na náš úkor. Trochu se nudíme, a abychom se dočasně vyhnuli podstatnému, uchýlíme se pár minut

k plnění nudného a neradostného úkolu, o němž jsme si mysleli, že rychle uteče, načež se otočíme a s nevolností zjistíme, že další dvě hodiny zmizely v prázdnotě.

Čas s námi nemá slitování.

Ke konci některých dnů máme pocit, že jsme žili čtvrt hodiny, a pochopitelně začneme myslet na svůj věk, takže zkusíme vymyslet lest, jakýsi pokerový tah, kterým bychom získali šest měsíců, a nejlepší způsob ještě bude zaplnit list papíru, neboť necháme-li stranou některé přesně dané historické chvíle a určité jednotlivce, jejichž jména stojí v knihách, je nejlepší způsob, jak porazit čas, ještě tak do jisté míry odmítnout v něm žít. Místo, kde naše pohyby probíhají, harmonicky zapadají do prostoru a podněcují vlastní chronologii, místo, kde všechny rozptýlené bytosti krácejí společně

a neexistuje žádný posun, kouzelné místo absolutna a transcendence, kde slovo je zpěvem, kde krok je tancem, na Zemi nenajdeme,

avšak míříme k němu.

PÁTEK 11. BŘEZNA. 18.15. SAORGE

Ležím v hotelu; po námaze chůze svaly odpočívají; zmocňuje se jich výrazné, ale příjemné teplo. Jakožto sentimentální a omezený Západoevropan nedokážu opravdu sympatizovat s buddhismem (s tím, co buddhismus předpokládá: oním trpělivým, rozumem řízeným studiem těla; oním téměř vědeckým studiem těla, jeho reakcí, s mystickým a praktickým použitím jeho reakcí). Jinými slovy, zůstávám romantikem obdivujícím myšlenku vzletu (čistého, duševního vzletu oproštěného od těla). Vážím si cudnosti, svatosti, nevinnosti; věřím v dar slz a v modlitbu srdce. Buddhismus je inteligentnější, účinnější; přesto se s ním nedokážu ztotožnit.

Ležím na posteli a mé svaly odpočívají; a cítím se připraven na nekonečné citové výlevy jako zamlada.

*

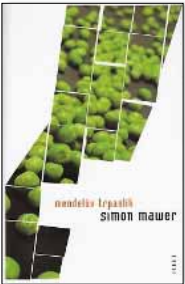
Předčasně šaškem, expertem v utrpení, prožil jsem zvláštní a patetické dětství. Hrál jsem si s autíčky, v přátelství chtěl věřit, nechtěně už tehdy vyvolával soucit.

Drsná agónie květin, vybuchují obráceně, hnije pomníček z obětí těm, kdo žijí odloučeně.

Vyrostl jsem mezi rozkošnými stroji, které nemilují, žijí v plné zbroji; tehdy jsem zahlédl svět ideálních dat, za cenu bolesti nepřestal ho hledat.

Hnusná agónie lidí, volné přibíjení na kříž, nikdo všechno neopustí, s iluzemi je smrt potíž.

Michel Houellebecq (nar. 26. 2. 1958 na Réunionu) je prozaik, básník a esejista. V osmdesátých letech začal psát poezii, v roce 1994 mu vyšla prozaická prvotina Rozšíření bitevního pole (Extension du domaine de la lutte, česky Mladá fronta 2004), v roce 1998 se proslavil druhým románem Elementární částice (Les particules élémentaires, česky Garamond 2007). Za poslední román La carte et le territoire (Mapa a území, vyjde v Odeonu v překladu Alana Beguivina) dostal letos Goncourtovu cenu. Je také autorem esejů a biografie hororového autora H. P. Lovecrafta.



Simon Mawer
Mendelův trpaslík
 Přeložil Lukáš Novák
 Kniha ZLIN 2010, 274 s.

Po úspěchu Skleněného pokoje zabrousil vydavatel díla britského autora Simona Mawera dál do jeho literární produkce a vylovil knihu, v níž opět hraje jistou roli Česko. Tentokrát jako rodiště a místo, kde většinu svého života prožil německý přírodovědec Georg Mendel. Na rozdíl od Skleněného pokoje autor dělí román do dvou linií, ale zejména v té historické není zdaleka tak důsledný jako v případě Pokoje. Středoškolsky shrnuje Mendelovy výzkumy a tu a tam nakousne téma jeho potlačovaného milostného života. Ve výsledku jsou vědecké texty o mnoho čtivější než romantické domněnky, kterým schází jakákoliv emoce. Autor si pravděpodobně byl vědom toho, že podobným příběhem čtenáře těžko dojme, tak provázal život hlavního hrdiny, Benedicta Lamberta, s Mendelem po genové linii: Mendel je Lambertův prapředek! Ty nejzajímavější pasáže patří především milostnému životu vědce, který kvůli své fyzické deformaci není příliš úspěšný. Přestože by se autorovi dalo vytknout, že si Mendela příliš nenastudoval, nebo alespoň ne tak, aby o něm mohl čtivě fabulovat, genetiku ovládá bravurně. Občas až příliš, a ani časté poznámky pod čarou příliš nepomohou v orientaci v pojmech, které hlavní postava používá. Text je protkán také mnoha zamyšleními na téma genetika a její vztah k fašistické eugenice. Patří k nim třeba úvaha, že pokud bychom chtěli ze světa vymýtit násilí, nebylo by nic jednoduššího než izolovat mužskou populaci. Kdo ví, kam nás tato věda, o níž můžeme směle říct, že vznikla u nás, dovede.

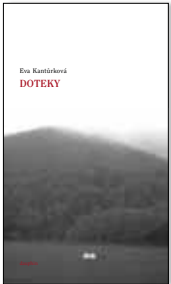
Jiří G. Růžicka



Lauren Groffová
Příšery templetonské
 Přeložil Tomáš Kačer
 Host 2009, 360 s.

Lauren Groffová se pouští svým románem Příšery templetonské do velkolepého a částečně zdařilého projektu. Při svém vyprávění má ale v mnoha pasážích i celých kapitolách velké oči – příběh i forma jsou často překombinovány. To je zřejmě způsobeno autorčinou ne zkušeností s žánrem jako takovým, případně až příliš osobním vztahem k tématu. Hlavní hrdinka, osmadvacetiletá Willie, se vrací do rodného města Templetonu, které je explicitně obrazem Cooperstownu ve státě New York, odkud Groffová skutečně pochází. Město se stává hlavní postavou celé knihy a na pozadí jeho historie, která se před čtenářem odkrývá jednak pomocí Williina pátrání po otci, jednak staré korespondence, genealogických stromů, deníků, fotografií, podobizen a zapomenutých dokumentů, sledujeme osudy mnoha generací tamní významné rodiny. Stephen King přirovnal dílo nominované na literární cenu Orange Prize for Fiction k sérii knih o Harrym Potterovi. Je pravda, že ty jsou také plné nečekaných zvratů, duchů, tajemných jezerních příšer a chybějících rodičů. Tato témata jsou ale v knihách J. K. Rowlingové distribuována tak obratně, že na dalších šest dílů čekaly netrpělivě miliony lidí po celém světě. Lauren Groffová vyrazila všechna překvapení během bezmála pětisetstránkového románu. Příběh je bezesporu napínavý, čtivý a dobrodružný, ale tak spleťtý, že vyčerpaný čtenář nemá na pokračování ani pomýšlení a spíše si oddychne, když se několik dějových linií konečně ne úplně překvapivě uzavře.

Alžběta Glancová



Eva Kantůrková
Doteky
 Dauphin 2009, 332 s.

Eva Kantůrková v tomto románu reflektuje dobu krátce po revoluci v roce 1989. Později se věnuje i životům několika proroků – především Mojžíše, Ježíše, Muhammada i kontroverzního Son Mjong Muna. Hlavním tématem je ovšem jeden křehký vztah. On, ovdovělý profesor na newyorské univerzitě, nesmířený se svou identitou Čecha. Ona, mladá empatická spisovatelka z Prahy, pronikající na Západ. Poprvé se setkávají při „invazi“ českého undergroundu do Ameriky, kdy si divocí mladí umělci z Čech užívají svobody i štědrosti Ameriky. Ona se vymyká. Sblízuje se s Ním, pomáhá mu překonat minulost svou životní zkušeností z nesvobodného státu, přenést se přes smrt otce, jíž byl svědkem během útěku z Čech. Terapeuticky spolu procházejí místa jeho dětství, těší je vzájemná přítomnost, přestože doteky jsou často neobratné a bolestivé. On si stále uchovává pozici intelektuálního mentora a zve ji do Spojených států, čímž jí poskytne možnost pochopit život na Západě. Jejich setkání jsou důvěrnější a důvěrnější, oba sdílejí své city, a přitom tápou. Neexistuje žádný pevný bod. Román představuje jemně uchopené setkávání a mjéní, sbližování a vzdalování dvou hlavních postav, jež se snaží svůj vztah rekapitulovat pomocí dopisů – rozebírají všechny společně strávené okamžiky, snaží se v nich vyčíst řešení, pokračování svého vztahu. Tak blízkeho a intimního, a zároveň krátkého, nefyzického. Kratší pasáž o prorocích s dějem asi příliš nesouvisí, jeví se jako čistě racionální exkurs, na druhé straně ani nepřekáží. Jen možná působí trochu nuceně.

Helena Badalcová



Jana Šrámková
Putování žabáka Filemona
 Labyrint/Raketa 2010, 98 s.

Představte si, že máte teplou postýlku, kamarády, rodiče, co voní jablkovým štrúdlem... A pak objevíte na těle cedulku, na níž se píše „První plyšová, s. r. o./Rtyně v Podkrkonoší“. Najednou doslova nevíte, čím jste. Proto se vydává Filemon s ovečkami Peřinkou a Bimbalkou svůj domov najít. Cesta je náročná, je třeba vystoupit na správné zastávce (ale ve Rtyni vlak nestaví), překonat potok (ale Filemon je „žába suchovodní“) a vrátit se domů, než půjde „holčička s copánky tenkými jako myši ocásky“ spát. Klasický motiv putování, jehož cíl se ukáže být jiný, než se zpočátku zdálo, rozvádějí Jana Šrámková s ilustrátorkou Alžbětou Skálovou pomocí velmi přesně evokovaných pocitů a jazykové hry. Svět je zčásti viděn očima zvířat (naivním pohledem podobným dětskému), takže jeho zákonitosti a řeč cestovatele matou – mluví-li Peřinka o klukovi s ježkem, nechápe Filemon, kde ježek sedí apod. Popis prostředí podává vypravěč, jenž je důvěrně kamarádský, ale zároveň poetický: „Kus před nimi začínal les, ale kdepak nějaký malý lesík nebo hájek sem tam strom. Opravdový veliký a hustý les, ve kterém běhá tolik zvířat, zpívá tolik ptáků, bublá tolik pramenů a šumí tolik stromů, až je tam úplně ticho, že slyšíte vlastní dech. A jak se do lesa po věrejších dešti opíralo dopolední slunce, stoupala z něj pára jako z čarodějného kotle nebo z maminčiny bramboračky.“ Filemon se neproměň v prince, ale spolu se čtenářem prožije výlet, jenž mu ukáže svět v konturách, kterých by si doma nevšiml. A doma uvidí, co předtím netušil.

Jan Švestka



Jiří Gold
Skvrny a dotyky
 Pulchra 2009, 128 s.

Jiří Gold (1936) je pozoruhodný básník, a přitom o něm není moc slyšet. Tento „šestatřicátník“, generační souputník Violy Fischerové či Josefa Topola, vydal dvě sbírky již v šedesátých letech a další mu vyšly až v letech devadesátých. Skvrny a dotyky jsou v pořadí devátou sbírkou tohoto básníka, scenáristy a režiséra. Nesou všechny typické rysy Goldovy poetiky, v současném kontextu ojedinělé. Je to poezie filosofující, analytická, intelektuální, existenciální a racionální až na kost, pídící se po přesném, tedy jediném možném vyjádření i za cenu, že čtenář vezme nohy na ramena a uteče k líbivější, prostší, plynulejší poezii. Tyto básně se samy nenechají ani na chvíli pohodlně unášet a i od příjemce vyžadují stav „vždy ve střehu“. Kladou překážky, aby záměrně klopýtal, verše jsou bezohledně přeseknuty po dvou třech slovech, přerývky povýšeny na princip a slova se do sebe zasekávají, jako by se spolu přela: komu/ bude vysloveno/ ve všeobecném mlčení: komu/ v naprostém/ křiku?/ ani/ zběsilý řev/ nic nezakryje: natož/ ticho: půjdeš/ tím běsnícím davem/ beze slova/ na čele obálku/ bez adresy. Při vši intelektuálnosti je to poezie kontrastu, a ano, konfliktu. To však vyvěrá ze smyslu, tedy z nutnosti: verše ukazují člověka takového, jaký je – což je implicitně v příkrém nesouladu s tím, jaký by měl být. Goldova poezie tedy není sofistikovaným žonglováním s bezzubými abstrakty, ale silně etickou básnickou výpovědí. Je v tom i kus skrytého romantismu: hvězdy ve výši, a přitom země pod nohama, a básník není snílek ani pokrytec, aby ji zapřel nebo řekneme poeticky pozměnil. O kontinuitě tohoto přístupu svědčí dosavadní řada sbírek obvykle pojatých jako „deník“ – čímž má být řečeno pouze to, že básně nemají název, jen dataci od ledna do prosince jednoho roku. Pravda, čtenář čekající autorův další vývoj (či jeho absenci) může být zklamán, když zjistí, že verše v přítomné knize byly napsány v roce 1992, nicméně dá se rozumět tomu, že se básník rozhodl odškrtnout dlužné položky. Nutno také přiznat, že tahle sbírka nepatří k vrcholům Goldovy tvorby, jakkoli se nese ve stejné linii jako ty předchozí (chronologicky vzato též následující). Bohužel ve Skvrnách a dotycích častěji než jinde vystupují i jistá úskalí takto zaměřené poezie: překombinovanost, občasná hra na efekt a ve slabé chvíli e černobílé vidění hraničící s tezovitostí. Tato negativa vyvstávají tím jasněji, že tu – pochopitelně – není silný emocionální proud, kterým by se dalo strhnout (jak to v časově souběžných sbírkách dovedl třeba Ivan Diviš). Upřímně řečeno, sbírky jako Sutě: písky: drtě (2000) nebo ...in vento scribere (2004) byly péce jen silnější, nicméně ani občasná umělecké prohry nemění nic na tom, že by si poezie Jiřího Golda zasloužila mnohem větší pozornost.

Simona Martínková-Racková



Bryan Lee O'Malley
Scott Pilgrim: Vypečený život flákače
 Přeložila Jitka Jeníková
 BB/Art 2010, 168 s.

Série Kanadana Briana Lee O'Malleyho o Scottu Pilgrimovi, původně publikovaná v americkém indie nakladatelství Oni Press, na první pohled připomíná například komiksy, které na motivy vlastních filmů napsal Kevin Smith. V obou případech jde o díla, která se snaží vypadat jako komiksové varianty amerických nezávislých filmů – jsou černobílá, upovídána, odehrávají se ve flákačských komunitách a žijí z popkulturních odkazů. O'Malleyho tvorba má ovšem oproti dílům Smithovým, jež jsou fascinována americkým komiksovým mainstreamem, zřetelně blíž k západním fanouškům mangy. Spíš než na Scottu Pilgrimovi je to patrné na jeho krátké atmosférické knize Lost At Sea, která pracuje s fázováním i rozvržením panelů na stránce podobně jako manga. Ze všeho nejvíc se ale Scott Pilgrim podobá tzv. fanfickým, tedy komiksům vytvořeným samotnými popkulturními fanoušky a obvykle spojeným s nějakou již existující „kulturní“ popovou ikonou. O'Malleyho série je sice původní dílo, ale staví na typicky fanfickým kontrastu „looserského“ civilního života fanoušků s „dokonalostí“ popkulturních fikčních světů. Výsledkem toho setkání vysokého a nízkého ve fanfickách i ve Scottu Pilgrimovi je jen série komických situací a komentářů pronášených s pozéřským odstupem. O'Malleyho cyklus se proto podobá způsobu, jakým spolu členové fanouškovských komunit komunikují – je pohotově ironický, rychle střídá témata a klouže po bezpečném povrchu popkulturních aluzí.

Antonín Tesař



Iva Kodrlová a Ivo Čermák
Sebevražděná triáda
 Academia 2009, 266 s.

Autoři textu se zaměřili na usouvztažnění suicidálního chování a tvorby prozaičky Virginie Woolfové, básnířky Sylvie Plathové a dramatičky Sarah Kaneové. První kapitoly se věnují sebevraždě z hlediska psychologie, autoři skrze řadu odkazů postulují hlavní příčiny tohoto jevu. Propojení díla a psychiky lze dle autorů sledovat na určitých výrazných motivech textu (prototypická scéna, příp. komplexnější vnitřní příběh) i jazyce (fragmentarizace jako indikátor narušeného mentálního zdraví). Po sobě následující kapitoly Příběh života a Příběh díla pak přínášejí biografický přehled dat a interpretace děl, jež se však omezují na pojetí příběhů jako psychologických kazuistik. V případě Woolfové se zcela opomíjí modernistický kontext, podobně u Sarah Kaneové je termín In-your-face Theatre také zmíněn jen povrchně. Důraz se klade na charakteristiku postav z hlediska psychopatologie (což je u Kaneové snadné, ale neřeší se tím, co postavy představují pro celek díla, jak se jejich chování proměňuje). Na základě vnitřního příběhu díla pak publikace uvádí „témata a motivy, které zřejmě formovaly individuální sebevražedný vývoj životního příběhu autorek“ – téma smrti, významní druzí, vztah k self, vyrovnávání se s perverzním světem. Autoři přiznávají, že ženy tvořily formálně rozdílná díla, avšak problém je i v onom slově „zřejmě“ – ačkoliv tyto motivy nepochybně v textech nalezneme (chceme-li), je na místě se ptát, co nám toto hledání přinese, zda porozumění životu se rovná porozumění dílu. Nicméně, toto je kontroverze psychologické kritiky jako celku, nejen přítomné publikace, jež je její poctivou ukázkou.

Anna Vondřichová



Petr Koura, Pavlína Kourová
České Vánoce od vzniku republiky do sametové revoluce
 Máj – Dokořán 2010, 356 s.

Napsat dějiny českých Vánoc ve 20. století by mohlo působit jako pověstné hledání bílého místa v našich dějinách. Přestože se může zdát, že hledání okrajových témat je znamením vyčerpání velkých témat politických dějin, psaní o Vánocích má úplně jiný smysl. Takové dějiny se nepíší ani proto, že historiků je příliš mnoho a hledají další a další otázky, na nichž by dokazovali svůj řemeslný um, ani kvůli tomu, že zanedlouho budou Vánoce a vrhnout takový kus na knižní trh v čase adventním slibuje nakladateli vyšší zisk než v parných dnech léta. Pokud chceme porozumět fungování společnosti v minulosti, stěží tohoto cíle dosáhneme studiem životopisů prezidentů nebo archivů ministerstva zahraničí. A právě to se autorům podařilo znamenitě – v populární formě na příkladu Vánoc postihnout proměny české společnosti v posledním století. Učinili tak prostřednictvím citlivé práce s prameny, zvláště memoárovou literaturou a dobovým denním tiskem. Vánoce mohou být vysoce politickým tématem, i když si to připouštíme jen výjimečně. Je snadné diagnostikovat instrumentalizaci vánočních svátků pro prosazení symbolů vyhovujících existujícímu politickému panství, jako tomu bylo třeba v 50. letech při nahrazování křesťanského Ježíška Dědou Mrázem. Daleko méně však reflektujeme fakt, že v soudbových novinách na adresu Vánoc nalezneme nejčastěji úvahy srovnávající úroveň spotřeby letošní s předchozími roky, což patrně více vypovídá o hodnotovém konsenzu soudobé české společnosti než sofistikované analýzy sociální statistiky.

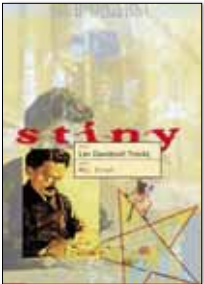
Jakub Rákosník



Kateřina Macháčková (ed.)
Téma Macháček
 Nakladatelství XYZ 2010, 381 s. + fot. příl.

Neocenitelnou službu české teatrologii prokazuje herečka Kateřina Macháčková. Po zpřístupnění Zápisů z blázince (vyšly tříkrát: 1995, 1999, 2008) sáhla hlouběji do listinné pozůstalosti svého otce a z jeho deníkových záznamů, rodinné korespondence, vzpomínek kolegů, úředních dokumentů, atd. vydolovala novou knihu. Zrekonstruovala v ní všechny důležité tvůrčí etapy Miroslava Macháčka (1922–1991): ochotnické začátky za Protektorátu, studium na Pražské konzervatoři, první angažmá v pardubickém divadle (zanícený straník, Mordová rokle mu byla bližší než Svatá Jana), epizoda v Realistickém, zakončená aférou hrozící těžkými následky (byl nařčen z vytváření druhého centra ve straně – píše se rok 1951!), první velká éra v divadle v Českých Budějovicích (1952–56), Městská divadla pražská a konečně Národní divadlo, kam v roce 1959 přizval Macháčka velkoryse (do týmu, v němž už byli J. Pleskot a A. Radok) šéf činohry Otomar Krejča. Dostane se i na milovaný Činoherní klub, Violu, hostování mimo ND a film. Spolehlivou osu knihy tvoří úryvky z Macháčкова vlastního životopisu z roku 1975, známého už ze Zápisů z blázince – znovu si uvědomíme, o jak literárně hodnotný text jde. Pestrou mozaiku prokládá Kateřina Macháčková vlastními glosami (tištěny kurzívou), uměřeními a vždy případnými. Macháčková se úkolu zhostila odpovědně, s pochopením propojenosti života, tvorby a doby. Až bude připravovat další vydání Tématu Macháček, neměla by zapomenout na jmenný rejstřík.

František Knopp



Lev Davidovič Trockij
Můj život
 Přeložila Iva Dvořáková
 Academia 2010, 588 s.

Pamětem jednoho z největších revolucionářů historie vládné dvojí důraz. Snaha očistit se od všech stalinských lží, jež zazněly v rámci antitrockistické kampaně, a urputnosti dokázat, že linie, kterou Trockij sledoval, byla až na výjimky vždy také Leninovou (rozuměj tou správnou) linií. V prvním případě musí dnešnímu čtenáři vynaložená námaha připadat vskutku zbytečná, neboť v neomylnost Stalina už věří opravdu málokdo. Neustálé dokazování dobrých vztahů s Leninem je dnes také poněkud kuriózní, ale hlavně sklouzává až k jakémusi bulváru a snaze o zalíbení se. Když ne mrtvému Leninovi, tak alespoň těm, kdo se v době psaní memoárů považovali za leninisty. Pravda je, že Stalinem vytvořený trockismus nebyl nikdy leninismem, i když se oba revolucionáři v mnohém shodli. Nelze ale nevidět, že Říjnová revoluce by brzy následovala tu z roku 1907, kdyby na frontě nevládl tvrdý Trockij a v Moskvě zase Lenin. Přes jasné spisovatelské ambice (sám se označoval za spisovatele-revolucionáře) je Trockého styl blíže spíše mluvenému slovu, což jen potvrzuje jeho zálibu a schopnost řečnit k davům. Zároveň to ovšem činí text přístupnějším. Autora přes několikéré věznění i vyhnanství v době ilegality i později charakterizovala především nezdolná vůle, jež hraničila se zaťatostí. Pro revolucionáře zřejmě nutná výbava, k níž patřila také velká sebestřednost, jež v pamětech ilustruje jeho necitelnost k životům padlých vojáků Rudé armády, a naopak silné přeceňování důležitosti vlastní osoby. Vzpomínání zavražděného revolucionáře jistě nemůže být rozsudkem nad jeho životem, určitě je ale strhujícím čtením.

Edita Roubíčková

odjinud

Netušené souvislosti mezi *Májem* Karla Hynka Máchy a *Vinnetouem* Karla Maye odhalil v „studii hrabalovsko-cimrmanovské“ Milan Hrabal v „máchovském“ čísle 35 revue Rozrazil (září-říjen 2010). – V témže materiálově nabitém čísle se Dušan Šlosar a Miloš Štědroň pokusili přeložit dvě německé Máchovy básně (Freude, Kolumbus) do kodifikované hanáčtiny.

K tomu, že má rozepsanou knihu o svém otci **Emilu Františku Burianovi**, se v rozhovoru pro Týdeník Rozhlas č. 49/2010 přiznal Jan Burian.

Vzpomínky na školní léta **Josefa Škvoreckého** publikoval v 13. svazku vlastivědného sborníku Stopami dějin Náchodska (2009) jeho spolužák Albert Grym, starší bratr spisovatele a divadelního kritika **Pavla Gryma** (1930–2004). Škvorecký je v *Zbábělých* skryl pod jména Berta a Emil Moutelíkoví. – Náchodských reálií Zbábělců se týká i rozhovor s filmovým režisérem Janem Schmidtem v posledním čísle 18 „všestranného periodika příležitostného“ Výčepní list, jenž vychází dvakrát ročně v Přibyslavi u Nového Města nad Metují. – Nelze v této souvislosti nezapomenout, že do minulosti už nenávratně patří časopis *Danny*, vydávaný Společností Josefa Škvoreckého / Literární akademii a v posledních ročnících znamenitě redigovaný Michalem Přibáněm. (Poslední svazek je z prosince 2006.)

Celoživotní péči **Vladimíra Justla** o dílo **Vladimíra Holana** vysoko ocenil Vladimír Karfík v Divadelních novinách č. 20/2010 v článku k vydání Justlovy knihy *Holaniana* (Filip Tomáš – Akropolis 2010).

V Asconě (Švýcarsko) zemřel 29. 9. 2010 básník, dramatik a překladatel české literatury **Franz Wurm**, pražský rodák (16. 3. 1926), jehož životem prošlo několik výjimečných osobností, jmenujme Paula Celana, Samuela Becketta, Maxe Frische a Ivana Vyskočila. Nekrolog Franze Wurma do Roš chodeš

č. 12/2010 napsala z Basileje Helena Kanyar-Beckerová.

S notnou dávkou skepse glosoval Petr Zídek v Lidových novinách 8. 12. 2010 rozhovor s medievalistkou-manažerkou **Pavlinou Rychterovou** v Respektu č. 49/2010 (Kam dolétné létající historička).

Na otázku, jak nebo zdali vůbec překládat texty původních amerických blues, má znalec folku **Jan Sobotka** v recenzi antologie *...a to je blues* (Pavel Ševčík – Veduta 2010) tuto odpověď: „Jestliže lékaři a kněží musejí ovládat latinu, operní pěvci italštinu, informační technici angličtinu, pak bluesovým nadšencům nejspíše také nezbyvá nic jiného“ (Uni č. 11/2010).

František Knopp

soutěž



originál polštář a tričko A2

Po celý rok 2010 připravovali titulní strany pro A2 výtvarníci a ilustrátoři Dora Dutková a Martin Kubát – s výjimkou jediného vydání. Napište nám, o které číslo A2 se jedná a kdo je autorem titulní strany. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá originální polštář a tričko A2.

Uzávěrka soutěže je 30. 12. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 25 – Co v novém filmu dvojice francouzských režisérů Gustava Kerverna a Benoita Delépina představuje v titulu zmíněného mamuta? – zní: Motorka. Dvě volné vstupenky na tento film do pražského kina Světozor získává Veronika Bačová.

–red–

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

WARREN MILLER

Prezydent krokadýlů

Přeložil Josef Škvorecký **279 Kč**
Prezydent Krokadýlů se svého času stal na české literární scéně senzací. Baladický příběh o předčasně dospělých dětech, zajatých v ghetu, které si účtu ostatních můžou zjednat jen násilím, je sepsán z perspektivy jedné z postav, a také jejím jazykem. Pokud chtěl překladatel text adekvátně převést, musel udělat takřka revoluční krok: přeložit text důsledně slangem, což v roce 1963 rozhodně nebyla samozřejmost. Také proto nebylo tehdy nijak snadné prosadit vydání hotového překladu. (Bdělému dozoru pochopitelně vadily i americké reálie, narážky na sex a drogy.)

TIM WEINER

Dějiny CIA

Přeložili Milan Kouřimský a Dalibor Výborný
 Tim Weiner, reportér listu New York Times, přečetl při přípravě rukopisu přes padesát tisíc dokumentů z archivů CIA, Bílého domu a ministerstva zahraničí, ale navíc musel získat přes dva tisíce vyjádření pracovníků tajné služby, vojáků a diplomatů. Šedesátiletou historii CIA od roku 1945 do roku 2007 autor rozčlenil do šesti kapitol podle jednotlivých prezidentských období. Pestrá paleta špionážních a záškodnických akcí – včetně všech válek vedených USA v posledním půlstoletí od Koreje až po Irák – se vedle úspěchů profilovala i jako přehlídka nezdarů, které autor důrazně kritizuje.



Zdeněk Neubauer
O čem je věda?
 Malvern 2009, 332 s.

Svým myšlením je Zdeněk Neubauer často označován za černou ovci mezi přírodovědci. Proč tomu tak je? Na tuto otázku odpovídá kniha, která pojednává o povaze a předmětu novověké vědy. Profesor Zdeněk Neubauer spřádá své úvahy pomocí textu od Mikuláše Kusánského Trialogus de possesset. První část knihy seznamuje s přehledem života a myšlením Mikuláše Kusánského, poté však již následují krátké Neubauerovy úvahy nad povahou a předmětem vědy. Druhá část doplňuje a rozvádí v jednotlivých otázkách obsahu vědy část první. Společným jmenovatelem obou částí je však vztah k již zmínovanému pojednání od Mikuláše Kusánského, přičemž se samotným česko-latinským pojednáním Trialogus de possesset se čtenář setká ve třetí části knihy. Trialogus je rozhovor pojednávající o možnosti být, nebo dokonce dle Neubauera o možném bytí. Neubauer tak uvádí obraz boží skutečnosti, jak jej rozpracoval Kusánský, k vyjasnění povahy a předmětu novověké vědy. Autor demonstruje myšlenkový obrat v dějinách idejí například na hlavním tématu Trialogu – slovu possesset. Neubauer ukazuje, že pro Kusánského bylo myšlenkovým konstruktem pro Boha. Religiozita se tak podle něj posunula od sféry víry jakožto vykoření do neznáma k pochopení racionální teleologie. Krom slova possesset uvádí další a další důvody, proč a jak se stalo z vědy náboženství novověku tedy něčím, co v sobě obsahuje přesah či samo transcendentální v podstatě je.

Jiří Havelka

Filharmonie Brno Philharmonic
Koncerty v lednu 2011

SO 111
 Janáčkovo divadlo I 16:00 a 20:00 h
 Novoroční koncert
KLENOTY ČESKÝCH MISTRŮ
Smetana Prodaná nevěsta (výběr)
Dvořák Slovanský tanec č. 9 H dur a č. 15 C dur,
 Mazurek pro housle a orchestr, Romance f moll
Janáček Lašské tance (výběr)
Suk houslové sólo z hudby k Radúzovi a Mahuleně
Martinů Špalíček – Pohádka o Popelce
Roman Patočka housle
Filharmonie Brno, dirigent **Jakub Hruša**

ČT 13 a PÁ 1411
 Janáčkovo divadlo I 19:30 h
Debussy Preludium k Faunovu odpoledni
Róza Houslový koncert op. 24
Stravinskij Svěcení jara
Ruta Lipinaityte housle
Filharmonie Brno, dirigent **Aleksandar Marković**

ČT 20 a PÁ 2111
 Besední dům I 19:30 h
Mozart Únos ze serailu, předehra
 Rondo pro klavír a orchestr D dur
Haydn Klavírní koncert D dur
Elgar Serenáda pro smyčce op. 20
Šostakovič Klavírní koncert č. 1 C moll se sólovou trubkou
Olga Kern, Vladislav Kern klavír
František Kříž trubka
Filharmonie Brno, dirigent **Vladimír Kern**

ČT 27 a PÁ 2811
 Besední dům I 19:30 h
FENOMÉN OPERA DIVERSA
Kyas Fantasia quasi concerto grosso pro tři sólové nástroje a smyčce (premiéra)
 Metařka listí aneb Záhadné zmizení podzimu, městská kantáta
Plakidis Písně větru a krvi (česká premiéra)
Lucie Kašpárková soprán, **Veronika Demelová** alt,
Lubor Pokluda saxofony, **Ondřej Kyas** el. kytara a baskytara, **Monika Šujanová** cembalo, klavír
Ensemble Opera Diversa, dirigentka **Gabriela Tardonová**
 koncertní mistr **Jan Bělohlávek**

Vstupenky v předprodeji Filharmonie Brno
 Besední ulice, 602 00 Brno, T +420 539 092 811
 v pracovní dny 13:00–18:00 a hodinu před koncertem
www.filharmonie-brno.cz

nově
XS diáře 2011 v 6 barvách DPC 199 a 219
(černá, modrá, kaštanová, světle modrá, zelená, růžová)

Klasické kapesní diáře 2011 od 226

Diáře a novinky Moleskine 2011 již v prodeji

Info a výhradní distribuce zápisníků a diářů Moleskine.cz (Agite/Fra, tel. 7394 16679, 731183071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knihkupectví Fra (Šafářkova 15, Praha 2, tel. 77348073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nam. Míru, tram 6, 11, Bruseleská, po-pá 9-23, so 16-23 h.), síť knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor (připravujeme Librex a na Slovensku Panta Rhei), eshopy Joy.cz, Peshop.cz, Martinusk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine Google mapy na google.maps.cz a skupina Moleskine.cz na Facebooku.

MOLESKINE



Antikrist Antichrist

Režie Lars von Trier, Dánsko, 2009, 104 min.
DVD, Levné knihy 2010

V adventním čase můžeme na pultech Levných knih objevit několik DVD titulů, které společnost vydala ve spolupráci s distribuční firmou Artcam. Vedle Trierova staršího filmu Manderlay a Greenawayova snímku Rembrandtova Noční hlídka se jedná i o film Antikrist (k vydání se připravují též Hanekeho Bílá stuha či Allenovo Užívej si, co to jde). Novinku dánského provokatéra Larse von Triera lze chápat jako ideální dárek pod stromeček – ostatně pod stromečkem se odehrává i jedna z jejich ústředních scén, použitá i na obálce DVD. Celý Antikrist totiž jako by se odehrával o Vánoce. Snímek dýchá atmosférou zasněného bezčasí, ve kterém je každodenní realita vstupní branou pro tajuplné a zázračné události. Odlehlé prostředí lesní chaty obklopené divočinou a manželský pár, který si sem přiváží společné trauma, stojí na počátku lyrické fantaskní pohádky, kde z nebe padají žaludy a v lese žijí mluvící lišky. Sváteční atmosférou jsou nejvíce nasyceny prolog a epilóg, natočené zpomaleně na černobílý materiál a doprovázené Händelovou hudbou. Dokonce i temné a drastické výjevy, do nichž celé drama ústí, jsou zahaleny do pohansky démonického hávu nadpřirozena. Závěrečná dedikace filmu ruskému klasikovi Andreji Tarkovskému prozrazuje Trierovu touhu vytvořit ve svém díle osobitý ekvivalent spirituálního filmového zážitku. Ve společnosti tohoto titulu tedy lze prožít očekávání svátků v naději, že letošní Vánoce ovládne chaos a místo Ježíška bude nadělovat Antikrist.

Antonín Tesař



Úterý po Vánocích Martí, dupa craciun

Režie Radu Muntean, Rumunsko, 2010, 100 min.
Premiéra v ČR 9. prosince 2010

Radu Muntean se řadí k mladé generaci rumunských filmařů, která v současné době slaví úspěchy na světových festivalech. Jeho předchozí, civilně stylizované snímky Papír bude modrý (2006) a Boogie (2008) byly k vidění i na tuzemských festivalech. Po historických tématech prvních dvou děl se Muntean posunul k vztahovému dramatu ze současnosti. Všem jeho filmům nicméně zůstává společný dokumentaristicky laděný přístup, podporovaný nezúčastněnou, pozorovatelskou kamerou. V novince sledujeme obyčejný příběh jedné nevěry, navíc v nedramatickém, klidném provedení, prostý zvrátů, pozoruhodný svou strukturou. V první části nahlédíme na společné šťastné chvíle protagonisty, spokojeného čtyřicátníka Paula, a jeho mladší milenky. Druhá půle se zaměřuje na to, jak se s novou láskou vyrovná on sám i jeho manželka. Klidné, neměnné tempo, určené nasnímáním (statická kamera v pozici sedícího pozorovatele zabírá dění vesměs v polodetailech či polocelcích, s občasným využitím pozvolného švenkování), nechává vyvstat banální téma ve věčných konturách, bez přepjatosti či hysterie. Přesto z mnohých scén vyzařuje napětí, které můžeme pouze cítit, ve tvářích či chování jednotlivých aktérů jej vypozorovat nelze. Nejexemplárnější je scéna v zubní ordinaci, kde se setkávají obě ženy, Paul i jeho dcera, aniž by manželka tušila, kdo že to vyrábí rovnátka pro její dítě. Stylistická umírněnost a přítom lehkost, s níž nechá Muntean milenkou v druhé půli zcela zmizet a nahrazuje šťastná objetí ze začátku diskusemi manželů o jejich dalších osudech, patří k nejsilnějším prvkům snímku.

Tomáš Stejskal



No Age Everything in Between

Sub Pop 2010

Nová nahrávka dvojice No Age začíná zvukem, který silně připomíná bušení zpomaleného kompresoru. Po chvíli se přidá skoro folkové vybrnkávání, pak neurčitá zvuková plocha strukturovaná zkreslenou kytarou a do takto rozostřeného zvukového chumlu zpěvák Dean Spunt monotónně opakuje verše „One time is all I need to know my job’s complete“. Není to zrovna srozumitelné, ale působivost skladba Life Prowler rozhodně nepostrádá. Stále populárnější losangeleská noiseová kapela na svém třetím albu ještě výrazněji než dříve kombinuje punkový náprah, podporovaný přebuzenými kytarami, s melodickými motivy či pomalejšími zvukomalebnými skladbami. V první polovině převládají skladby spíše energické, pak ale přijdou odlehčenější, téměř akusticky pojeté písně nebo rytmicky neurčité plochy, které stavějí na odiv především svou zvukovou špinavost. Nejdále jde v tomto směru instrumentálka Positive Amputation, v níž jsou jednoduché akordy klavíru postupně překrývány vrstvou rozostřené kytarové vazby, vzápětí ji ale vyváží jedno z nejostřejších čísel alba, píseň Shred And Transcend s kompaktní hlukovou stěnou. Celé album zakončí skladba Chem Trails, která nejen po zvukové stránce, ale i zpěvem s líbeznými „odpovídkami“ připomene pozapomenuté mistry odtážitě chytlavého noiseopu Jesus and Mary Chain. Celkově nic převratného, ale vypadá to, že No Age našli polohu, v níž je mohou s potěšením poslouchat jak milovníci hluků a šumů, tak příznivci melodičtějšího indie rocku.

Vladimír Mikulka



Libor Krejcar & Tamers of Flowers s/t

Guerilla Rec. 2010

Už delší čas mám podezření, že vizuální umělci si s hudební strukturou dokážou poradit lépe než tzv. muzikanti. Mívají vyhraněnou poetiku a nejsou tak omezeni schematismy, resp. dokážou jich užívat, aniž by se jimi nechali svázat. Libor Krejcar, jehož vystoupení v pardubickém Divadle 29 vydalo nakladatelství Guerilla Records jako DVD, je především výtvarník. Guerilla se dlouhodobě profiluje jako undergroundové vydavatelství a Krejcar se svými přátelskými kontakty s někdejším uměleckým disentem také netají. Odkazy k českému hudebnímu undergroundu nelze přehlédnout: v ostinátních basových linkách s obsahem malé sekundy a zmenšené kvinty (které v našich končinách zavedl Milan Hlavsa), jakož i ve formě recitace volně zasazené do hudebních ploch. Texty zase upomínají na Pavla Zajíčka. Přesto nic z toho nepůsobí ani epigonsky, ani snaživě, ani odbytě. Samostatnou kapitolou je vizuální složka. Ať už jde o scénografii, tvořenou Krejcarovými sochami (kočky se žhnoucíma očima, centrální kovové torzo anděla, za kterým se zpěvák skrývá), nebo nervně bukolickou monochromní projekci, vše je na vysoké úrovni. Přivítal bych pomalejší a koncentrovanější střih, aby scéna víc vynikla. Pozoruhodným prvkem je přítomnost Krejcarovy dcery. Její mládí a krása působí v undergroundovém kontextu jako zjevení. Některé záběry na copatou Marianu, vstoje bubnující na barely, obklopenou samplingem sborů, poněkud překvapivě evokují slovinský Laibach, soubor se zcela odlišnou poetikou, nicméně s příbuzným konceptuálním přístupem.

Tomáš Vtípil

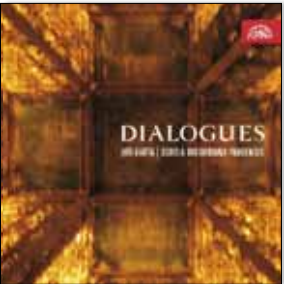


Domů na Vánoce Hjem til jul

Režie Bent Hamer, Norsko, 2010, 85 min.
Premiéra v ČR 25. listopadu 2010

Ty nejkrásnější/nejdepresivnější svátky v roce, kdy si každý užívá přítomnost/absenci svých nejbližších, přejídá se cukrovím nebo naopak nemá skoro co do úst. Doba Vánoc se přímo nabízí jako ideální půda pro rodinné filmy – skládačky, jež nás buď ukolébají v příjemném svátečním odpočinku (Láska nebeská, 2003), nebo tvrdě vrhnou do rodinných svárů (Vánoční příběh, 2008). Režisér Bent Hamer v kaleidoskopu příběhů několika lidí žijících v norském maloměstě naštěstí není ani nesnesitelně rozjásaný, ani vyloženě depresivní – inscenuje zcela uvěřitelné příběhy lidí, jímž sváteční doba tvrdě připomíná nedostatky jejich životů a přání, z nichž se málokteré vyplní. Milenka připravuje večer pro ženatého muže, rozvedený otec zvolí zoufalý převlek za skřítkka Julenissena (tamní Santa Claus), aby spatřil své děti, lékař se na Štědrý den vydává do služby, zatímco jeho bezdětná žena čeká doma, chlapec předstírá, že se u nich Vánoce neslaví, aby mohl déle zůstat s kamarádkou, a bezdomovec Jordan se náhodou potkává s přítelkyní z dětství. A do toho všeho se narodí dítě. Hamer v jemné melancholické náladě do každého z příběhů jen letmo nahlédne, přičemž naprosto normální život postav, zdá se, pokračuje dál i po odvrácení objektivu. Domů na Vánoce rozhodně není komedie – spíše letmá severská meditace nad opravdovými motivy rodinných setkání, ke kterým nakonec nemusí vůbec dojít.

Petr Hamšík



Jiří Bárta a Schola Gregoriana Pragensis Dialogues

Supraphon 2010

Nový projekt violoncellisty Jiřího Barty a Scholy Gregoriany Pragensis pod vedením Davida Ebena je inspirován nahrávkami typu Officium, na němž saxofonista Jan Garbarek improvizuje za zpěvu The Hilliard Ensemble. Na albu Dialogues slyšíme titulní „dialogy“ mezi mužským sborem a v tomto případě violoncellem. Tento nástroj se k lidským hlasům velmi dobře hodí, neruší, místý s nimi splývá a příliš na sebe neupozorňuje. Improvizace jsou citlivé, bez zbytečného exhibicionismu. Jsou to dialogy, ale je to i jisté souznění. Chorály jsou dramaturgicky zajímavě doplněny několika skladbami soudobých skladatelů. Tedy další dialog, tentokrát mezi středověkým chorálem a moderní hudbou. Suita pro sólové violoncello Petera Grahama je inspirována Bachovými violoncellovými suitami. Inspiraci gregoriánským chorálem nezapře Miserere, jehož autorem je polský skladatel Paweł Szymański. Je to skladba pro mužské hlasy, vibrafon (David Řehoř), harfu (Kateřina Englichová) a čtyři violoncella. Slavná skladba Fratres Arvo Pärta z roku 1977 byla již nahrána v mnoha různých úpravách. Jiří Bárta ji aranžoval pro čtyři mužské hlasy a dvě violoncella (na druhé hraje Jitka Vlašánková). Je to úprava zajímavá, originální a dobře zapadající do celkové nálady nahrávky. Navíc není nijak násilná, sám Pärt využívá ve svém díle právě inspiraci středověkými chorály, na něž úprava odkazuje. Závěrem svoji dimenzi dodává albu i místo, kde se nahrávalo: pražský letohrádek Hvězda.

Milan Valden



Petr Iljič Čajkovskij: Labutí jezero
Kino Světozor, Praha, 2. 12. 2010. Součást projektu Balet v kině

Filmové přenosy ze zahraničních divadel se pevně usadily na domácí kulturní mapě. Rozšířily ji o možnost sledovat, co se děje jinde, bez nutnosti kamkoliv vyjždět, a to v opeře, činohře i baletu. Zážitek je to jistě jen zprostředkovaný, ale díky za něj. Co záznam a přenos ubere na autenticitě představení, vynahrazuje v možnosti dívat se z nových a divákovi v divadle obtížně dostupných úhlů pohledu. Naposledy jsem si to uvědomila na přenosu baletní klasiky, Čajkovského Labutího jezera z Opéry national de Paris – moderní scény Opéra Bastille v pražském Světozoru. Přenos totiž umožňuje vidět detaily – mimiku, ladné prsty tanečnic, nárt či špičky... Nebo naopak shlížet na scénu ptačím pohledem, když oko kamery krouží přímo nad tanečnicemi a tanečníky. Hlavní dvojroli Odetty/Odilie tančila hvězda (étoile) pařížského baletu Agnès Letestuová, která svůj titul získala v roce 1997 právě po představení Labutího jezera. Za její kariérou stojí Rudolf Nurejev, díky němuž získala první sólovou roli, a který je také podepsaný pod choreografií představení uvedeného v pražském kině. José Martinéz, další étoile, tančil prince Siegfrieda a dvojroli Rudovouse a Wolfganga Karl Paquette. Francouzi vsadili na poměrně prosté kulisy (scéna Franca Squarciapinová) a úchvatné kostýmy vycházející z tradice (Ezio Frigerio). Jejich Labutí jezero však bylo především oslavou baletu, dobou vzniku už dnes staré, ale svou dokonalou podstatou stále živoucí umělecké formy.

Jana Bohutínská



Petr Pelčák
Česká architektura 2008/2009
Prostor 2010, 227 s.

Desátý svazek ročenky Česká architektura, která má být reprezentativním shrnutím nejen architektury, ale i dění okolo ní, přináší oproti minulým ročníkům dvě novinky. Jednak je to úvodní stať Petra Pelčáka, shrnující architektonický vývoj od roku 1845 do současnosti, jednak samostatná příloha s rejstříky. Jak je u Petra Pelčáka dobrým zvykem, jeho studie se zabývá širšími kulturně-historickými souvislostmi, nejen architekturou. Text je hodně polemicky vyhocen, což je ovšem v českém, až extrémně nedialogickém prostředí víc než potřeba. Rovněž se lze ztotožnit s autorovým posteskem nad absencí architektonické kritiky u nás, která se pěstuje ve stylu školních etud a dá se charakterizovat opisem – místnost je tvořena čtyřmi stěnami a je zakončena stropem. Oproti loňské Sládečkově ročence, která jako první přinesla jasně definovaný klíč k výběru, se ta letošní opět vrací k výběru staveb, který bychom mohli charakterizovat jako nejasný. Nejde o to, že v reprezentativním výběru chybějí konkrétní stavby a jiné by člověk naopak rád postrádal, jde o to, že k výběru nelze dohledat klíč. Až do ročenkového vystoupení Svatopluka Sládečka byl vždy výběr neautorský, vlastně anonymní, nyní se opět Petr Pelčák vrací k nezdůvodněným přehledům. Nicméně jeho úvodní stať je pro mě daleko nejlepším textem o architektuře u nás za hodně dlouhé období.

Michal Janata



Posedy
Skupina Posedlí 2010, 145 s.

Jedním z důležitých, ale ze své podstaty nenápadných specifik naší krajiny jsou stavby posedů. Jejich dokumentaci a popularizaci se věnuje skupina Posedlí, která nyní vydala půvabnou obrazovou publikaci. Kromě vstupního slova architekta jsou zde jen zelenobílé fotografie nejružnějších druhů těchto nevšedních útvarů. Posed je budova minimálně dvojznačná. Jednak je to pozorovatelná, na níž se příjemně a nerušeně přemítá a sleduje okolní příroda. Pak je to ale také nezpytatelně číhadlo, v jehož okolí se cítíme ohroženi právě cizím pohledem, případně skrytou hlavní kulovnicí. Dá se říci, že díky své rozmanitosti a variabilitě posedy úzce souvisejí s kutilstvím, tedy s obsedantní touhou zabydlovat, vylepšovat a zušlechťovat okolí prostřednictvím improvizace. V knize jsou většinou zastřešené kazatelny mnoha forem, ladně splývající s krajinou, ale i stavby vzdorovitě trčící z mezí a polí. Najdeme zde i kuriozity, jako mobilní posed postavený na přívěsu za traktor nebo posedy ladně posazené na starém silu či na betonovém bunkru. Škoda, že je jen pár fotek věnováno interiéřům, jejichž detaily bývají často mnohem poutavější než samotná budova: taktilní fascinace interiérem vyloženým starými koberci, oltářová výzdoba fotografiemi z mysliveckých kalendářů, přišroubované kovové věšáčky s motivy divoké zvěře. Vrcholem mysliveckého luxusu je ale fortelné otáčecí křeslo. Pokud se chceme inspirovat k trochu jinému vnímání krajiny a nechceme chodit po rozhlednách s Ludkem Munzarem, můžeme se vydat na posedy s Posedlými.

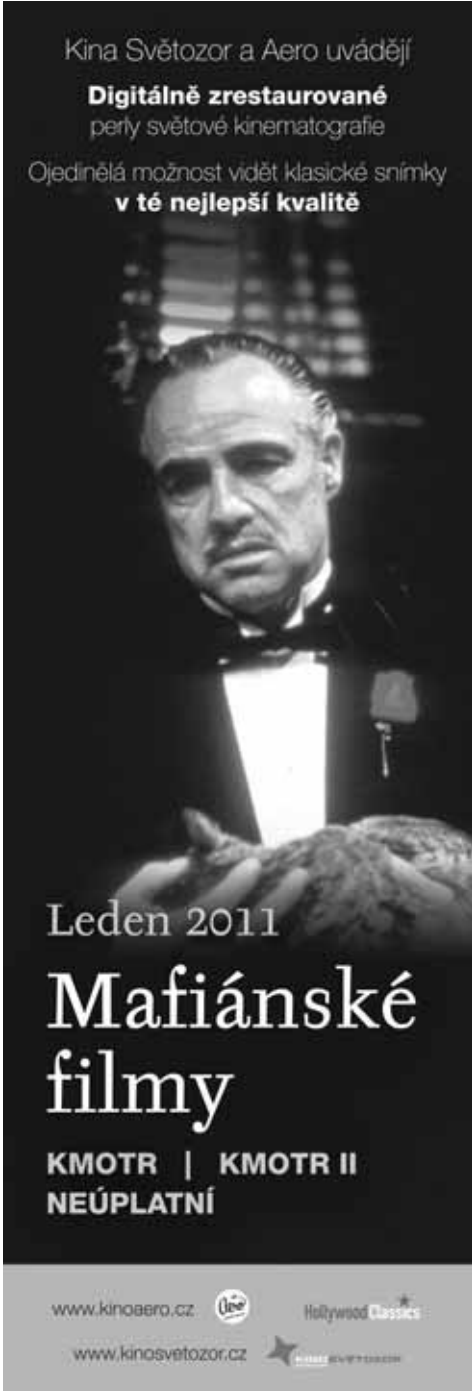
Karel Kouba



Festival Next
A4 – nultý priestor, Bratislava, 2.–4. 12. 2010

Plakát na 11. ročník festivalu odkazoval k jednomu ze sponzorů z oblasti gastronomie, což by mohlo u experimentálního festivalu vzbuzovat podezření, avšak vzhledem k tomu, že na obrázku nebylo nic pečeného, smaženého ani předvařeného, ale naopak něco velmi syrového (sushi), nestojí tato skutečnost ani za vtip. A to tím spíš, že všechno ostatní, co se v útrobach A4 – nultého priestoru odehrávalo, si zasluhuje přes opravdu uvolněnou atmosféru smrtelně vážný respekt. Individuální preference a záliby se pochopitelně různí (někteří účinkující možná mohli hrát spíš na chodbě v rámci afterparty, jiní zase ve tři v noci v mém pokoji, aby se mi lépe usínalo), přesto bylo naprosto evidentní, že se během festivalu děje velká věc. Díky značně rozmanitému programu musel každý příznivec experimentální hudby alespoň jednou pocítit, že právě v tento okamžik není na světě lepší místo než A4. Mně osobně se to přihodilo hned několikrát. Když na závěr prvního dne nastoupilo severské trio The Thing, měl jsem najednou energii na rozdávání, ačkoli jsem během večera několikrát zemřel únavou. Podobný účinek se opakoval o den později při koncertu dvojice Einheit/Irmler – legendy stahlmusik a krautrocku vytvořili za použití svých tradičních nástrojů (ozvučené pružiny a syntezátory) dokonalou psychedelicko-taneční směs, které se nešlo ubránit. Během vystoupení kutilsko-improvizačního tria Die Schrauber zase ožil můj dávný sen o elektrických mravencích (díky!). Už teď jsem zvědavý, co bude přístě.

k!amm



Pouze v srdci kafe, posluhého pěstováním zateckého chmele a jemně, za použití tradiční technologie je možné uvařit špičkový, světlý ležák zlatisté barvy, plný chuti a čisté vůně s výraznou chmelovou hořkostí, bohatou pěnivostí a vysokým řízem. Oblíbené pivo většiny našich zákazníků. Info zateckypivovar.cz. Café a knihkupectví Fra, Salsádkova 15, Praha 2, tel. 773458078, cafe@fra.cz, www.fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po–pá 9–23, so 16–23 h.

Velké pivo 27 Kč

Malé pivo 18 Kč

Nové v Café Fra ležák Žatec Premium 11°

Žatec Premium 11° stupňovitost 11,2 %, alkohol 4,8 %

Žatec je ve Fra!

cf

Mila Pavićevićová

Na této stránce byly každý měsíc uveřejňovány ukázky z děl dvanácti autorů, kteří získali Cenu Evropské unie za literaturu v roce 2009. Na letošním říjnovém frankfurtském knižním veletrhu už byli oznámeni i letošní laureáti. Do roku 2011 budou ocenění spisovatelé z každé z 35 zemí účastnících se programu EU Kultura, příští rok dojde i na Českou republiku. Uvádíme poslední ukázku, tentokrát z knihy chorvatské laureátky Ledová dívka a jiné pohádky. Tím seriál v A2 končí.

Ledová dívka

Kdysi dávno, dočista dávno, v jednom malém a docela neznámém království žila dívka celá z ledu. Neměla rodiče nebo aspoň žádné nikdy nepoznala. Neměla ani přátele, protože byla příliš chladná, aby si s ní někdo vydržel hrát.

Žila ve sněhobílé chaloupce na špičce hory z hvězd a sněhu. Každého rána vycházela z chaloupky a pozorovala slunce. Nemohla se dívat moc dlouho, aby neroztála.

Na sousední hoře žil nafoukaný král s rodinou: zlou královnou a jediným synem. Princ byl mladý, čestný a krásný jako slunce. Právý opak zlých a ošklivých rodičů. Jednoho dne se šel projít, a jak už to tak bývá, potkal dívku. Okamžitě

Dívce se hřebec velmi zalíbil, a tak si s ním začala hrát. Radost jim vydržela celý den, ale stalo se neštěstí. Když byla hra v nejlepší, podklouzlo hřebci kopyto a dívku na místě rozdrtil. Kůň v úžasu zařehotal, odcválal a už ho nikdo nikdy nespatriil.

Zanedlouho přišla i Smrt. Byla bílá jako sníh. Poklekla u rozházených ledových střípků, posbírala je a odnesla do svého podzemního království. Po dívce nezůstalo zhora nic, jako by nikdy nebyla.

Kolemjdoucí pocestní se vždy jen zeptali: „Kdo žije v té sněhobílé chaloupce na vrcholu hory z hvězd a sněhu?“ A ozvěnou se jim neslo: „Nikdo. Je to už moc dávno.“



Kresba B_drawings

se do ní zamiloval. Byla bílá a krásná jako led. Dennodenně po východu slunce se chodil dívat, jak pozoruje slunce. Na královský dvůr se pak vracel nezvykle šťastný. To rodičům začalo vadit, a tak se rozhodli zjednat nápravu.

Vydali se k vesnickému čaroději, jejich ubohému služebníku. Čaroděj byl šedivý jako myš, tenký jako proutek a z krví podlitých očí mu čísel zloba. Když ve dveřích spatřil královský pár, uklonil se tak hluboce, jak to patolízalové dokážou. Ale nebyl to čaroděj ledajaký. Dokázal velmi zvláštním způsobem vyjít pravdu. Vzal dvě hliněné nádoby, jednu naplnil vínem, druhou mlékem, a potom přeléval tekutiny z jedné do druhé tak dlouho, dokud uvnitř nespatriil pravdu. Čaroděj tedy vykonal své kouzelnické umění a potom králi s královnou řekl: „Vaše problémy se vyřeší. Ta, do níž se zamiloval váš princ, se přátelí s koněm.“

Neuspokojení odpovědi vrátili se král s královnou zpět do paláce, přičemž vůbec nepochopili, co chtěl čaroděj svými slovy říct.

Tou dobou vyrazil mladý princ za ledovou dívkou, jenže cestou potkal zvláštní osobu. Byla celá zakuklená, šedá jako myš a z rudých očí jí vyzařovalo neurčité světlo. Princ byl ještě mladý a nezkušený, takže nedokázal rozpoznat, že je to zlobné světlo. Přistoupil tedy k osobě, jež se mu představila jako kočovný obchodník kouzelnými lektvary. A tak si princ, přestože nevěřil v kouzelnou moc takových nápojů, jeden koupil. Chtěl tím osobě jen pomoci. Jakmile si koupil tmavorudou lahvičku, osoba zmizela. Když potom princ dostal hroznou řízeň, přihnul si z lahvičky a v tom okamžiku se proměnil v koně.

Princ-kůň dnem nocí cválal po kopcích a po horách. Cítil se osaměle a byl vyčerpán. Až jednoho jitra spatřil malou ledovou princeznu, jak pozoruje slunce. Osmělil se a vydal se k ní. Ted, když byl koněm, si to konečně mohl dovolit.

Bílý

Když zemře klaun, jeho červený nos se promění v hvězdu. (Společně pak tvoří souhvězdí Velkého komedianta, které je vidět pouze z druhé strany severu.) Zatímco nos září nocí, klaunova nesmrtelná duše odletí do Země Měsíce, kde odpočívá od šprýmů...

Kdysi dávno někde v poušti se potloukal docela mladý a úplně bezejmenný klaun. Neměl domov, dokonce ani takový, který by všude tahal s sebou. Všechno, co měl a co mu v poušti bylo k užítku, byla píšťala, s níž přivolával ptáky. Měl také veliký koš, v němž opatroval své ne zrovna vděčné publikum – velikého sivého kocoura Aurora.

A tenhle bezejmenný klaun se den za dnem protloukal pouští a hledal, koho by rozesmál. Kohokoli, jehož smích by byl skutečný. Auror se smát neuměl. Neuměl ani mluvit a nebyl ani moc dobrý přítel. Nejlepším pouštním publikem tak byli ptáci, které klaun přivolával píšťalou. Často se mu zdálo, že v jejich cvrlikání slyší dětský smích, což ho činilo šťastným.

Jednoho dne, zatímco seděl na své oblíbené duně a čekal na východ slunce, vytáhl klaun píšťalu a v naději, že přiletí ptáci, začal hrát svou nejhezčí melodii. Jenomže ptáci toho dne nepřiletěli, bylo na ně příliš brzy. Přilétají až se sluncem. Koneckonců i Auror ještě dřímá v koši. Jen jeden barevný a nijak zákeřný pouštní had se přikradl ke klaunovým zadům, aby si poslechl koncert. Ve chvíli, kdy klaun dospěl k nejkrásnější pasáži písně, had ho nerad, vlastně náhodou uštknul a klaun v mžiku usnul.

Po ptácích nadále ani slechu, od přírody líný Auror se v koši také nehnul. A had se odplazil, jako by se nic nestalo.

A klaun? Jeho červený nos se vznesl mezi hvězdy a září teď nejjasněji z celého souhvězdí. Na písku zůstalo ležet oblečení, jehož barvy časem vyblednou pod paprsky slunce.

V Zemi Měsíce od svých šprýmů odpočívá nesmrtelná duše bezejmenného klauna, který až teď... hle!... získal jméno – Bílý.

Tma

Kdysi dávno, dočista dávno, když ještě rozdíl mezi dnem a nocí nebyl nijak závatný, žil v Šeptající zemi stařec, jehož jediným pokladem byly tři dcery. Byli chudí a žili velice skromně v malé kolibě na vrcholu kopce. Daleko od nejbližší vesnice.

Byla zima a blížily se narozeniny všech dcer. Stařec neměl peníze a přemýšlel, jak by je mohl obdarovat. Vydal se do vesnice v naději, že třeba nalezne, co by jim mohl dát. Cestou potkal starou čarodějnici a poprosil ji o pomoc. Slíbila mu, že pomůže. Měla však jen dva dary: stříbrnou krabičku a zelený prsten, který z dalekých hor přinesli dva majestátní orlové. Oba dary čarodějnice věnovala starci. Jediné, co po něm chtěla nazpět, byl slib, že je starcovy dcery budou hlídat jako oko v hlavě. V opačném případě je stihne strašlivý trest. Stařec čarodějnici slíbil, že na dary dá pozor. Domů se však vydal smutnější než kdy dřív, protože si uvědomoval, že své nejkrásnější dceři Tmě stále nemá, co by dal.

Proto se při návratu domů zastavil u Kamenné řeky, kde našel malého kamenného úhoře. Byl nádherný, a tak se stařec rozhodl, že ho dá Tmě. Když po příchodu do koliby daroval nejstarší dceři stříbrnou krabičku, sotva pokrčila rameny. Prostřední dal zelený prsten, ta jen bezděčně poděkovala. Tmě daroval kamenného úhoře. Byla tak šťastná, že jí sestry ihned začaly závidět.

Jednou večer, když Tma spala, rozhodly se zlomyslné sestry, že jí kamenného úhoře ukradnou. Záhy se jim povedlo tu darebárnu provést. Když se ovšem začaly o svůj lup přetahovat, úhoř jim spadl na zem a na místě ožil. Vyplašené sestry utekly do svých pokojů, ale úhoř se vydal za nimi.

Hladový úhoř žil tak dlouho v kameni, že nyní pozřel vše, co mu přišlo do cesty. A tak snědl i stříbrnou krabičku a zelený prsten.

Stará čarodějnice ihned zjistila, co se stalo. Čarodějnice se totiž vždy všechno nějak dozvedí. Nedbalost dcer ji strašlivě rozlítala, a tak se rozhodla ztrestat je strašlivou kletbou. Přesně, jak tehdy starci slíbila.

Dívky se proměnily v zrnka na břehu Kamenné řeky. Říká se, že tu budou ležet navěky. A Tma z žalu po sestrách uvadla a přestěhovala se do nebe. A tak, říká se, vznikl ten každodenní jev, který téměř nevnímáme. Tak, říká se, vznikla noc.

Z chorvatského originálu **Djevojčica od leda i druge bajke** (Naklada Boškovič, Split 2006) přeložil **Jakub Novosad**.



Mila Pavićevićová (nar. 1988) studuje komparatistiku a řecký jazyk a literaturu na univerzitě v Záhřebu. V Chorvatsku obdržela několik literárních cen pro mladé autory.

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



Janečkův protiúder

Šéf ČT vyhrožuje otevřeností

Iniciativa umělců tvořících pro Českou televizi rozpoutala prudkou mediální výměnu. V ní Jiří Janeček slibuje, že bude v budoucnosti tak transparentní, až to bude mnohé mrzet.

FILIP POSPÍŠIL

Dopis 150 filmových a jiných umělců a představitelů s filmaři spojených organizací předsedům politických stran zastoupených ve sněmovně, v němž kritizovali vedení České televize a fungování její Rady, vyvolal velmi rychlou reakci generálního ředitele ČT Jiřího Janečka. Signatáři, mezi nimi například Helena Třeštíková, Ludvík Vaculík, Zdeněk Svěrák, Jiří Dědeček či Vladimír Merta, na počátku prosince poněkud nekonkrétně konstatovali, že „Česká televize místo služby občanům slouží v posledních letech obchodním zájmům vedení, stala se ztělesněním klientelismu“, dopouští se podvodů při veřejných zakázkách a jmenovitě ředitel ČT má „vyšší plat než prezident republiky“ a k tomu je „pravidelně odměňován zvláštními, až třičtvrtémilionovými odměnami“. A požádali politiky, aby se zasadili o řešení vzniklé kritické situace a sešli se rovněž se zástupci podepsaných.

Milion, dva miliony berou

Týden poté, co politici dopis obdrželi, vystoupil Janeček na výjezdním zasedání Rady ČT v Brně a za pochvalného přitakávání jejích členů ohlásil protiofenzívu. „Chci přistoupit k tomu, uveřejňovat na webu všechny cifry, všechny jejich honoráře,“ oznámil Janeček a hned přidal pár čísel: signatář dopisu „Břetislav Rychlík spolu s manželkou prý fakturovali České televizi během několika let 15 milionů

korun“, „na 119 milionů korun si přišlo Febio“ a „Fero mi teď dal znovu facku do tváře“. Radu Janeček zároveň informoval, že signatářům protestního dopisu zasílá podrobnější odpověď. Tu ČT ještě téhož dne (8. prosince) zveřejnila na svých stránkách. Janeček v ní mimo jiné praví: „Domnívám se, že by každý divák České televize a každý plátek televizních poplatků měl mít možnost snadno a rychle zjistit, jakým způsobem Česká televize vynakládá finanční prostředky, které získáváme také z jeho kapsy. Proto považuji za žádoucí vložit napříště do všech smluv, které Česká televize uzavírá na výrobu pořadů, vysílání programů a poskytování ostatních služeb veřejnosti, souhlas smluvních partnerů České televize a příjemců finančních prostředků z jejího rozpočtu se zveřejněním úplných smluvních podmínek.“

Janečkova vyjádření řadu signatářů pobouřila. „Připomíná mi to materiály ÚV KSČ v době boje proti signatářům Několika vět,“ prohlašuje předseda Asociace režisérů a scenáristů (ARAS) Petr Kaňka. „Chce tak odvést pozornost a přenést hněv mas na umělce,“ dodává. I když oficiální reakci ještě filmoví petenti nevypracovali, Kaňka tvrdí, že zveřejnění informací neodmítnou. „Je ale potřeba uveřejnit zároveň i řadu dalších aspektů, náklady samotné televize, příjmy jejích zaměstnanců a srovnání výrobních nákladů a přínosů tvůrců s evropskými standardy.“ „Byla bych pro zveřejnění, musely by se ale zveřejnit i honoráře těch, kteří neprotestují,“ přidává se Olga Sommerová. „Ty Janečkovy dosavadní výkřiky byly demagogie, pletl tam honoráře s rozpočtem či náklady.“

I další část Janečkovy odpovědi budí mezi tvůrci nevoli. „Nemohu pominout opravdu velmi nespravedlivé tvrzení, že „program ČT je tristní“. Takové generální soudy jsme občas

nuceni vyslechnout od laiků, diváků, kteří se domáhají „toho svého pořadu“. Od odborné veřejnosti, jako jsou režiséři, autoři, scenáristé, dramaturgové či producenti, bych očekával fundovaný přístup, tím spíš, že řada z vás se na vysílání České televize přímo a nemalou měrou podílí,“ píše Janeček. „Špatné pořady se vysílají proto, že dobré náměty Janeček vyhazuje,“ tvrdí Kaňka a dává hned jako příklad svůj navržený pořad o Máchovi. Zároveň dodává, že jsou kritičtí tvůrci v České televizi diskriminováni. „Už v roce 2004 jsem upozornil Hodače na střet zájmů u některých pracovníků ČT, hned jsem se ale dostal na černou listinu,“ tvrdí Kaňka.



Jiří Janeček

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

联合早报网

Singapurský deník **Spojené internetové noviny** (Lianhe zaobao wang) se 3. prosince věnuje problému rodičů narozených v osmdesátých letech. Rodičů, které kromě jiného charakterizuje to, že vyrůstali jako jedináčci. K této generaci se dá na čínském internetu najít mnoho informací: jedním z klíčových pojmů je „(80-chou) chaj-nu“, což znamená doslova „otrok dítěte (narozený po roce 1980 – což se ale rozumí samo sebou, protože souloví otrok dítěte se užívá jedině v souvislosti s touto generací)“. Termín „80-chou“ se rozšířil do běžného užívání původně z literárního prostředí, kde označoval mladé autory narozené mezi lety 1980 a 1989. V čínské internetové encyklopedii Paj-tu paj-kche se lze dočíst o negativních stereotypech, pomocí nichž bývá tato generace charakterizována: generace beatníků je jeden z nejměkčích přívlasků, generace ignorantů jeden z nejtvrdších. Čeho se ale týká náš článek, nazvaný „Matka na internetu, otec na ocet“? Představuje výsledky **Zprávy z výzkumu způsobů výchovy v čínských rodinách** – výzkum pořádal největší z čínských rodičovských serverů Pao-pao-šu. Z odpovědí 1285 zpovídaných matek dětí do šesti let se ukázalo, že čínské rodiny fungují podle modelu „ve dne babič-

ka, v noci maminka“. Dotázané matky se prý obávají, jaký vliv na generaci jejich dětí bude mít skutečnost, že otcové, zaměstnaní mimo domov od rána do večera, jsou při výchově dětí zcela mimo hru. Jakou roli mohou hrát matky, mají-li mateřskou do tří měsíců věku dítěte, není také úplně jasné, ovšem článek se tím nezabývá. „Součástí života většiny těchto matek je internet, kde na mateřských fórech sdílejí své starosti a radí si. Neuvěřitelný je vliv těchto virtuálních komunit na spotřebu: doporučení na internetové diskusi má neporovnatelně větší vliv než klasická reklama,“ zjistilo se prý ve výzkumu. „Toto prostředí navíc funguje jako zvětšovací sklo: jak nedostatky, tak klady se zvětší do obldných rozměrů.“ Kdyby nenásledovala věta, že „tyto výsledky jistě podnítl nejednoho výrobce k tomu, aby přehodnotil způsoby, jakými dělá reklamu svému zboží“, možná by nás ani nenapadla myšlenka, že si tu jen server dělá reklamu před potenciálními inzeryty.

農民日報

Rolnické noviny (Nongmin ribao) taktéž 3. prosince uveřejnily optimistickou zprávu týkající se pěstování obilí v provincii Kuej-čou. Ta patří k nejhudším čínským oblastem, a jak se v článku píše, „je jedinou čínskou provincií bez rovin, takže má chabé podmínky pro pěstování obilí, krom toho chybí potřebné vybavení a ani s kvalitou pracovní síly to není moc dobré – přitom poptávka po obilí roste a zemědělské půdy ubývá“. Jak je vidět, v takové situaci je Kuej-čou tím pravým místem, kde je třeba realizovat pomocné vládní zemědělské projekty. Pro zvýšení výnosů obilí je v takových nepříznivých podmínkách nutné přistoupit k optimalizaci povr-

chu, samozřejmě je třeba zavést používání moderní techniky a také odolných druhů obilí. Od roku 2005 byla provincie zapojena do experimentálního projektu, o tři roky později potom do řádného projektu ministerstva zemědělství. „Od počátku bylo cílem odhalit a využít oblasti se skrytým potenciálem k vysokým výnosům,“ praví Lu Č'-ming, místopředseda provincie, a zdůrazňuje, že nejdůležitější bylo přejít od tradičního zemědělského modelu k vědeckému. „Jakmile přišla sezona, do vesnice den co den proudili zemědělstí odborníci z okresu a přímo na místě nám radili, jak rostliny zalévat, jak je hnojit, jak stříkat insekticidy,“ popisuje místní občan Wu Ji-šu cestu k vědeckému rolničení. Každá ves dostala přiděleného jednoho vedoucího odborníka, který za celý postup zodpovídal. „**Obdělávání půdy je teď mnohem jednodušší, pokračuje Wu Ji-šu, „co se nám řekne v amplionu, to děláme, a nikdo se nesplete!**“ Říká se tomu „standardizace, unifikace a optimalizace“. Produkce obilí v provincii se zvýšila.

農民日報

V dalším článku, vydaném 26. listopadu, se vypravíme do Tibetu: „**Tibetští rolníci a pastýři mají dobré vyhlídky, že vbrzku zbohatnou z turismu,**“ hlásá titulěk, který někoho může potěšit, jiného zase poděsit. Poté, co v červenci jeden místní úřad v provincii ocenil deset rodinných turistických ubytoven certifikátem kvality, stalo se ve vesnických sídlech v provincii provozování ubytovacích služeb novou možností obohacení. Turisté z ostatních částí Číny se podle jednoho z obyvatel vesnice A-pchej rádi z bezprostřední zkušenosti dozvědí něco o tibetské národnosti,

Zveřejním, ale jindy

Sommerová i Kaňka zároveň zpochybňují upřímnost Janečkem navržených řešení. „Uspořádání odborného semináře na téma užívání veřejných financí v České televizi v dubnu 2011 je hrozně pozdě,“ říká Kaňka a také podle Sommerové je „duben daleko“. Jejich skepsi ohledně toho, jak vážně Janeček myslí své výroky o náhlé snaze o otevřenost, potvrzuje i oficiální dokument České televize.

Jak jsem již informoval v článku *Seriál o moci a půdě* (A2 č. 22/2010), požádal jsem vedení ČT již před více než měsícem o „přehled všech pořadů vyráběných pro ČT externími společnostmi (včetně koprodukcí) za léta 2005–2010 s uvedením stopáže, data vysílání, objednáciho centra, jménem firmy, částky, kterou se ČT na projektu podílela koprodukčně, částky, která byla firmě vyplacena jako finanční plnění“. Po urgenci mi tiskový mluvčí Ladislav Štícha 9. prosince odpověděl, že „Česká televize výše uvedenou informaci není schopna poskytnout v požadovaném rozsahu a struktuře. (...) Česká televize tedy nedisponuje automatizovanými přehledy pořadů s informacemi o tom, zda je konkrétní pořad vyráběný jen Českou televizí, externí společností nebo v koprodukcí, jakou má stopáž, kdy byl odvysílán, kterým centrem byl objednáán, částkou, kterou se ČT na projektu koprodukčně podílela, částkou, která byla firmě vyplacena jako finanční plnění. Nadto informace, které se týkají finančního plnění smluvním stranám, by Česká televize nemohla poskytnout, a to s ohledem na povinnost zachovávat obchodní tajemství.“ Proti takové (ne)odpovědi je samozřejmě možné podat žalobu, přičemž rozhodování soudu se nepochybně potáhne měsíce či léta. Již dnes je ale na jejím základě možné říci, že je generální ředitel ČT jako hlasatel otevřenosti přinejmenším silně neupřímný.

o jejich zvlátnostech, tradiční stravě, zvyklostech v běžném životě. V jiné vesnici, Tchaj-čao, vzdálené od A-pchej třicet kilometrů, se investuje do oprav a sjednocuje se historický ráz staveb – v přízemních místnostech obydí se znovu objevily obchůdky. Obec byla za dynastie Tchang (7.–10. století) zapojena do poštovního systému a památky na toto období jsou všude v jejím okolí.

京报网

Prvního prosince psali v **Pekingském deníku** (Beijing ribao) o školákovi jménem Siao Chao. „Říká se, že dnešní systém vzdělávání zaměřený na praktické dovednosti zabíjí v dětech přirozenou kreativitu,“ začíná článek o malém géniovi z Pekingu, který si, systém-nesystém, svou cestu našel. Je členem nejrůznějších institucí pro mladé vědce zabývající se biologií a mikrobiologií. Jeho specializací jsou houby – namátkou zakoupil šestnáct druhů hub běžně se vyskytujících v čínském jídelníčku, přičemž dbal na to, aby byly vypěstovány na rozličných místech. Analýzou zjistil, že **houby obsahují nebezpečné látky, konkrétně fluorescentní zjasňovače, a způsobil tak velký poprask – bezpečnost potravin je v Číně aktuálním a bolavým tématem.** Autor našeho článku se velmi ironicky vyjadřuje na adresu osob z pekingského úřadu pro průmysl a obchod, které se snažily výsledky výzkumu bagatelizovat s tím, že jde o výzkum nevědecký. „Vřele doporučujeme úřadům, aby šly do akce a pustily se do vlastního, vědecktějšího výzkumu! Ovšem existuje-li takový už z dřívějšíka, je dnes samozřejmě trochu pozdě ho zveřejňovat, a kromě toho by to svédilo o míře serióznosti přístupu ke spotřebitelům, a tím i o etické úrovni úřadu,“ píše se v článku.

Rabíni ve sporu o Izrael

Tematicky jedinečná publikace Rabíni naší doby ukazuje, že život i učení nejvýznamnějších rabínů 20. století nelze vysvětlit bez reflexe jejich vztahu ke státu Izrael.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

V České republice vyšlo několik publikací, jež se týkaly rabínských osobností minulosti. Z většiny šlo ale o chasidské cadiky (spravedlivé). Místo odborně pojatého textu se navíc takřka vždy jednalo o specifický prozaický styl převyprávěných legend, líčící život a zázraky představitelů prvních chasidských dynastií, které působily v době po smrti zakladatele hnutí Bešta (Baal Šem Tov, Pán Božího Jména). Pomyslného vrcholu v takovém psaní dosáhl Jiří Langer (svého času sám chasida hlásící se k učení rebeho z Belzu) v knize *Devět bran*. Co se týče nechasidských (ultra)ortodoxních Židů (které lze z hlediska tradičního judaismu považovat za původnější), musíme se odkazovat k občasným medailonkům z různých historických knih zabývajících se převážně dějinami Židů na československém území nebo z publikací týkajících se pražského Maharala (jehož chasidé, kteří v Čechách nikdy nezapustili kořeny, považují za svého předchůdce).

Hlavní proudy i extrém

Přiblížit nejvýznamnější rabíny takřka všech ritů i odnoží judaismu zhruba posledních stalet se úspěšně daří knize *Rabíni naší doby* od Marka Čejky a Romana Kořana. Spojení jednoho z nejproduktivnějších znalců dění na Blízkém východě mladší generace s judaistou je pro knihu výtečnou a snad i jedinou možnou volbou. Autorům zřejmě nešlo o hlubší analytické posouzení vývoje judaismu ani rabínské

pozice v moderních dějinách. Snaží se spíše o jakousi prezentaci nejružnějších podob judaismu ve 20. století skrze osoby rabínů (někdy i jejich manželek rebecin), které nevybírají podle jasné daného schématu, ale se snahou reflektovat jak hlavní proudy židovského náboženství, tak jeho extrém.

I když samozřejmě většina rabínů zmíněných v knize pochází z prostředí chasidských i litvakských ultraortodoxních charedim („třesoucí se“ před Bohem) a ortodoxních sefardských komunit, znalost halachy není nutnou podmínkou pro výběr prezentovaných osobností. Menší zastoupení reformních a konzervativních rabínů je zcela pochopitelné, neboť ti se svým vlažnějším přístupem k tradiční výuce v ješivách zpravidla nedosahují ani zdaleka teologických kvalit (ultra)ortodoxních rabínů (i zde se samozřejmě najdou výjimky, třeba v knize zmíněný Abraham Jehošua Heschel, jenž ovšem sám studoval na ortodoxní ješivě). Značná rozdílnost



Menachema Mendela Schneersona někteří chasidé považují za Mesiáše. Foto archiv VUF

i v rámci zdánlivě jednotných proudů judaismu pak z knihy vyplývá sama a nemusí být nějak přehnaně dokazována.

Příkladem může být třeba tak odlišné pojetí chasidismu, jaké lze spatřovat u braslavských chasidů a lubavičských chasidů z hnutí Chabad, které má své misijní centrum už i v Praze. Někteří braslavští (tzv. mrtví) chasidé už ultraortodoxní charedim připomínají jen svým oblečením, ale jinak se věnují poněkud kuriózní misijní činnosti v rámci svérázných technoparties, jež si mnohdy ve své podobě i druhu muziky nezadají s freeparties v Evropě. Lubavičští chasidé jsou sice také známí svou, mnohdy poměrně nevybíravou misijní činností, ale jinak pevně vězí v klasické chasidské tradici, již obohacují důrazem na rozum, výuku náboženství a zakládání nových ješiv. Poněkud pochybnou slávu v rámci judaismu získali někteří následovníci posledního lubavičského cadika Menachema Mendela Schneersona (1902–1994), když ho ještě za jeho života (částečně ochrnutého a neschopného mluvit) vyhlásili za Mesiáše. Sám jistě velmi vzdělaný a charismatický rabín své mesiášství několikrát ostře odmítl, ale ke konci života se zdá, že snad kvůli postupující chorobě této vidině svých žáků podlehl.

Zcela odlišné pojetí lze vysledovat i v případě osadnického náboženského hnutí (Guš Emunim, Blok věrných). V jeho řadách lze nalézt tak rozdílné osoby, jako je agresivní až fašizující rabi Moše Levinger, jenž se neštítí v rámci boje o biblický Izrael používat taková hesla jako „Arabové do plynu“, ale i Menachem Froman, jenž dnes přes svůj radikálně náboženský sionismus patří mezi největší mírotvůrce v izraelské společnosti.

Méně halachy, více (anti)sionismu

Na první pohled je zřejmé, že knize *Rabíni naší doby* dominuje politika, a to hlavně v souvislosti se sionismem a postojem nejružnějších

rabínů ke státu Izrael před jeho vznikem i po něm. Judaista bude možná trochu zklamán, když zjistí, že vlastní publikační činnosti rabínů a jejich komentářům a halachickým rozhodnutím není věnováno příliš prostoru, i když význačná díla jsou (pokud existují) vždy krátce zmíněna. Výtka to ale není zcela spravedlivá, neboť se jasně ukazuje, že podoby současného židovství jsou s postojem k sionismu svázány vlastně beze zbytku. Nakonec i ti ultraortodoxní Židé, kteří zpočátku do Izraele odmítali i jen vkročit, byli nuceni své postoje částečně revidovat a nezřídka skončili u zakládání náboženských (politických) stran (Agudat Jisrael, Šas). Navíc právě existence státu Izrael před příchodem Mesiáše je výsostně halachickou otázkou, kterou v knize, i když poněkud v rychlosti, autoři dobře vysvětlili.

Mohlo by se tedy zdát, že zatímco v minulosti se spory mezi židovskými náboženskými autoritami vedly třeba o haskalu (židovské osvícenství), nebo mezi chasidy a mitnagdim („odpůrci“ chasidismu), dnes je těžištěm většiny hlavních sporů Izrael a jeho politika. Rozpory lze přitom nalézt i uvnitř jednotlivých proudů. Asi to odpovídá době i situaci státu, jenž se cítí být od svého vzniku takřka v permanentním ohrožení.

Autoři publikace se snaží v samotném závěru obraz značně roztržštěné podoby judaismu slepit pomocí poněkud patetického důrazu na skutečnost, že judaismus byl vždy především jednou nekončící diskusí o významu Tóry a jejího hlavního komentáře v podobě Mišny. Spor k němu tedy jaksí patří. Jistě mají pravdu, o čemž svědčí neuvěřitelná bohatost rabínské literatury, ale jistě lze také říci, že světský stát Izrael judaismus v mnohém spojil a v mnohém spíše tvrdě rozdělil.

Mark Čejka, Roman Kořan: Rabíni naší doby.

Barrister & Principal, Praha 2010, 301 stran.

Nesvatý Pavel

Kniha Svatý Pavel je prvním českým překladem z díla francouzského filosofa Alaina Badioua, který je nepominutelnou postavou francouzské filosofie posledních desetiletí. V sedmdesátých letech byl žákem marxistického filosofa Louise Althussera, jehož myšlení stejnou měrou rozvíjel, jako se od něj postupně odchyloval.

MATĚJ METELEC

Spolu s autory jako Slavoj Žižek nebo Giorgio Agamben bývá Alain Badiou řazen k antipostmodernímu proudu současné filosofie. Odmítání postmoderního amalgámu, v němž si Konec velkých vyprávění podává ruku s Konce dějin, a důraz na (post)strukturalismem rozpuštěný či dekonstruovaný subjekt, Pravdu a univerzalizmus tvoří základní kameny jeho myšlení. S tímto postojem se mohl český čtenář zatím seznámit pouze zprostředkovaně, například v Žižkově knize *Nepolapitelný subjekt*, v níž se slovinský filosof podrobně věnuje právě knize o svatém Pavlovi. Badiouův Pavel ovšem tak svatý není.

Kdo je Pavel?

Badiou totiž Pavla pojímá podstatně ne-nábožensky a ne-křesťansky. Vzkříšení hned zkraje označuje za „báji“, která je nedůležitá a arbitrární. Pavel je pro něj myslitel-básník čisté události, jenž zkoumá, „jaký zákon může strukturovat subjekt zbavený veškeré identity a odkázaný na událost, jejímž jediným

„důkazem“ je právě to, že ji nějaký subjekt hlásá“.

Zásadním momentem Badiouova chápání Pavla je vztah mezi partikularitou a univerzalitou. Už univerzalizmus Pavlova „mimo-středního působení“ misí mezi pohany kontrastuje s partikularismem židokřesťanství, ztělesněného Jeruzalémskou církví vedenou apoštolem Petrem. Na její autoritu se Pavel, který se s Ježíšem nikdy nesetkal a apoštolem se sám prohlásil, příliš často neobracel a měl s ní i spory právě ohledně svého působení mezi Nežidy. Badiou zároveň zdůrazňuje i Pavlův antifilosofismus, odmítání řecké, rétorikou vyzbrojené moudrosti. Vedle řeckého (tj. filosofického) a židovského (tj. Zákona) diskursu ustavuje Pavel diskurs nový, křesťanský. Řecký i židovský jsou diskursy dominance, diskursy Panství a Pána. Pavlův je univerzalistickým diskursem Syna. Právě Zákon je partikularita, je šifrou konečnosti. Váže se ke smrti, jejímž „životem“ je hřích, o němž Badiou mluví jako o anatomii touhy, jejíž předmět je vymezen zákonem. Proti němu stojí milost jako nahodilost, nezasloužená a univerzální. Pro Badioua Pavel vždy zůstává „jeho“ Pavlem. Tak ho také konfrontuje s Hegelovou dialektickou interpretací Zmrtvýchvstání, s Pascalo-ovou sázkou a nejpozoruhodněji patrně s Nietzsche. Ten Pavla ve svém *Antikristovi* zasypal urážkami a obvinil ho z pervertování myšlenek „jediného pravého křesťana“, jímž mu byl Ježíš, a z hlásání negace života a resentimentu. Badiou nestaví Pavla proti Nietzsche, ale vedle něj, jako dva přehodnotitele všech hodnot. Jeho Pavel je historický v tom, že do jisté míry pracuje s textovou kritikou Nového zákona, historickým zařazením Pavlových listů a tím, které jsou považovány za právě

a které za apokryfní. Ahistorický je však v tom, že není ve vlastním smyslu zvěstovatelem křesťanství, ale čisté události, radikálem spíše politickým než náboženským. S Pavlem podle Badioua přichází zásadní teoretický zlom; je ne-li prvním, tak jedním z prvních teoretiků univerzální a čisté události.

Zloděj v noci

Badiou je myslitelem radikálním, v politickém i filosofickém slova smyslu. V době všeobjímajícího postmoderního zpochybňování neváhá mluvit o Pravdě, jež se neuzavírá a je určena všem. Současnost je však právě procesům pravdy nepřátelská, partikularizace práv převažuje nad univerzálními pravdami. Tak slovo kultura stírá slovo umění, slovo technika slovo věda, slovo politika slovo správa, slovo sexualita slovo láska.

Partikulární komunitární a identitářská logika se spojuje s kapitalismem a partikularity samy jsou potravou trhů. Proti tomu Badiou staví univerzální singularitu *čisté události*. Ta je trhlinou v stávajícím řádu bytí, skrze niž se ukazuje Pravda. Událost je mimo dosah vědění a není aktualizací stávajících možností, ale nastolením možností zcela nových. Badiou tuto náhlost události ilustruje citací z Pavlova 1. listu Tesalonickým: „Den Páně přijde, jako přichází zloděj v noci.“ Pro Pavla je touto událostí Vzkříšení, čistá událost, která se „nepřipůsobuje ani přírodnímu Celku, ani imperativu litery“ (tedy ani řecké filosofii, ani židovskému Zákonu). Kristova smrt není negací života, tou je podle Badioua Adamovo odsouzení k ní. Je naopak předpokladem Vzkříšení a tím „je prostředkem rovnosti s Bohem samým“. V jejím důsledku (a skrze ni) je pak „třeba sesadit pána a založit rovnost synů“.

Nesvatá konformita

Když Badiou na jednom místě srovnává Nietzscheho Zarathustru s Pavlem, není daleko od pravdy. V procesu své interpretace Pavla jako zakladatele univerzalizmu z něho totiž svým způsobem dělá „Badiouova Zarathustru“. Jeho nekřesťanský a nenáboženský Pavel tak možná postrádá jednoznačnou historickou legitimitu, díky tomu ale Badiou obnovuje a aktualizuje jeho myšlenkový potenciál. Je vyveden z poklidných vod tradice do bermudského trojúhelníku radikálního myšlení, jehož pomyslné vrcholy tvoří partikulárno, univerzální a subjekt. Badiou sice odmítá partikulární logiku identit (pro Pavla židovskou a řeckou, dnes například ženskou, homosexuální, černošskou apod.), ale nechce tím rušit difference. Mluví o tom, že „ve vztahu ke světu, v němž pravda kráčí vpřed, se univerzalita musí vystavit všem diferencím a v zakoušení jejich rozmístění ukázat, že mohou přijmout pravdu, jež jimi prochází napříč“. Jinými slovy, pravda jde napříč diferencemi, aniž by je zrušila. Jsou sice pravdě vnější, ale současně s ní slučitelné, právě difference „nesou univerzální“. Každá partikularita je konformitou a každá doba klade před myšlení zkoušku konformity. Jak říká Badiou, „jde o udržování určité ne-konformity vůči tomu, co nás vždy konformuje, přizpůsobuje“. Univerzální je něčím, co nám umožňuje vykročit z dobové přizpůsobivosti a uniknout „hluboké touze po konformitě, jež je cestou smrti“. Je tím, co umožňuje nekonformní myšlení – a právě tím je subjekt. Událost, ta nečeká – přichází... Autor je publicista.

Alain Badiou: Svatý Pavel, zakladatel univerzalizmu.

Přeložil Josef Fulka. Svoboda Servis, Praha 2010,

100 stran.

Medvědí oběd

Když slova mluví sama za sebe

Kdo určuje, jak chápat vyřčená či napsaná slova a věty? A jakou roli v tom hraje filosofie?

DOMINIK LUKEŠ

„Všude jsou tu medvědi, pošlete pomoc,“ zněla první textová zpráva, kterou kdy poslala jedna postarší kanadská matka svým dětem. O příběhu informovala novinářka Amber Mac-Arthurová. To je docela dobrý vtip, myslely si děti, které byly adresátem. Ale když se pak do kanadské divočiny nemohly dovolat, začaly si dělat starosti a dokonce volaly na policii, jestli někdo nehlásil medvědy snědenou dobrodružnou důchodkyni... Jak interpretovat takovou větu bez jakéhokoli kontextu? Medvědi turisty v kanadské Albertě opravdu občas jedí a v novinách se nezdírá objevují zprávy o tom, jak ten či ona byli zachráněni včasným odesláním SMS. Na druhé straně maminka často žertuje a pravděpodobnost, že by se plánovaná první esemeska jejího života odehrála ve stejnou dobu jako útok medvěda, je nízká. Samotná formulace má žertovný nádech, ale bez toho, čemu sociolog konverzace Emanuel Schegloff říká konverzační oprava, nepřekvapí, že se příbuzní začali opravdu strachovat.

Já jsem Spartakus

S podobnou odezvou se setkal Paul Chambers, když si svou frustraci s fungováním místního letiště u anglického Doncastru vylil na Twitteru. Policie mu vyrazila dveře bytu, odtáhla ho na celodenní výslech a zabavila mu veškerou výpočetní techniku. Jeho zpráva, která, ač veřejně dostupná, mířila k jeho přítelkyni na Twitteru, zněla asi takto: „Kurnik. Robin Hood Airport už je zase zavřenej. Máte tejden na to, dát to do kupy, nebo to tam vyhodím do povětří.“

Pracovník letové kontroly si tweetu všiml, když si ve volném čase hledal něco na internetu. Nikdo tuto zprávu nepovažoval za skutečnou hrozbu, dokud se místní policie a prokurátor nerozhodli z Chamberse udělat výstražný příklad. Anebo si možná jako první uvědomili, jak nebezpečný jeho čin skutečně je? Poslali ho k soudu, kde dostal pokutu tisíc liber a musel uhradit soudní náklady. Dohromady se jednalo přibližně o ekvivalent dvou měsíčních platů. To sice není na první pohled tak moc, ale

pro Chamberse, kterého mezitím kvůli tomu-to incidentu vyhodili z práce, jistě ne zas tak málo. Skutečný poprask ale způsobilo až jeho odvolací řízení, kdy krajská soudkyně Jacqueline Daviesová prohlásila, že slova jeho zprávy „mluví sama za sebe“, a rozsudek potvrdila. Reakce internetového společenství byla okamžitá. Slavný komik a herec Stephen Fry nabídl, že pokutu zaplatí sám, a k jeho gestu se připojila celá řada dalších. Druhý den se na Twitteru objevily tisíce zpráv opakujících slova Chambersova původního tweetu se značkou #iamspartacus (neboli já jsem Spartakus – s aluzí na film z roku 1960, v němž římsí otroci prohlašují, že jsou Spartakus, jako gesto vzdoru). A rozpoutala se velká debata o svobodě slova.

Nejzajímavější příspěvek se objevil na blogu Společnosti lingvistické antropologie, kde antropolog P. Kerim Friedman poznamenal, že tento případ hezky ilustruje skutečnost, že „ne každý má stejný podíl na rozhodování o významu slov“. Co tím měl na mysli? Jak a kdo tedy rozhoduje o tom, co který výrok znamená?

O významu převážně rozhodují ti, kdo mají moc. Tato moc může být fyzická nebo symbolická, a nejčastěji obojí, jako v případě policie, soudců a šéfů zločineckých organizací. S touto nerovnoprávností se setkáváme nejen v politickém kontextu, ale také v každodenním životě. Představme si situaci, kdy se vás někdo silněji ve školní jídelně zeptá: „Na co čumíš?“ Ve snaze vymotat se z nebezpečí ze sebe vykoktáte „Na nic...“, ale v tu chvíli se dočkáte odpovědi: „Kdo je u tebe nic?“ Význam vašich slov, který jste dosud považovali za univerzálně platný a bezrozporný, vám je najednou utržen od úst a víte, že cokoliv řeknete, může být reinterpretováno podle rozmaru silnějšího. Význam slov, o němž jste dosud podvědomě předpokládali, že patří všem, je vám náhle vyvlastněn a řeč, která doposud měla něco společného s vaší osobností, teď postrádá jakýkoli smysl. Popisy výsledků StB vystihují tuto situaci stejně dobře jako Kafkovy romány, záznamy manželských hádek nebo rozhovory žáků se sokraticky se tázajícími učiteli. V každé dané situaci je někdo, kdo má, když na to přijde, větší moc nad rozhodováním o významu vyřčených či napsaných slov.

Třídní boj o slova

Co ale význam slov jako takový? Není prostě něco, co je součástí jazyka jako takového? Jazyka, který je nám všem vlastní? Význam slov jako stůl, silnice, ale, na, nebo malý? I zdánlivá univerzálnost a bezrozpornost podobných slov má své meze. Slova svého skutečného významu nabývají až v kontextu svého vyřčení. Do té doby jsou jen schémata, kolonkami na formuláři, čekajícími na své vyplnění. Jsou naším společným vlastnictvím jen do té míry, pokud na výročí, jejichž jsou součástí, nezáleží. Když se podíváme na dějiny mnoha slov, zjistíme, že jejich dnešní „význam“ je výsledkem mocenského sporu. Sociolinguista William Labov dokonce ukázal, že i výslovnost jednotlivých hlásek se stává předmětem třídního boje. A ti, kdo jsou u moci, rozhodují o tom, co znamenají slova, věty i jejich kontexty a následky.

Co na tom, že pro většinu lidí jsou výroky soudkyně Daviesové nesrovnatelné s jejich jazykovou zkušeností. Jí patří poslední slovo. Není pravda, že Chambersův výrok „mluví sám za sebe“. V tomto okamžiku za něj mluví Jacqueline Daviesová. A ona jednoznačně lže, když říká, že jeho slova jsou „samozřejmě výhrůžná“, protože byla vyslovena „v době zásadní hrozby nebezpečí pro naši zemi“. Jejich výhrůžnost není zřejmá sama o sobě. Vždy je potřeba někdo, kdo je vloží do správného kontextu, v němž je možné je tak interpretovat. Soudkyně zde Chambersovi ukradla nejen význam, ale i kontext, ve kterém svůj tweet odeslal. Vzala mu právo na soukromý kontext a vnutila jemu i celému světu kontext globální, který

sám povstal z mocenského diskursu. Jinými slovy říká nám všem, nezáleží na tom, jak si zkonstruujete svůj kontext a následný význam v okamžiku promluvy. Když na to přijde, rozhodnu o tom, co jste museli mít na mysli, já.

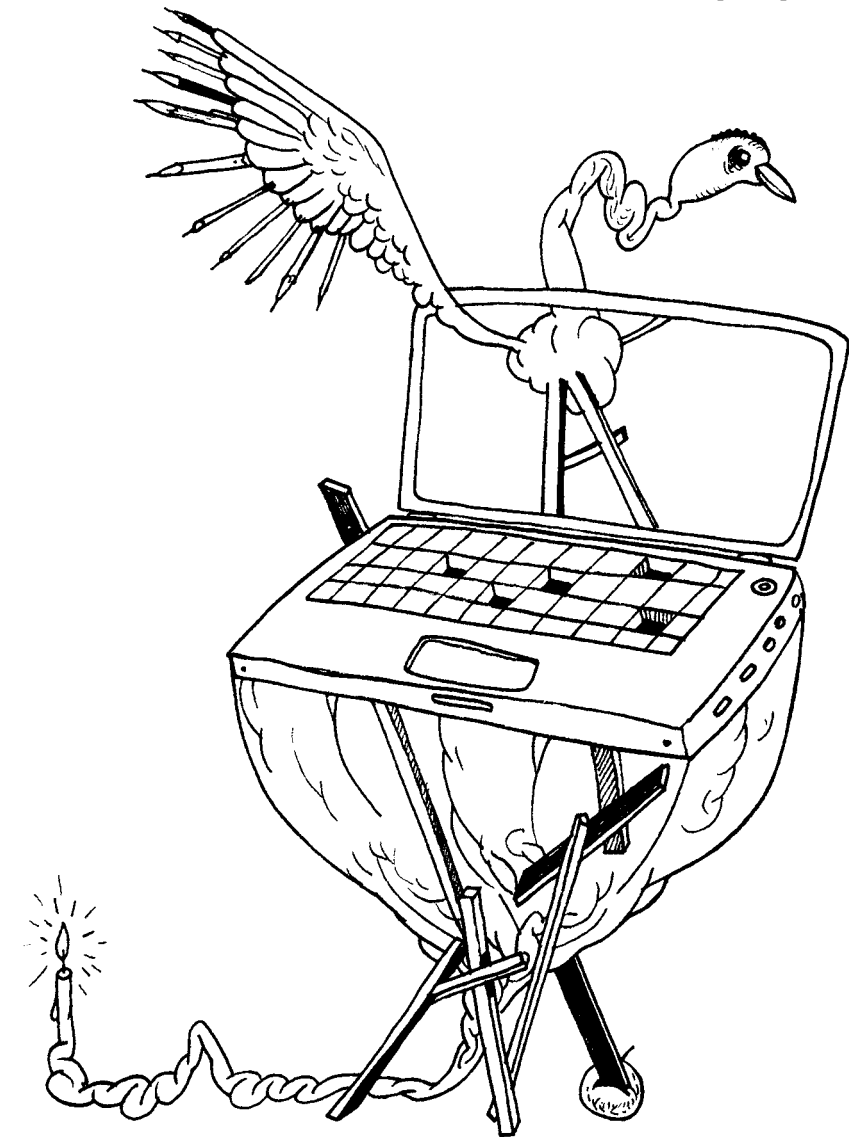
Filosofie a antropologie

Jako za tolik jiných věcí, i za tohle může filosofie, která si dvoutisíciletou propagandou přivlastnila právo vyslovovat se k podstatě významu. A význam je podle filosofie vlastností slov, a když uplatníme racionální přístup, tak se ho můžeme dobrat. A kdo je racionálnější než soudce či soudkyně? Proto nutíme právníky studovat filosofii a logiku a pak jim klidně delegujeme právo rozhodovat o našich životech. O významu toho ale ví antropologie mnohem víc než logika, která je sama jen jedním z mocenských nástrojů.

Antropologie ví, že o významu i o kontextu, v němž se význam vytváří, se neustále vyjednává, ať je to v konverzaci, kdy si kupujeme u pultu housky, nebo žertujeme na Twitteru. Nemůžeme proto vinit policii, že se rozhodla podívat na to, kdo Paul Chambers je, a zjistit, jaký kontext je potřeba k interpretaci jeho tweetu uplatnit. I když krobiánské metody, které na to použila, jsou odsouzeníhodné. Ale rozhodně musíme vinit prokurátora, který krátké vyšetřování podpořil pro své mocenské a kariérní účely. A stejně odsouzeníhodné jsou zaslepené výroky soudců na obou úrovních.

Aniž bychom si to uvědomovali, neustále si v běžné konverzaci doladujeme povahu kontextu. A ne vždy jsme úspěšní na první či alespoň na druhý pokus. I děti paní, která žertovala o medvědech, na čas znejistěly. Proto je nevhodné žertovat na letišti o bombách. Můžeme se smát bezpečnostním pracovníkům, že nemají smysl pro humor, když jim bodře odpovíme, že v zavazadlech až na těch pár bomb nic nebezpečného nemáme, ale zde podceňujeme úsilí, které interpretace kontextu vyžaduje. Pro nás je letištní pracovník někdo, s kým můžeme mít pocit skutečné konverzace. My jsme pro ně jen jedna z tisíců tváří, jejichž význam musí interpretovat během několika vteřin. Nám je náš kontext zřejmý. Pro ně je pídění se po našem významu jen další námahou. Nesmíme se proto divit, že si nás vezmou stranou a o našem skutečném úmyslu se pořádně přesvědčí. A můžeme i říct, že si zasloužíme trochu vystrašení a možná i malou pokutu. Ale Chambersův případ byl jiný, i relativně soukromý a interpretovatelný s minimem úsilí. A proti symbolickému násilí, jímž mu byl upřen, bychom se měli neustále všichni hlasitě ohrazovat. „Já jsem Spartakus!“

Autor je lingvista.



Kresba Jiří Franta

SHOW – KONCERT

ZIMNÍ POHÁDKA

7. ledna 2011 v 16:30
Kongresové centrum Praha (5. května 65, Praha 4)

16:30 ve foyeru KCP
Hry, zpěv a tance s pohádkovými postavami.

17:00
Sváteční koncert – originální dějové nápady moderního a klasického tance, krásný sborový zpěv, pestrý líbivý folklor, svérázné a barevné kostýmy.
Grandiózní slavnostní konfety, ohňostroj a sladké dárečky.

Cena vstupenek: 150 Kč dospělý,
270 Kč dítě (v ceně zahrnut dárek).
Předprodej: Ticketpro, Ticketart, Ticketstream.
Pořádá Nadační Fond „Mezinárodní Fórum Mládeže“
www.children-festivals.com
Další informace: +420 222 240 697, +420 605 252 222.

Kamil Lhoták
čili Útěcha z techniky

Moravská
galerie v Brně
Uměleckoprůmyslové
muzeum, Husova 14
**3/12/2010–
3/4/2011**

www.moravska-galerie.cz

UniCredit Bank

art

A2

| STUDENT | AGENCY |

B&B

CERAMIC

kult.cz

yotiva

railreklam

ČESKÉ DRÁHY a.s.

POLYESTER

Vltava

S

TROPOLIS

btv

PRAHA

**Kalendář
Linky psychopomoci**

Jeho koupí uděláte radost svým blízkým
a zároveň podpoříte Linku psychopomoci

Kalendář s ilustracemi **Martina Kubáta**
vydává Česká asociace pro psychické
zdraví. K nahlédnutí je na adrese:
www.capz.cz/kalendar

Objednat si jej můžete e-mailem na
info@capz.cz, telefonicky 224 212 656,
osobně či poštou na adrese
ČAPZ, Klánova 62/300, Praha 4.
Kalendář zašleme na dobírku.
Cena 99 Kč + poštovné.

Artcam uvádí film Radu Munteana

SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

Úterý po Vánocích

Lásce se nedá poručit...

V kinech od 9. prosince

ARTCAM MEDIA RESPEKT RADIOUAVNE A2 CINEPUR ČD

**Program EU CULTURE podporuje
literární překlady do českého jazyka**

UZÁVĚRKA 3. ÚNORA 2011

výše grantu 2 000-60 000 € ■ dotace pokrývá 100 % výdajů na překlad
rozsah 1—10 publikací z oblasti beletrie ■ žádat může pouze nakladatel

 GŘ pro vzdělávání a kulturu
Program Kultura

www.programculture.cz T 224 809 118 E info@programculture.cz

**...a
nezapomeňte
na květiny**

Moravská
galerie v Brně
Pražákův palác,
Husova 18
**26/11/2010–
27/2/2011**

www.moravska-galerie.cz

UniCredit Bank

art

A2

ArtMap.cz

| STUDENT | AGENCY |

B&B

CERAMIC

kult.cz

yotiva

railreklam

ČESKÉ DRÁHY a.s.

POLYESTER

Vltava

TROPOLIS

btv

PRAHA

NEXUS

S

Z

PRAHA

L'OCCITANE

Víc než blbá nálada

Předvánoční balance z Německa

Jak bankrotuje Evropa volného trhu a jaké rozpoložení vládně mezi občany našeho západního souseda?

PETR SCHNUR

Evropa se nesjednocuje, ale rozpadá. Pod pokličkou tzv. politické a ekonomické integrace probíhá proces kulturního a sociálního propadu, jehož intenzitu a hloubku si ještě před dvaceti lety nikdo nedokázal představit. Zglajchšaltovaná média, demontáž sociálního i právního státu, diktáty nadnárodních institucí, drancování veřejného majetku i reálné ekonomiky spekulativním kapitálem a narůstající frustrace občanů z politiky jsou symptomy civilizačního úpadku kontinentu, jehož absolutním paradigmatem se stala „zásada otevřeného tržního hospodářství s volnou soutěží“ (Lisabonská smlouva, Hlava VIII, kap. 1). Tento vývoj Německo předznamenovalo svým „sjednocením“. Právě proto, že nešlo o proces občanské participace, ale o akt ekonomické a politické expanze směrem na východ, který byl na evropské úrovni zastřešen Maastrichtskou dohodou, musel skončit fiaskem. Nejen že jednota státní nebyla naplněna jednotou sociální. Kohlova „prognóza“ kvetoucí země nebyla ničím jiným než prázdnou předvolební bublinou. Neoliberální tsunami, která nejprve zaplavila evropský východ, se nyní kvůli „Evropě bez hranic“ valí zpět na západ.

Bankovní orgie, práce na půjčku

Jak „poučení z krizového vývoje bankovního sektoru“ vypadá v Německu, by mohl demonstrovat bankovní manažer Axel Wieandt, jenž se po záchraně neslavně proslulé banky specializované na obchod s nemovitostmi Hypo Real Estate (HRE) dal ve funkci šéfa představenstva do jejích služeb. Po devatenáctiměsíčním působení si „vysloužil“ nárok na roční důchod ve výši 240 000 eur. HRE byla jen díky masivní intervenci státu ve výši 140 miliard eur (zatím) zachráněna před bankrotem. I přes státní pomoc ovšem „docílila“ v minulém roce ztráty 2,2 miliardy eur. Přes tuto katastrofální bilanci banka uvolnila 25 milionů eur na bonusy pro její manažery.

Zatímco příjmy z majetku a podnikatelské činnosti za posledních deset let stouply o 31,1 procenta, klesly čisté výdělků zaměstnanců ve stejném časovém úseku o 2,5 procenta. Dlužno dodat, že se to stalo během vládních koalic SPD se Zelenými, velké koalice a nyní v době spojení CDU-FDP. Tato balance přímo vybízí k zamyšlení nad tím, proč není žádný rozdíl mezi tzv. levicovými a pravicovými vládami – jak v Německu, tak v ostatních zemích Evropské unie.

V Německu neexistuje minimální mzda a více než 20 procent námezdních zaměstnanců pracuje v nízko výdělečném sektoru. Stát přitom vyplatil 50 miliard eur těm, kteří ze svého platu nemohou sociálně „přežít“, včetně příjemců podpory v nezaměstnanosti.

S nízko výdělečným sektorem úzce souvisí problém tzv. vypůjčené práce (Leiharbeit). Jejím atributem je 10-12hodinový pracovní den a skutečnost, že prémie v hodnotě 75 centů odpadá již při jediném dni nemocenské. Podle posledních výzkumů Institutu německého průmyslu bylo v srpnu roku 2010 vázáno v časově omezeném pracovním poměru okolo 900 000 lidí. Do konce roku jich bude milion.

Původní argument, se kterým se „vypůjčená práce“ zaváděla, zněl tak, že je nutné reagovat na okamžité potřeby sice zvýšené, avšak časově omezené produkce. Nyní se z ní ale stal ekonomicko-politický instrument na snižování výdělků a maximalizaci zisku, efektivní nástroj proti mzdovým tarifům stanoveným kolektivními smlouvami. Tento vývoj

kupodivu umožnila dřívější vládní koalice SPD-Zelení, která již v roce 2003 zrušila několik předpisů zamezujících zneužívání tohoto institutu. Od té doby mohou firmy zaměstnávat vypůjčené pracovníky bez časového omezení. Navíc jsou tito pracovníci nasazováni především v sektoru pomocných prací, čímž se minimalizují jejich šance na vzestup a s ním spojený dlouhodobý pracovní úvazek. Až 36 procent pomocných pracovníků poskytují podnikům agentury specializované na práce s časově omezeným pracovním úvazkem, více než polovinu vypůjčených pracovníků je méně než 35 let.

Vrchol toho, co je v dnešních poměrech možné, předvedl nedávno obchodní řetězec drogerií Schlecker, jenž dal zhruba 5 000 svých zaměstnanců výpověď jen proto, aby je obratem mohl znovu zaměstnat přes vlastní zprostředkovatelskou firmu na vypůjčenou práci, kterou za tím účelem založil. Za poloviční plat, rozumí se samo sebou...

teroristé, z nichž polovina je již údajně v zemi a čeká na pokyn k útoku, zatímco zbytek je na cestě. Ministr vnitra označil vánoční trhy za obzvláště lákavá místa pro sebevražedný útok teroristů. A investigativní novináři? V jednom z listopadových čísel přišel týdeník Der Spiegel se scénářem útoku teroristického komanda na Říšský sněm, včetně brání rukojmí a závěrečného krvavého „showdow-nu“. Z „dobře informovaných kruhů“ se prý dozvěděl, že tento útok by se měl konat až koncem února či začátkem března příštího roku (sic!), nicméně skleněná kopule byla pro návštěvníky uzavřena již nyní. Ovšem s jednou výjimkou: luxusní restaurace Feinkost Kaefer vedle její špiče (poslední jízda výtahu ve 22 h., jídlo kolem 60 eur, výhled na střed Berlína) fungovala i navzdory teroristickému nebezpečí. Nejnovější varování pak počítalo s možností útoku teroristů z moře.

Zatímco ministr vnitra de Maizière vyzval lidi, aby dávali pozor na „opuštěné tašky a podivné

v roce 2008 na 8,2 procenta v tomto roce). Nebezpečnější je ale fakt, že je devět z deseti lidí přesvědčeno o nesmyslnosti politické angažovanosti. A 94 procent oslovených říká, že občan stejně nemá naprosto žádný vliv na to, co vláda činí. Tento postoj je potvrzován neustále klesající volební účastí.

Lidé si začínají uvědomovat, že se o národní politice nerozhoduje „doma“, ale v Bruselu a Washingtonu. Politický střed zleva i zprava dnes neznamena celonárodní demokratický konsensus o sociálním státu, ale podřízení politiky virtuální ekonomice.

Nejnovější „reformy“ MMF směřují (v koordinaci s EU) k přímé kontrole národních rozpočtů. Kastrace národního státu znamená rozložení sociálních systémů, které na evropské úrovni 27 členských zemí v podmínkách „jednotného trhu bez omezení s volnou soutěží“ a s „volným pohybem kapitálu“ (viz Lisabonská smlouva, Smlouva o fungování EU, část třetí) nemohou fungovat. Lidé vidí, že



Kresba Jiří Franta

Od května příštího roku navíc začne platit volný pohyb pracovních sil (s dočasnou výjimkou pro Bulharsko a Rumunsko), což umožní německým firmám vypůjčovat si pracovníky u patřičných agentur v zahraničí. Tedy u těch z nich, které nabídnou nejlevnější pracovní sílu.

Média a terorismus

Neradostná je rovněž zpráva o stavu médií. Ekonomický tlak proměňuje redakce v lepší servisní kanceláře, v nichž si podává ruce špatně ukrývaný politický lobbismus tiskových mluvčích politického „středu“ s postupující bulvarizací. Existují výjimky, ale těch není mnoho a dají se najít spíše na mediální periferii.

Odpuzujícím příkladem bylo zpravodajství o údajném nebezpečí teroristického útoku. Žádná analýza, žádné otázky, pouze papouškování směsice děsivých scénářů, které občanům nabízel vláda. Hrozbu představovalo nejprve šest, posléze dva až čtyři

chování“, nabádal senátor pro vnitřní záležitosti Berlína občany, aby byli na pozoru před „podivnými lidmi“. Veřejnost byla rovněž upozorněna na to, že podle amerických informací mají oni dva až čtyři teroristé do Německa dorazit 22. listopadu (!). Zda skutečně dorazili a kde se ubytovali, již sděleno nebylo. To všechno v době, kdy se vláda snaží obsadit další právní prostor pro získávání a ukládání osobních údajů a kdy má Spolkový ústavní soud rozhodnout o možnostech nasazení armády ve vnitrozemí.

Občan a politika

Nálada v Německu je tedy, jak i dále uvidíme, více než „blbá“.

Podle sociologického průzkumu, který zadala nadace Friedricha Eberta, se více než polovina Němců domnívá, že demokracie v Německu nefunguje, 46,1 procenta je toho názoru, že je demokracie v SRN funkční. Lze pozorovat také nárůst počtu neonacisticky orientovaných občanů (ze 7,6 procenta

zatímco se do krachujících finančních institutů v Německu a dalších státech pumpují miliardy, podnikům v nouzi (do níž se navíc dostaly bez vlastní viny v důsledku kapitálových spekulací) stát pomoci nesmí (LS, Hlava VII, oddíl 2: podpory neslučitelné s vnitřním trhem). Lidé vidí, že navzdory vzletným slovům o kontrole finančních trhů a zamezení jejich excesů se opět vyplácí vysoké bonusy bankéřům, opět se spekuluje, opět kvetou hedgeové fondy. Bankrotující Řecko a Irsko, Portugalsko, Španělsko, Velká Británie a další nejsou zasaženy krizí sociálního státu, jak se občanům snaží namluvit MMF a EU, ale bankrotem systému, ve kterém se kapitál postavil nad politiku a tím i mimo společenské vazby – sociální i etické. Lidé začínají chápat, že globálně operující, na zisk zaměřený kapitál nelze „ochočit“. Je pouze otázkou, jaké politické konsekvence z toho pro sebe vyvodí. V Německu i jinde.

Autor je historik a religionista, dlouhodobě žije v Hannoveru.

Zapadlí buditelé

Navracejí rovnováhu do krajiny a společnosti

V někdejších Sudetech, ale i v řadě dalších míst České republiky ožívají občanské aktivity, které se zaměřují na záchranu památek a obnovu místních tradic. Přinášíme reportáž o některých z těch, které se odehrávají na západě Čech.

FILIP POSPÍŠIL

V televizi právě začínají zprávy TV Nova, nikdo z hostů v úterské hospodě je ale neposlouchá. Televize v místnosti u pípy, kde sedí asi osm postarších vesničanů, má zvuk vypnutý. Doprovod hlasatelům němě otvírajícím ústa zajišťuje Helena Vondráčková, která zpívá z puštěného rádia. Produkci může poslouchat i skupinka teenagerů, která sedí ve vedlejším salonku. Ta ale právě radši hlasitě rozebírá vesnický fotbalový zápas.



Kostel sv. Jana Křtitele v Úterý. Foto Filip Pospíšil

O pár set metrů dál se k penzionu U Derků čerstvě napadlým sněhem sjíždějí auta s účastníky kulturního večera pořádaného místními aktivisty z občanského sdružení Bart. Jedna z organizátorek právě volá do mobilního telefonu: „Ano, už jsou tady... Udělala jsem ho z Blaženky... Bude jich dost.“ V hlase jí zní úleva. Velký hrnec jehněčího guláše nevařila zbytečně. Postupně se v hale penzionu schází asi patnáct dospělých a kupa dětí. „Pozvala jsem ty, kteří chodí vždycky,“ říká pořadatelka Ida Kaiserová, „a pak taky ty z okolí, kteří dělají podobné věci jako my.“

Zázraky na vesnici

Na programu je promítnutí krátkého dokumentárního filmu *Zázračné Skoky*, který jako svůj filmový debut natočila Kaiserová letos v létě. Pojednává o osudu poutního kostela ve Skocích, který podlehl v průběhu devadesátých let minulého století téměř úplné devastaci. Nyní se ho skupinky nadšenců snaží zachránit, osadili novou střechu i báně

věží a pořádají na místě různé kulturní akce. Ve filmu vyrobeném během letní filmové dílny v nedalekých Konstantinových Lázních vystupuje i několik účastníků dnešního večera. Mezi nimi i Petr Linhart, někdejší frontman kapely Majerovy brzdové tabulky. Ten po filmu začíná hrát své písničky především z posledních dvou alb *Autobus do Podbořan* a *Sudéta*. Jsou inspirovány krajinou a historií Sudet a sám autor je označuje za landscape folk.

Pak už přichází řada na guláš a volnou zábavu. „Překvapuje mě, že je tu docela málo lidí,“ říká mi Jiří Koreš, ředitel spolku Vaváky z desítky kilometrů vzdálených Těchonic. Přiznává, že je na podobné akci poprvé a ty, které pořádá ve své vesnici, mají poněkud jiný ráz. Na poutích v Těchonicích se schází až ke dvěma tisícům lidí. Do představení divadla, které spoluorganizuje, se zapojují desítky místních ochotníků a na kusy jako Dáma na kolejkách či Tajemný hrad v Karpatech chodí stovky lidí i ze sousedních vesnic.

není neziskový sektor schopný administrovat,“ popisuje Ida Kaiserová, jak se postupně podařilo od norských grantových prostředků odstatvit většinu regionálních aktivistů. „Nakonec peníze dostaly hlavně obce a občanská sdružení je hledají zase jinde.“ Schválením dotace ovšem potíže pro sdružení Bart neskončily. „Museli jsme si vzít úvěr půl milionu, protože nám ministerstvo financí tři čtvrtě roku zdržovalo splátky,“ stěžuje si Kaiserová. „Obce jsou na podobné zacházení zvyklé a mají svůj rozpočet, kterým období překlenou, ale pro místní sdružení to může být likvidační. Nás zachránila jen osobní půjčka od paní Válové, předsedkyně MAS Český západ,“ dodává. MAS neboli Místní akční skupina je složena ze zástupců místních sdružení, obcí a podnikatelů a má vytvářet tzv. místní partnerství. Funguje jako určitý meziklánek při vytváření strategických plánů a rozdělování dotací Evropské unie, Norska či národních dotací.

Varhany v pomeranči

Na druhý den mě Ida Kaiserová vede na prohlídku místního kostela. „Varhany leží opravené u pana Valenty na Zbraslavi, nazpět ještě nejsou,“ upozorňuje mne, když odcházíme z budovy fary, kterou Kaiserovi obývají ještě s další rodinou, s níž se před dvanácti lety do vesnice společně přistěhovali. „Plánovali jsme jejich instalaci na listopad, ale starosta se náhle rozhodl, že je nutné ještě interiér rekonstruovat,“ vysvětluje, zatímco obcházíme lešení, čerstvě vystavěné uvnitř kostela, který zvenčí obec opravila již před několika lety. Na omšelých stěnách a klenbě je z kůru vidět řada dlouhých prasklin. „Doufáme, že se kostel nerozloupne jako pomeranč,“ říká Kaiserová. Znepokojen chystanými opravami je bývalý místostarosta Úterý Petr Strádal, který vznik sdružení Bart inicioval a nyní dělá spolku účetního. „O chystané rekonstrukci nám nikdo neřekl a nevědí to zřejmě ani památkáři,“ podivuje se, když mu vracíme klíče od kostela. Vzniklá situace jen ilustruje komplikované vztahy mezi místními aktivisty a politiky, které jsou běžné i jinde. Zmiňuje se o nich i Jiří Koreš. „Obce často o podobné aktivity nestojí, i když by se jimi mohly chlubit. Neházejí přímo klacky pod nohy, bojí se ale toho, že by v místě mohli vyrůst jejich konkurenti a narušení zaběhlého pořádku,“ shrnuje zkušenosti mnohých. Připouští přitom, že iniciativy často vycházejí právě od těch, kteří se do obcí nastěhovali poměrně nedávno. „Není to ani tak kvůli vzdělání, ale proto, že vidí obec novými očima, vidí její potenciál,“ vysvětluje Koreš. „Jsem taky příšelec, ale moje máma odtamtud pochází. U nás se ale na náplavy tolik nehraje. Vesnice je u nás na tom bídně a lidé jsou vděční, že se něco děje,“ tvrdí aktivista z Těchonic. Vztahy ve vesnici podle něj hodně ovlivňuje, zda ti aktivní přemýšlejí o tom, co by mohlo být pro místní atraktivní. „Divadlo je ten prvek, který je postavený na místních, kostely a křížky tuhle atraktivitu nemají,“ tvrdí Koreš. Význam zachrany duchovních či kulturních památek naopak obhájuje Ida Kaiserová. „Oni si tím nepomůžou sami, že to dají do cajku, ale vnímají to jako navracení rovnováhy do výměny energie v krajině a společnosti,“ shrnuje motivaci současných buditelů na českém venkově ve svém snímku o záchraně kostela ve Skocích.

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.

napětí

Očekávanou stávku zaměstnanců ze státního sektoru 8. prosince aktivně podpořilo podle odborů na 150 tisíc lidí. Zavřeno zůstalo několik školek, asi 500 základních škol, některé úřady a kulturní zařízení. Na náměstí v Praze a Brně přišlo několik tisíc lidí a stovky dalších stávkujících se sešly na náměstích jedenadvacítky velkých měst. Stávku odsoudil jako nezodpovědnou prezident Václav Klaus, podle něhož odborářští bossové jejím svoláním „chtějí odčinit to, že neprotestovali, když se problém našich veřejných financí na počátku tohoto desetiletí začal rozbíhat“ a „jen ukazují svaly“. Protest naopak podpořil předseda Senátu, bývalý odborový předák Milan Štěch.

Někdejší spoluorganizátoři divadelní stávky, Občanského fóra a stávkových výborů z roku 1989 vyzvali otevřeným dopisem Jana Snášela, aby na ně podal žalobu. Postavili se tak za čin Zdeňka Hirnšala, Martina Laštovičky a Jiřího Slezáka, kteří jako zástupci stávkujících studentů v časech listopadového převratu 1989 vyslovili odbornému asistentovi Fakulty architektury Vysokého učení technického v Brně a činovníkovi Komunistické strany Československa Snášelovi nedůvěru pro demagogické, arogantní a kariéristické chování. Ten na ně za to podal žalobu a přes dvacet let se s nimi soudí.

První evropskou petici předali 9. prosince zástupci organizací Avaaz a Greenpeace komisaři pro zdraví Johnu Dallimu. Využili tak poprvé ustanovení Lisabonské smlouvy, které umožňuje, aby milion občanů vyzval Evropskou komisi ke změně evropského zákona. V petici podepsaní Evropané požadují, aby Evropská komise přestala povolovat geneticky modifikované plodiny do doby, než bude ustavena nová nezávislá etická a vědecká autorita, která vyhodnotí jejich dopady. Podpisy začaly organizace sbírat v březnu 2010.

Více než 20 nevládních organizací a občanských iniciativ požádalo 6. prosince senátory a senátorky, aby odmítli rozsáhlou novelu zákona o pobytu cizinců. Kritizovali zejména prodloužení maximální doby zajišťování vyhošťovaných cizinců v detenčních zařízeních na 18 měsíců a zkomplikování procesu povolování pobytu, varovali před zdražením komerčního zdravotního pojištění pro cizince a odsoudili netransparentní praxi na ambasádách České republiky. V diskusi nad návrhem zákona ministr vnitra Radek John uvedl: „Policejní inspekci se podařilo v Litoměřicích dát skrytou kameru do služebny cizinecké policie. Asi za pět týdnů ta kamera natočila 41 korupčních skutků, kdy ti cizinci to už nedávali ani pod stolem, ale rovnou, dávali to lidem, kteří je prověřovali a pak jim dávali razítko.“ Senátoři pak vrátili návrh zákona Poslanecké sněmovně.

–fp–

Žít dechem druhého

V gulagu s Hertou Müllerovou

Próza Rozhoupaný dech jistě napomohla rozhodnutí poroty udělit Nobelovu cenu německé autorce narozené v rumunském Banátu. Tento teprve druhý román Herty Müllerové přeložený do češtiny je pro spisovatelčino dílo nejméně typický, vymyká se mnoha aspektům jejího svébytného stylu.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Většina textů Herty Müllerové (nar. 1953) se vykazuje nezvykle přesnou strukturou, vážením každé čárky, mezery či tečky a až básnickým, a přesto surovým a strohým jazykem (více viz A2 č. 22/2009 a č. 22/2010); kompozice i jazyk knihy *Rozhoupaný dech* (Atemschaukel, 2009) se však od dalších knih v mnohém odlišuje. Spisovatelka se zde vzdálila od magického a krutě surreálního mikrokosmu, v němž přetavuje své

politická rozhodnutí a šikana minorit brutální, bezohledná a k vině nebo nevině konkrétních osob lhostejná. Například v roce 1945, po pádu generála Antoneska, byli do pracovních táborů deportováni všichni muži a ženy ve věku 17 až 45 let bez ohledu na jejich politickou příslušnost či minulost. Díky tomuto rozhodnutí se v lágru ocitl i hrdina knihy – Leopold Auberg, sedmnáctiletý homosexuál, jenž původně možnost odjet od rodiny, která by

ke knize vrátit a práci nad společným dílem dokončit. Návrat k materiálu dílem plyne patrně ze závazku napsat společně knihu a dílem ze snahy překročit vlastní morfologii a svět. Svůj charakteristický básnický jazyk, který sice v několika pasážích knihy zjevně dává o sobě vědět („Cementu nikdy nebylo dostatek. Uhlí bylo víc než dost. Struskových tvárnic, šterku a písku bylo dost. Cement docházel neustále. Pohlcoval sám sebe. Před cementem jsme se měli na pozoru, stával se noční můrou.“), potlačila a dala prostor literárně opracované výpovědi Pastiorově. Tu s důkladností sobě vlastní rozčlenila – do více než šedesáti krátkých a výrazně rytmizovaných kapitol. Odvrhla sebe, vzdala se popisu svých zážitků či názorů a propůjčila své jméno, knihu a literární cit druhému.

Ve výsledku lze těžko rozeznat, které věty či odstavce jsou dílem zápisu Pastiorovy výpovědi a které jsou spisovatelčinou prací, neboť kniha má jasnou koherentní stavbu i poměrně věcný, konstatující, ale i tak dosti bohatý jazyk, jenž se vymyká „typické lágrové“ literatuře. Kapitoly nesou poetické názvy, rozhovory jsou očištěny na dřevě výpovědi, je tu znát cit pro drama vnějších událostí a množství symbolicky se opakujících a variováných obrazů či motivů (hlad, zima, nedostatečné oblečení, ztráta cti kvůli trošce jídla atp.) je i obrazem hrdinovy psychiky. V onom neobvyklém dělení prózy na leckdy jen stránkové kapitoly s důmyslnou výstavbou a smyslem pro ne drastickou dramatickosti je jeden z největších přínosů knihy. Zmíněný akcent literárnosti, která má při vši věcnosti a popisnosti stále výsostnou estetickou hodnotu, odlišuje knihu Herty Müllerové od většiny lágrové literatury, nemilosrdně vzpomínkové, primárně informativní a rekonstruuující události.

Totalitní bildungsroman

Herta Müllerová svým rozhodnutím zaznamenat příběh Oskara Pastiora představuje v podstatě neznámý typ hrdiny pracovních táborů – homosexuálního mladíka, který v lágru dozrává a je konfrontován s nečekaně tvrdou realitou. Prózu tak můžeme do jisté míry považovat za nevyfabulovanou podobu takzvaného románu zrání – bildungsromanu. Fakt, že se citlivý Auberg – Pastior ocitl ve vězení jen z důvodu překročení věkové hranice, zde nabývá rozměrů hrozivé ironie osudu.

Kromě této postavy a zmíněných jazykových kvalit próza nepřináší nic nového. Avšak závěr *Rozhoupaného dechu*, v němž je popsán hrdinův návrat z Ukrajiny do rumunské reality k rodičům, jimž se v době jeho nepřítomnosti narodil druhý syn, a dále zachycuje jeho druhé sexuální probuzení, přestěhování do Bukurešti umožňující mu větší anonymitu (homosexualita byla tehdy v Rumunsku přísně trestána), svatbu a následnou osamělou emigraci do Rakouska, patří k neobvyklým a mimořádně silným pohledům na zkušenosti enormně citlivého jedince, jemuž se celý svět obrátil vzhůru nohama.

Přestože druhý český překlad prózy Herty Müllerové nepřekvapuje v takové míře jako první přeložený titul *Cestovní pas* (Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt, 1986, česky 2010), i tak jde o důsledný a přesvědčivý pokus překročit hranice způsobu zachycování hrůz 20. století. Na síle mu neubírají ani poněkud nadbytečné doslovy od překladatelky Radky Denemarkové a publicisty Petra Fischera. Zvláště text Denemarkové se ukazuje spíše jako demonstrace jejích literárních ambicí než osvětlená analýza literární tvorby.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Herta Müllerová: Rozhoupaný dech. Přeložila Radka Denemarková, Mladá fronta, Praha 2010, 296 stran.



Luc Tuymans: Tělo, 1990

zkušenosti s každodenní realitou utlačovaných švábských Němců v Rumunsku sedmdesátých a osmdesátých let, a posunula se k novému literárnímu tvaru. V něm se vyrovnává s těžkou zkušeností autorky rozdělené mezi dvě země a dva národy, pro něž byla vždy osobou podezřelou, vysmívanou či do jisté míry stigmatizovanou. Důvodem ke změně bylo její setkání s básníkem Oskarem Pastiorem (1927–2006).

Odejít od sebe

Herta Müllerová v doslovu k německému vydání knihy popisuje své rozhodnutí zaznamenat zkušenosti z ruského pracovního tábora, které zažil Pastior, švábský Němec a literát ze sedmihradského města Hermannstadt (rumunsky Sibiu, česky Sibiň). Nemá ale jít jen o pokus ukázat méně známou podobu německé historie 20. století. Autorka naznačuje jistou traumatickou paralelu mezi básnickovým osudem a osudem své rodiny, neboť i její matka strávila v ruských lágrech, které byly obvykle na ukrajinském území, dlouhých pět poválečných let. A to z jediného důvodu: že byla (podobně jako Pastior) Němkou žijící v Rumunsku – tedy jasným nepřítelem určeným a zneužitým k obnově válkou zdevastovaného Sovětského svazu. Aniž by jakkoliv na poválečné utrpení Němců prvoplánově upozorňovala, její knihy ukazují, nakolik byla rumunská či sovětská

jeho orientaci nepřijala, v podstatě vítal, neboť netušil, co jej v gulagu čeká.

Ve svých starších textech se Müllerová vyrovnává s vlastní zkušeností Němky či se zkušenostmi svých blízkých a známých v rumunském prostředí, kde se menšinami zcela zjevně i dlouho po válce pohrdalo, nebo popisuje obtíže svého života a strach z pomsty rumunských úřadů v Německu po emigraci (více například v románu *Herztier*, Srněčko, 1994). Oproti tomu v románu *Rozhoupaný dech* ustoupila autorka do pozadí a dala se do služeb osobního příběhu jiného spisovatele. Müllerová, která nikdy nebagatelizovala vinu svého národa během 20. století (sama se nebála ukázat svého otce jako sympatizanta nacistické ideologie, jenž i dlouhá léta po válce opilý zpívá válečné písně), ukázala na příkladu osudu Oskara Pastiora nejen málo známou stranu poválečné historie, ale i jiný způsob, jakým lze hovořit o zkušenostech s ideologií.

Gulag otevřený poezii

Oba spisovatelé se rozhodli tíživě vzpomínky ztělesnit v knize, avšak během nahrávání a zapisování Pastiorových vzpomínek, které dokonce vyústilo ve společnou cestu do míst bývalých lágrů na Ukrajině, významný německý literát Oskar Pastior (mimo jiné držitel Büchnerovy ceny) bohužel zemřel. Více než rok se pak Herta Müllerová nedokázala

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FRED A BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

V sobotu 27. listopadu probíhaly dvě akce, jejichž návštěva poskytla kromě radosti z události samé též pozoruhodný sociologický obraz o jejich účastnících. Waldorfský jarmark v Jinonicích byl plný fairtradeových výrobků, ručně vyráběných šatů, šperků a dílen, avšak nebylo tu ani stopy po agresivní alternativní kultuře, jež prosazuje pouze samu sebe. Podobně sympaticky působil fashion weekend Code Mode ve funkcionalistické budově Dopravních podniků – mezi slečnami zahalenými jen do bodyartové reklamy se batolily děti, u stánků se nabízely neotřelé a hravé modely, ale i termofory či staré gramofony. Nepřekvapila mě ani tolik originalita nabízených věcí, jako vstřícnost, která na obou trzích panovala. Otevřenost, jež nedělí lidi na in a out, ale dává jim prostor vyzkoušet si, kde chtějí sami být.

A. Vondřichová

Závěr roku patří tradičně firemním večerkům. Investigativní oddělení našeho listu neváhá a snaží se pro své čtenáře vystopovat, kde si předávají vánoční dárky politici. Tentokrát redaktoři A2 zavítali do sněhem zavátého smíchovského klubu MeetFactory na nerd-rapovou brněnskou dvojici Čokovoko a neminuli! Posluchačů téhle dívčí dvojky sice příliš nedorazilo, zato se tu sešlo vedení

TOP 09, které v rohu u baru hostili spolumatelé klubu David Koller a David Černý. Na opačném konci baru postával populární ekonom Tomáš Sedláček, k němuž občas zavítal pro radu jak předseda Schwarzenberg, tak ministr Kalousek. Později se připojil další poradce, Vladimír Mlynář, večírek si nenechal ujít ani ministr obrany Alexandr Vondra. Vize to byla až bizarní. Bývalá továrna, obskurní hudba a do toho naše top politická elita.

J. G. Růžička

Vejdou o mrazivé předvánoční sobotě 11. 12. do jedné z budov na pražském Mariánském náměstí (to je občanům známé pod názvem Mafiánské kvůli nedaleké radnici, jejíž vládci z ODS nyní dokonce do konce roku náměstí zabrali pro své „akce“, aby jim tam lidé nedemonstrovali). Vcházím tedy do Městské knihovny v Praze, do čítárny, kde se nad novinami tiše sklání asi dvacítká bezdomovců. Všichni si čteme nebo to předstíráme, když vtom se ostraha či obsluha, prostě děda v podivném saku s visačkou, vrhne na jednoho zadřímavšího člověka a začne jím cloumat: „Opusťte knihovnu!“ Ten vytahuje z kapsy rozbité brýle, jako že nespí, ale čte, a tak strážce klidu uchopí dřevěný držák na noviny a před očima nás všech ho několikrát nenávisně, s velkou silou uderí do ramene. Když se překvapeně ozvu, zmizí dolů k šatně a tam si ulevuje: „Hajzl. Svině... Ať si zmrzne!... atd.“ Jdu za ním, ustrašené paní v šatně dělají, že ho

neznají (to už si připadám jako za tuhé normalizace). Pán je zašitý ve třetím kanclíku za dveřmi s koulí, a když chci po něm jmeno, schovává visačku, běhá kolem a vyhazuje mě. Čekám, jestli taky dostanu nějakou dřevěnou tyčí. Nedostanu, protože mám press kartu. Pán najednou přestane běhat, vztyčí se a s vítězoslavným pohledem mi oznámí: „Helejte se, já tady stejně končím!“ V čítárně se pak už neobjeví, místo něj přicházejí dva jiní. Ti už provinilcům na svých životech jen kopou do židlí.

L. Bělunková

V zimě padá v Česku občas sníh. A bývalo přitom zvykem, že jej z chodníků uklízeli majitelé přilehlých nemovitostí. To už se ale nedělá. Prý nyní zákon přímo a výslovně nikomu neukládá, aby schůdnost komunikací zajišťoval. Přes zmrzlé nebo rozbředlé hromady tedy klopýtají chodci, ti slabší či křehčí se už neodvažují ven. Neuklidňuje je ani skutečnost, že stále platí odpovědnost vlastníka nemovitosti za škodu, která by pádem na chodníku zraněnému vznikla. Zástupci měst se už nechali slyšet, že kvůli tomu zvýšili své pojistky, je to ale prý stále levnější než uklízet. S inovací přišla i policie v Praze. U svého sídla v Bartolomějské ulici rovnou přehradila chodník prkny s nápisy Padá sníh a vyhnala chodce do vozovky. Zřejmě si nikdo nepřečetl úvodní ustanovení zákonů, které říkají: „Policie slouží veřejnosti. Jejím úkolem je chránit bezpečnost osob a majetku a veřejný pořádek, atd.“

a „Obec pečuje o všestranný rozvoj svého území a o potřeby svých občanů; při plnění svých úkolů chrání též veřejný zájem.“ Nebo se veřejný zájem a pořádek u nás už na rozdíl od sněhu úplně rozplynul?

F. Pospíšil

Dva právníci-ministři se odlišně vymezují vůči ekologickému neziskovému sektoru. První z nich po příchodu na své ministerstvo zjistil, že si během porevolučních let počínalo marnotratně, hájilo různé klientské zájmy bez ohledu na ty veřejné a řadu informací utajovalo. Druhý zase zjistil, že jeho ministerstvo se během krátkých tří let stalo hnízdem zelených ideologů, z nichž většina se na světě dívala jen prizmatem broučků a kytiček. Oba pohledy jsou jistě legitimní. Horší je to s postoji ministra Bárty a Drobila k ekologickým sdružením. První z nich uznává, že jsou nedílnou součástí demokratického prostoru, kde každý artikulovaný organizovaný zájem má své zástupce, takže je nemoudré ignorovat jejich zkušenosti a znalosti. Lépe je tak mluvit se všemi dotčenými a pak rozhodovat. Druhý však k nim od počátku zaujal postoj zcela opačný, až nepřátelský. Jak jinak si vysvětlit, že své ideově modře zbarvené názory v této věci šíří takřka výhradně nepřímou sdělovacími prostředky a bez jakékoliv osobní komunikace? Jeho slovník navíc až příliš připomíná časy před listopadem 1989. Ani on tu ale nebude na věčné časy.

M. Patrik